



# Первые годы Ф.А. Малявина в эмиграции

Валерия Мордашова

Статья является частью научной работы, посвященной художнику Ф.А. Малявину, и рассматривает малоисследованный период в его творчестве – первые годы в эмиграции. В круг интересов автора входит: персональные выставки Ф.А. Малявина в Галерее Шарпантье в Париже и в Галерее Барди в Милане, обновление живописной манеры художника, новые произведения, написанные им в эмиграции; его жизнь в Париже и положение на миланском художественном рынке, восприятие его творчества зарубежной критикой.

*Ключевые слова:* Ф.А. Малявин, русская эмиграция, Париж, Милан, Галерея Шарпантье, Галерея Барди, 15-я Венецианская биеннале, 1920-е годы.

Осенью 1922 года Филипп Андреевич Малявин с женой Наталией и дочерью Зоей покидает пределы Советской России. В Берлине, первом европейском городе, где они остановились, художник выступает с критикой в адрес советского правительства<sup>1</sup>, после которой Наркоминдел постановил категорически запретить его возвращение на Родину.

В Риме, в Центральном государственном архиве, хранится запрос о разрешении на въезд Ф.А. Малявина с семьей в Италию для проведения выставки. В копии протокола сообщения от 12 октября, адресованного Министерству внутренних дел Италии, выражается надежда, «что приезд таких деятелей культуры даст мощный толчок развитию итало-русских отношений, которым положили удачное начало выставки в Венеции и Флоренции»<sup>2</sup>. В марте 1923 года Малявин принимает участие в I Международной выставке акварели, открывшейся во дворце «Перманенте» (*La Permanente*) в Милане. Присутствие среди членов комиссии, ответственной за устройство выставки, давнего поклонника творчества Малявина художественного критика Витторио Пика, сыгравшего решающую роль в покупке Венецианской галереей современного искусства Ка` Пезаро (*Ca` Pesaro*) картины «Смех», вероятно, оказало определенное влияние на выбор экспонентов. Наряду с такими художниками, как П.В. Безродный, Б.Д. Григорьев, В.П. Никулин, Л. Слуцкая и И.Л. Тригер, Ф.А. Малявин представляет в экспозиции русское искусство. На выставке он показывает пять произведений: «Бабы», «Крестьянки», «Композиция», «Пляшущая

девка» и «Этюд». Согласно материалам, которые хранятся в Архиве дворца «Перманенте», почти все работы Малявина, экспонирующиеся на двух Международных выставках акварели в 1923 и 1925 годах, были проданы. Итальянская исследовательница, славист Р. Вассена (*Raffaella Vassena*), занимающаяся, в частности, вопросом русской эмиграции в Италии в XX столетии, рассматривает эти выставки как один из важнейших этапов, который наряду с Венецианскими биеннале, Всемирной выставкой в Риме 1911 года, а также последовавшими за ними персональными выставками в частных галереях обеспечил вхождение русского искусства в личные и государственные итальянские собрания<sup>3</sup>. Однако итальянская пресса того времени не уделяет особого внимания выступлению русских художников на выставках акварели ни в 1923, ни в 1925 году, чаще ограничиваясь краткими, и в большей степени негативными, высказываниями, впрочем, иногда отличающимися явной поверхностностью суждений. Так, в журнале «Факел» (*La Fiaccola*) критик А. Кантони (*A. Cantoni*) описывал работы русских мастеров следующим образом: «...карандашные рисунки, изображающие типы русских крестьянок, едва тронутых цветом, и безобразные желто-красные головы с варварскими глазами». С его точки зрения, «русские не имеют своего собственного искусства, а ассимилируют и воруют его повсюду»<sup>4</sup>. Но несмотря на подобные отзывы, итальянские коллекционеры начинают интересоваться творчеством Ф.А. Малявина и приобретать его произведения для своих коллекций. Небезынтересным представляется тот факт, что чаще всего работы художника оказываются в собраниях, где превалирует итальянская живопись XIX века, представленная произведениями таких мастеров, как А. Манчини, Дж. Фаттори, Дж. Де Ниттис, Дж. Сегантини, а также картинами француза Э. Бернара. Анализируя сведения, полученные из аукционных каталогов того времени и рубрики «Художественный рынок», печатавшейся в журнале «Пластические искусства» (*Le arti Plastiche*) с 1926 по 1934 год, Р. Вассена воссоздает картину положения русских мастеров на миланском художественном рынке во второй половине 1920-х и первой половине 1930-х годов. Среди появляющихся на аукционах произведений Малявина исследовательница называет: полотно «Сора» и рисунок «Русская женщина» в Галерее Скопиник (январь 1930 г., *Galleria Scopinich*), рисунки «Русские крестьянки» и «Молодая крестьянка» из коллекции В. Пика в Доме художников (март 1931 г., *Casa d'Artisti*); картину «Русская крестьянка» из собрания Э. Машони (*Enrico Mascioni*) в Галерее Пезаро (декабрь 1931 г., *Galleria Pesaro*), цветной рисунок «Сестры» из коллекции Лодиджани (*Lodigiani*) в Галерее Скопиник (апрель 1932 г.). Есть возможность составить представление о ценах на произведения Ф.А. Малявина в эти годы. На аукционе, устроенном в честь В. Пика в Галерее Скопиник в феврале 1928 года, среди лотов которого были работы П.В. Безродного, Б.Д. Григорьева, И.Э. Грабаря и Н.К. Рериха, цветной рисунок «Русские крестьянки» Ф.А. Малявина был продан за внушительную сумму – 2500 лир.



*Ил. 1. Ф.А. Малявин. Портрет А.М. Балашиовой. 1924. Холст, масло. 171х193. Государственная художественная галерея Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа – Югры*

Уже в первые годы эмиграции страной своего постоянного проживания за границей Ф.А. Малявин избирает Францию. Первое выступление художника со дня приезда в Париж не было успешным. Осенью 1923 года наряду с такими русскими художниками, как Б.Д. Григорьев, А.В. Грищенко, Н.С. Гончарова, М.В. Добужинский, он показывает свою работу в Парижском салоне. Несмотря на озвученное название полотна («Бабы») и ее описание А.Я. Левинсоном в газете «Последние новости»<sup>5</sup>, уточнить, какое именно это было произведение, не представляется возможным. Картина было отведено невыгодное для обзора место в круговой галерее, и, вероятно, поэтому работа осталась незамеченной. Следующий год во французской столице был для мастера более удачным. Он выставляет свои работы в «Салоне независимых», на котором показывает «Автопортрет с женой и дочерью» (1910)<sup>6</sup>; выступает в «Салоне национального общества» с новым произведением – портретом А.М. Балашовой (1924, Государственная художественная галерея Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа – Югры)<sup>7</sup> и участвует в «Осеннем салоне».

Портретом известной балерины Александры Михайловны Балашовой (ил. 1), изображенной на огненном фоне драпировки, перекликающейся по цвету с воздушными, прозрачными рукавами платья, Малявин вновь

напоминает о себе как о смелом и дерзком колористе, влюбленном в разнообразные оттенки красного цвета. Именно такая трактовка образа, передача его через алый цвет, который художник чаще использовал для написания полотен на крестьянские темы, а не портретов, как нельзя лучше соответствовало экспрессивности характера Балашовой. Особенно темпераментны в ее исполнении были характерные танцы, среди которых историк и критик балета В.М. Красовская отмечает испанский – в «Лебедином озере», восточный – в «Раймонде», норвежский и татарский – из концертов. Настроение балерины, в зависимости от роли, могло варьироваться от «элегического до необыкновенно искреннего по веселости»<sup>8</sup>. И в решении фона – в противопоставлении темных цветов слева и пурпурных справа – раскрывается отмечавшаяся современниками поразительная способность перевоплощения балерины в совершенно контрастные образы. Театральность декорирования композиции портрета в сочетании с грациозностью позы модели говорит зрителю о том, что перед ним не просто светская дама, а прославленная актриса. Благодетельство и уверенность, с которыми модель позирует, напоминает о ее дворянском происхождении. Видимо, французам пришелся по душе этот портрет – репродукции и упоминания о нем можно встретить в нескольких парижских изданиях<sup>9</sup>.

Тем же, 1924 годом датирован портрет другой русской артистки – известной исполнительницы русских песен и романсов Надежды Васильевны Плевицкой<sup>10</sup> (ил. 2). Эта женщина с трагической и загадочной судьбой, кажется, не могла остаться незапечатленной кистью такого художника, как Ф.А. Малявин. Их биографии во многом были схожи: оба происходили из крестьянских семей, оба были настолько одарены, что, несмотря на все преграды, смогли добиться признания широкой публики. Как и Малявин, Плевицкая родилась в религиозной семье, так же как и художник, она уехала на время в монастырь, была послушницей. Но талант артистки рвался наружу и не давал покоя юной Плевицкой. Не получив музыкального образования, она пела в ресторанах до тех пор, пока на Нижегородской ярмарке 1909 года, в ресторане Наумова, ее не заметил известный оперный певец Л.В. Собинов. Пораженный талантом Плевицкой, он пригласил ее выступать в оперном театре. Так началась серьезная карьера артистки – она не раз пела перед императором Николаем II, который называл ее «курским соловьем» и говорил, что Плевицкая поет для сердца и самая простая песня в ее исполнении становится значительной. Не потеряла своей популярности Плевицкая и в эмиграции – русские песни становились еще ценнее и желаннее для выходцев из России, живущих вдали от родины. В 1924 году историк и министр иностранных дел Временного правительства П.Н. Милюков насчитывал более двух миллионов русских эмигрантов, проживавших на территории около тридцати государств. Певца ездила по всему миру со своими концертами, которые пользовались неизменным успехом, особенно у русской публики, имевшей воз-



можность хотя бы на время ощутить себя ближе к России. Скульптор С.Т. Конёнков, выполнивший скульптурный портрет певицы, вспоминал: «У Плевицкой, выросшей в русской деревне, жесты женщины-крестьянки, живые народные интонации, искреннее волнение в голосе <...> Всем хотелось, чтобы она пела вечно, чтобы никогда не умолкал ее проникновенный голос. Эмигрантам ее пение душу переворачивало. Голос Плевицкой казался им голосом навсегда потерянной Родины»<sup>11</sup>. В 1924 году Плевицкая участвует во многих благотворительных вечерах в Париже, в Зале Гаво (*Salle Gaveau*) она дает несколько сольных концертов русской песни и романсов.



*Илл. 2. Ф.А. Малявин. Портрет Н.В. Плевицкой. 1924. Холст, масло. 92х65. Частное собрание*

Конечно, простая крестьянская внешность певицы, ее манера вести себя на сцене, национальные русские костюмы, проникновенное пение – все это не могло остаться без внимания художника. Для него актриса была словно глоток свежего родного воздуха на чужбине, где он уже не мог встретить столь любимых им крестьянских моделей. На портрете Малявина Надежда Плевицкая предстает словно ожившей из воспоминаний А.С. Афанасьева. Писателю запомнилась певица в берлинском зале имени Бетховена во время ее первого исполнения 29 марта 1923 года песни Ф.И. Чернова «Замело тебя снегом, Россия», ставшей гимном русской эмиграции: «Плевицкая вышла на сцену в русском сарафане, по-деревенски склонила голову, подперев щеку пальчиками, и замерла на мгновение... А потом запела:

Замело тебя снегом, Россия,  
Запуржило седою пургой,  
И холодные ветры степные  
Панихиды поют над тобой.

В публике раздалась откровенные неумные вопли. Впрочем, ей тоже хотелось плакать, и лишь усилием воли она сдержала рыдания»<sup>12</sup>. На портрете Плевницкая изображена в русском национальном костюме; легкий наклон головы, характерный жест, глаза, полные слез, невыразимая печаль в лице – все это воссоздает живой образ певицы, выступающей на сцене.

Самым главным событием 1924 года в творческой жизни Ф.А. Малявина стала его персональная выставка в Галерее Шарпантье (*Charpentier*), проходившая со 2 по 15 июня. Здесь он смог представить наибольшее количество своих произведений. Согласно каталогу экспозицию составили 22 живописные работы, среди которых были: масштабное полотно «Три бабы» (1902)<sup>13</sup>, картины «Деревенская свадьба», «Песня», «Пляска», «Молодая мать», «Старуха» и др. Кроме того, на выставке экспонировались портреты, эскизы к произведениям «Смех» и «Вихрь», а также 45 рисунков<sup>14</sup>. Несмотря на то что Малявин продолжает разрабатывать крестьянскую тематику, уже в первые годы эмиграции нельзя не отметить изменения в его творчестве, коснувшиеся не только живописной манеры и красочной палитры, но также и предпочтений в выборе сюжетов для произведений. Художник начинает разрабатывать вариации крестьянских праздников и гуляний, в которых теперь принимают участие не только «бабы», но и «мужики», чаще всего играющие на гармонии. И гармонисты, и поющие крестьянки были совершенно новыми, ранее не встречаемыми на полотнах Малявина, персонажами. Подобное изменение было отмечено известным французским переводчиком и критиком Дени Рош (*Denis Roche*), написавшим вступительную статью к каталогу персональной выставки Малявина в Галерее Шарпантье. В экспонируемых произведениях художника критик увидел новый шаг вперед в стремлении разработать обновленный художественный язык в пределах прежней излюбленной темы. Его привлекает еще большее усиление красочности картин Малявина, и он связывает это с визуальными впечатлениями художника от Парижа. Вместе с тем новые персонажи крестьянских полотен Малявина отдаляются от реалистической наполненности образов. Так, критик Л. Рулис справедливо замечал, что, смотря на них, «почти перестаешь верить в действительное существование всех этих людей и вспоминаешь старинные былины и сказки»<sup>15</sup>.

В завершение 1924 года Малявин отметил 25-летие художественной деятельности, ведя отсчет от рубежной в его творчестве картины «Смех». 17 ноября в парижской мастерской художника прошло чествование юбиляра в кругу близких друзей и почитателей. Писатель А.И. Куприн, который нередко выступал под псевдонимом Али-Хан, посвятил Малявину большую статью, опубликованную в нескольких номерах «Русской газеты», издававшейся в Париже с 1923 по 1925 год<sup>16</sup>. Вечер, устроенный художником в своей мастерской, не был первым. Париж захватил его, причем не только насыщенной выставочной деятельностью<sup>17</sup>, но и свет-

ской жизнью. Так, в январе 1924 года в своем ателье он устроил прием, посвященный России. На нем присутствовали: И.А. Бунин, В.П. Катенев<sup>18</sup>, А.Э. Полякова<sup>19</sup> и другие. Пел квартет Н.Н. Кедрова<sup>20</sup>. По воспоминаниям Зои Ратона, лирической певицы и подруги дочери Малявина, во время их дружбы с Зоей Филипповной, художник начиная с 1924 года часто возил их в «парижский свет». А в его роскошной студии на улице дэ Винь (*rue des Vignes*) (73, 16 е) «бывал "весь Париж"»<sup>21</sup>. Подобные воспоминания можно встретить и у В. Пика: «Его светлое и просторное ателье постоянно посещают коллекционеры-космополиты, которые оказываются в пленительной французской столице проездом или живут в ней. <...> Внушительные полотна и значительные портреты, экспонировавшиеся в Салонах с 1923 года до сегодняшнего дня, не развенчали славу, завоеванную художником в 1900 году»<sup>22</sup>. И это даже несмотря на то, что Малявин, как вспоминает дочь директора Художественного музея города Мальме Эрнста Фишера Лиселотт: «С большими сложностями объяснялся на своеобразном гортанном, стаккатообразном французском, в котором он опускал союзы и частицы»<sup>23</sup>. Об этом также писал Л.М. Бенатов в письме к О.А. Живовой<sup>24</sup>. Для Малявина поначалу, когда он еще был полон сил, когда ему сопутствовала удача и когда ностальгические переживания не были столь сильны, Париж был городом, где «уживаются все течения и все возрасты искусства»<sup>25</sup>.

В 1926 году находившийся на волне успеха художник создает произведение «Фарандола», экспонировавшееся на 15-й Международной художественной выставке в Венеции. Принимая во внимание большую важность для Малявина натуральных впечатлений и наблюдений, можно предположить, что на создание подобной композиции художника вдохновил увиденный провансальский народный танец. Его быстрый темп, акцентированная ритмика, многообразные движения не могли оставить равнодушным автора «Вихря» и не напомнить ему о русских плясках и хороводах. Вероятно, именно сила произведенного впечатления, вдохновила мастера на создание этой картины. Однако отказаться от изображения русских крестьянок, заменив их французенками, Малявин не смог. Еще до отъезда художника за границу критики, браня его за бесконечную повторяемость, мечтали видеть на его полотнах малороссийских крестьянок. Да и в эмиграции мастер не переставал получать похожие рекомендации от своего окружения. Так, агент Малявина в Праге Дмитрий Павлович Никитин убеждал его в живописной красоте чешек в эффектных национальных уборах, которые могли бы стать новыми героинями картин художника, что, вне всякого сомнения, понравилось бы чешским заказчикам<sup>26</sup>. Но Малявин, как и прежде, с постоянством однолюба продолжает населять свои полотна все теми же русскими, и никакими иными, крестьянками. В свою очередь, отсутствие природы перед глазами лишало прежнего жизненного полнокровия его новые произведения, что не укрылось от внимания художественного критика



Уго Неббья (*Ugo Nebbia*), сотрудничавшего на протяжении тридцати лет с одним из наиболее авторитетных итальянских изданий «Эмпориум» (*Emporium*) и писавшего для него отчеты о Венецианской биеннале с 1924 года. Отдавая предпочтение прежним произведениям Ф.А. Малявина, Неббья критикует новое полотно «Фарандола» за беспорядочность композиции. В этом произведении критик увидел не увенчавшееся успехом стремление художника вернуть себе былую славу, пойдя по тому же пути, что и прежде<sup>27</sup>.

Черно-белая репродукция новой картины была помещена на страницах журнала «Эмпориум». Танцующие крестьянки, объединенные в единую извивающуюся цепочку, следуют за ведущей плясуньей, которая находится на первом плане картины вертикального формата. Схожая композиция объединяет несколько произведений в творчестве Малявина второй половины 1920-х годов, среди которых: «Крестьянский танец» («Группа крестьянок»)<sup>28</sup> из Музея Орсе и «Смеющиеся» (или «Деревенский танец»)<sup>29</sup> из собрания Андрея и Елизаветы Молчановых (Москва). В этих двух работах, как и в некоторых других произведениях зарубежного периода, художник использует цитаты из своей прославленной картины «Вихрь». Фигура самозабвенно танцующей крестьянки с прижатой к груди правой рукой из «Вихря» была перенесена без существенных изменений в композиции «Крестьянского танца» и «Смеющихся».

Небезынтересным примером обращения Малявина к своему доэмиграционному периоду творчества является работа «Баба на качелях», которая была представлена среди лотов аукциона Сотбис (*Sotheby's*) в 1998 году<sup>30</sup> (ил. 3). В этой работе, в нижней части композиции (под изображением раскачивающейся на качелях крестьянки) художник цитирует все пять фигур крестьянок из «Вихря». Вместе с тем при встречаемом цитировании автором самого себя нельзя не оспорить слова Уго Неббья и не сказать, что его зарубежный период не был ни желанием вернуть себе славу за счет повторения прежних побед, ни старой протоптанной колеей, по которой художник хотел пройти вновь. Творчество Малявина обновляется, с одной стороны, теряя что-то, но с другой – приобретая совершенно новые, незнакомые по его доэмиграционному периоду, качества.

В феврале 1929 года в Галерее Барди на улице Брера, 16 (*Galleria Bardi, via Brera 16*), открылась первая персональная выставка Ф.А. Малявина в Италии. Миланская галерея, принадлежавшая Пьетро Мария Барди (*Pietro Maria Bardi*), наряду с такими частными галереями, как Галерея Пезаро (*via Manzoni 12*), Галерея Скопиник (впоследствии Галерея Дедало, *via S. Andrea 8*), Галерея Микели (*via Brera 7*), была площадкой, на которой можно было познакомиться с творчеством представителей русского искусства. Молодой художественный критик и галерист Барди, новатор и одновременно эклектик по своей натуре, был склонен открывать молодые таланты и знакомить публику с тем новым и необычным, к чему она еще не успела привыкнуть. Не мог оставить критика равнодуш-

ным и некий флер экзотичности, окутывавший творчество Ф.А. Малявина в эмиграции.

Экспозиция его персональной выставки включала в себя около 90 произведений художника. Во вступительной статье к каталогу В. Пика писал, что «живописные произведения, акварели, пастели, карандашные рисунки, такие живые, цельные и тонкие по исполнению, представленные Филиппом Малявиным здесь, в Милане, в Галерее Барди, являются плодом его четырехлетнего труда и вбирают в себя все достоинства живописи выдающегося русского художника. <...> Многие из его произведений, несомненно значительных, вскоре будут представлять зрелое, свободное и цельное искусство в крупных собраниях нашего города»<sup>31</sup>. Преодолев некоторое «недоверие», характерное для миланского художественного рынка по отношению к зарубежному искусству, персональная выставка Ф.А. Малявина пользовалась успехом, о чем свидетельствовал критик Рафаэлло Джолли (*Raffaello Giolli*) на страницах журнала «Эмпориум». Ему «казалось, что смелая, порою как будто незавершенная, стремительная живопись <...> ворвалась в галерею Барди, словно крик. И никто не смог утаиться от звучащих в нем интонаций веселого наступления»<sup>32</sup>.

Несмотря на то что прошло уже много лет со времен Всемирной выставки в Париже (1900) и Венецианской биеннале (1901), в памяти зарубежных художественных критиков были живы воспоминания о «колористическом пыле, чувстве жизни, света, движения и экспрессивности»<sup>33</sup>, с которыми была написана картина Малявина «Смех». Некоторые итальянские критики, подобно их русским коллегам, были очарованы палитрой художника. В своих рецензиях на персональную выставку Малявина они отмечают «смелую и непрерывную симфонию пламенеющих красных, сияющих зеленых, насыщенных голубых и глубоких коричневых»<sup>34</sup> цветов. Вместе с тем были и такие критики,



Ил. 3. Ф.А. Малявин. Баба на качелях. Холст, масло. 114,5x80,5. Частное собрание



Ил. 4. Ф.А. Малявин. Три грации под большевизмом. Холст, масло. 73,5х92,5. Частное собрание

которые старались увидеть в произведениях художника не только яркость красочных созвучий, но и их содержательную сторону. Так, позднее, в ноябре 1931 года, критик Дино Бонарди (Dino Bonardi) в своей статье, написанной по случаю открытия персональной выставки Ф.А. Малявина в миланском Доме художников (*Casa d'Artisti*), настаивает на том, что за столь праздничной красочной оболочкой кроется «подлинная сущность искусства Малявина – быть русским»<sup>35</sup>. В анализе творчества художника итальянский критик прибегает к литературе, находя параллели между персонажами, талантливо подмеченными русскими классиками, и героями полотен Малявина. В подобных суждениях Д. Бонарди был не одинок. Схожие мысли можно встретить у Арсена Александра (*Arsène Alexandre*), который, так же как и Д. Бонарди, называет фамилии писателей Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Кроме того, французский критик проводит любопытные аналогии между Малявиным и А.И. Куприным, в частности, находит в творчестве художника параллели с его повестью «Яма». Арсен Александр предполагал, что, будь Малявин писателем, он писал бы как Куприн, а Куприн, в свою очередь, мог бы создавать произведения в духе Малявина<sup>36</sup>. И действительно, стоит посмотреть, например, на аллегорич-

ческую картину Ф.А. Малявина «Три грации под большевизмом»<sup>37</sup> (ил. 4), как сравнения Арсена Александра перестают казаться простой данью интереса к русской литературе. Не случайно в своей статье французский критик упоминает трагическую повесть «Яма», в которой Куприн сумел отразить чудовищность двойной морали, откровенную пошлость, безжалостную страсть к наживе и слепую погоню за удовлетворением низменных потребностей человека.

В числе живописных произведений, выставленных в Галерее Барди, были: «Крестьянин», «На праздник», «Нос»<sup>38</sup> (ил. 5), «Девушка»<sup>39</sup>, «Задумчивая», «Девушка»<sup>40</sup>, «Ведро»<sup>41</sup>, «Крестьянка»<sup>42</sup> и один из самых известных автопортретов Ф.А. Малявина<sup>43</sup> (ил. 6). Художник изображает себя в рабочем халате с палитрой и плоской, широкой щетинной кистью в руках. Уверенным движением он замешивает свои излюбленные цвета пурпурных, малиновых тонов и белила. В то время как фон и краски на палитре написаны широко, с присущей Малявину смелостью, его лицо проработано более тонко и внимательно. Художник передает свой пристальный и напряженный взгляд, который старается не упустить ни одной важной детали при работе с натуры. Глубокие, сочные, но деликатно подобранные цвета, которые окружают фигуру Малявина в скромном, неброском рабочем халате, красноречиво говорят о его любви к звучной, колористически богатой живописи. В этом произведении художник вновь подтверждает



*Ил. 5. Ф.А. Малявин.  
Сельская кокетка (Нос).  
1927. Холст, масло.  
71х61. Частное собрание*



Ил. 6. Ф.А. Малявин. Автопортрет. 1927. Холст, масло. 91,8x72,5.  
Частное собрание

свой блестящий талант портретиста, способного создавать яркие и психологически наполненные образы.

Во второй половине 1920-х годов в творчестве Ф.А. Малявина появляется еще один, новый, незнакомый по его доэмиграционному периоду, круг работ, объединенный темой зимнего пейзажа. Так, среди малочисленных черно-белых репродукций каталога выставки в Галерее Барди присутствует изображение картины «На праздник» («Alla festa»). Художник изображает крестьянскую пару, которая едет на запряженной в сани лошади по заснеженной дороге к виднеющейся вдали церкви. Впоследствии подобная композиция с небольшими вариациями будет часто встречаться в зарубежном





Ил. 7. Ф.А. Малявин. Студеный душ. 1930. Холст, масло. 73x60,5. Частное собрание

периоде творчества Малявина. Наиболее известной картиной этого круга является «Тройка»<sup>44</sup> 1933 года. Кроме того, художник начинает писать жанровые крестьянские сцены и фигуры крестьянок на фоне зимних пейзажей. Так, в 1931 году, на персональной выставке в миланском Доме художников, он показывает свою жанровую картину «Студеный душ»<sup>45</sup> (ил. 7). Не совсем обычной сцене обливания водой на заснеженном дворе Малявин придает настроение чистосердечной наивности, обаянию которого невозможно не поддаваться. На небрежно брошенной на снег пучке соломы стоит молодая обнаженная крестьянка, сияя белизной своего тела. Прордогнув от холода, она ежится и прижимает руки к груди в ожидании того момента, когда

подружка окатит ее еще одним черпачком студеной воды. Обе заразительно хохочут. Еще большей живости этой сценке придают домашние животные: отбегающая в сторону от холодной воды напуганная курица, ворующий солому из-под ног крестьянки теленок, удивленно следящие за ним черные козлики, округлившая глаза корова и спрятавшаяся за ней лошадь. Практически становясь полноценными персонажами картины, они делают ее более выразительной и задорной.

Одной из наиболее празднично-красочных «зимних» картин Ф.А. Малявина является работа «Русские крестьянки» 1925 года из Латвийского национального художественного музея города Риги (ил. 8). Румяные от мороза, в ярких павловопосадских платках, накинутых поверх теплых овчинных тулупов, молодые крестьянки возвышаются над зимним пейзажем. Запорошенные снегом крыши деревенских изб, большой собор и совсем крошечные ветряные мельницы, виднеющиеся вдали, написаны с большой долей условности. Их своеобразная игрушечность контрастирует с максимально приближенными к зрителю фигурами крестьянок.

Вероятно, одним из самых строгих критиков творчества Малявина в Италии стал художник Карло Карра (*Carlo Carrà*), который ставил под сомнение ценность не только работ, выставленных в Галерее Барди, но творчества художника в целом. В своем обзоре персональной выставки Малявина на страницах «Амброзиано» (*L'Ambrrosiano*) К. Карра писал, что живопись художника была логическим завершением развития ложных эстетических идей, основывающихся на псевдорусском стиле<sup>46</sup>. Он считал, что, «прежде чем признать с энтузиазмом ценность этой живописи, необходимо вспомнить о первых Венецианских биеннале и тех давно прошедших событиях, память о которых практически стерло время. Тогда было невозможно расставить приоритеты, и работы Люсьена Симона могли находиться рядом с произведениями Ренуара, и в то же время предпочитаться им многими. <...> Тогда сразу же станет явным то заблуждение, с которым многие произведения были записаны в разряд модных за последние тридцать лет. <...> Развеявшийся неизбежный хмель уступил место правде, которая предстала во всем своем блеске. Красочные кружения отжили свой век. Внешняя их чувственность не имеет ничего общего с лирическим упоением от реальной действительности. Легкомысленная и веселая живопись Малявина и компании не вызывает в нас даже того любопытства, которое было способно заставить других перепутать Цорна с Дега. Из чего можно сделать вывод, что с 1900 года до сегодняшних дней искусство прошло большой путь. И если сегодня кто-нибудь не чувствует отсталости творчества Малявина, то он находится вне магистрального пути развития искусства»<sup>47</sup>. Критическая оценка Карло Карра была продиктована отчасти его личными художественными устремлениями. Пройдя через периоды увлечения футуристической и метафизической живописью, в 1920-е годы он посвящает себя прежде всего



*Ил. 8. Ф.А. Малявин. Русские крестьянки. 1925. Холст, масло. 81x100. Латвийский национальный художественный музей. Рига*

умиротворенным и лиричным пейзажным видам. Разумеется, «чувственность» работ Ф.А. Малявина, о которой пишет итальянский художник, идет вразрез с его эстетическими представлениями того времени. Вместе с тем слова Карло Карра властно заставляли вспомнить о стремительном развитии искусства в первой половине XX столетия, о рождении новых направлений и течений, среди которых было не так-то просто удержаться на художественной арене.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 У художника Малявина // Рувль. 1922. № 587.
- 2 Цит. по: сайт «Русские в Италии». URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=466>.
- 3 Vassena R. Arte e cultura russa a Milano nel Novecento. Milano, 2012.
- 4 Цит. по: Vassena R. Ibid. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
- 5 «По-прежнему захватывает в анархической композиции этот взрыв темперамента, бросающего на холст широкие, грубые, жирные мазки. Но густая чернота картины, броская

беспорядочность с налета, лихо, с гиканьем импровизированного ее построения, бесшабашное гениальничание остаются непонятными нашему времени суровых исканий живописного единства».

- 6 «Автопортрет с женой и дочерью» находится в собрании Государственной художественной галереи Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Поступил в 1998 году.
- 7 В Государственную художественную галерею Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа – Югры портрет А.М. Балашовой поступил в 2000 году. Был приобретен на аукционе Сотбис (*Sotheby's*) 23 ноября 2000 года.
- 8 Плещеев А. А.М. Балашова // *Иллюстрированная Россия*. 1926. № 2(35). С. 13.
- 9 В “*La Revue de L’Art ancien et modern*” за июнь 1924 года на стр. 31 была помещена репродукция в цвете. А в “*Gazette des Beaux-arts*” (за этот же месяц) черно-белая – на стр. 328.
- 10 Портрет Н.В. Плевицкой был представлен на персональной выставке Ф.А. Малявина в Праге в 1933 году (зал V, № 9). В каталоге к пражской выставке портрет датирован 1929 годом, там же отмечено наличие подписи художника в нижнем левом углу. О подписи в верхнем правом углу, которая включает в себя также дату (1924), ничего не сказано. Есть вероятность, что портрет мог быть завершен в 1929 году и датирован 1924-м позднее. О.А. Живова в своей монографии о Ф.А. Малявине (1967) перенимает датировку пражского каталога. Портрет Н.В. Плевицкой был выставлен на аукционе МакДугалл (*MacDougall's*) в сентябре 2011 года.
- 11 Конёнков С.Т. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1984. Т. 1. С. 199.
- 12 Цит. по: Костиков В.В. Не будем проклинать изгнание. Пути и судьбы русской эмиграции. М., 1990. С. 169–170.
- 13 Картина «Три бабы» была куплена с выставки для Люксембургского музея в Париже. В 1977 году поступила в Музей Орсэ.
- 14 Выявление конкретных работ, представленных на выставке, крайне затруднено в связи с тем, что в каталоге приведены только названия без изображений и указания точных параметров произведений.
- 15 Рулис Л. Выставка Ф.А. Малявина // *Последние новости*. 1924. № 1265. С. 4.
- 16 Али-Хан. [Куприн А.И.] Ф.А. Малявин // *Русская газета*. 1924. № 176–178.
- 17 Выставочная деятельность Ф.А. Малявина в 1920-е годы не ограничивалась выставками в Париже и Милане. Произведения художника были представлены также на выставках в Бирмингеме, Брюсселе, Венеции, Копенгагене, Нью-Йорке, Питтсбурге и Праге.
- 18 Катенев Вячеслав Павлович (1864, Вольск Саратовской губ. – 11 августа 1937, Париж). Искусствовед, действительный статский советник, библиофил и коллекционер. Приехал во Францию в 1890-е годы. Собрал полную библиотеку иллюстрированных французских книг XVIII века. Заведовал историческим отделом Русского общества истории и искусства в Париже (1921–1924). Проводил экскурсии по Парижу и окрестностям, организованные Русским народным университетом (1922–1924). Выступал с докладами о русской живописи, русских писателях и на исторические темы в Русском народном университете, Тургеневском артистическом обществе и в других местах. Автор книги о Петре I. Принимал участие в Пушкинской выставке, организованной С. Лифарем. На-

- гражден орденом Почетного легиона. (По биографическому словарю: Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. В 3 т. / Под ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М., 2008.)
- 19 Полякова (урожд. де Рейсс) Анна (Альма) Эдуардовна (?), Австрия – 1940, Париж). Артистка, благотворитель, общественный деятель. В эмиграции жила в Париже. С 1920 года председатель Общества помощи бывшим русским воинам во Франции, создала художественное ателье при Обществе, устраивала благотворительные выставки-базары изделий ателье. Содействовала популяризации русского прикладного искусства. Попечитель Союза русских военных инвалидов. Член совета Российского музыкального общества за границей. Оказывала материальную помощь и содействие деятелям культуры. Устраивала в своем доме благотворительные художественные вечера, в которых участвовали известные артисты, художники, музыканты, аристократы. Одной из первых начала пропагандировать во Франции русскую моду. В 1924 году была награждена орденом Почетного легиона. (По биографическому словарю: Российское зарубежье во Франции.)
  - 20 Кедров Николай Николаевич (старший) (1871, Санкт-Петербург – 29 января 1940, Париж). Певец (баритон), композитор. Окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу пения. Был солистом Московской Частной оперы С.И. Мамонтова. Профессор Санкт-Петербургской консерватории. Руководитель придворной певческой капеллы. Основал в 1897 году первый мужской вокальный квартет в Санкт-Петербурге. С 1921 года служил в Большом театре в Москве. Во Франции с 1923 года. Один из основателей Русской консерватории в Париже. Руководитель хорового класса консерватории, член Совета Российского музыкального общества за границей. Выступал в составе Санкт-Петербургского вокального квартета и как солист в концертных программах и благотворительных вечерах. В 1927 году был награжден Министерством народного просвещения золотым орденом Академических пальм. (По биографическому словарю: Российское зарубежье во Франции.)
  - 21 Ратона З. Зоя Филипповна Малявина // Русская мысль. 1954. № 675. С. 6. Статья была написана в память о З.Ф. Малявиной, трагически погибшей при пожаре в Ницце 2 июля 1954 года.
  - 22 Pica V. Philippe Maliavine. Bollettino d'arte edito dalla Galleria Bardi. Milano, 1929. P. 14. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
  - 23 Ljunggren M. Филипп Малявин в Швеции / Пер. со швед. Н. Воиновой. 2012. С. 273. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/>.
  - 24 В письме от 18 августа 1960 года к О.А. Живовой Л.М. Бенатов писал, что Малявин не знал другого языка, кроме русского.
  - 25 Цит. по: Живова О.А. Ф.А. Малявин. М., 1967. С. 195.
  - 26 Отдел рукописей ГТГ. Ф. 41. Ед. хр. 42.
  - 27 Nebbia U. La quindicesima Biennale Veneziana. III-stranieri // Emporium. 1926. Vol. LXIV. № 379. P. 3–20.
  - 28 «Крестьянский танец» – название картины по монографии О.А. Живовой. «Группа крестьянок» – по каталогу Музея Орсэ. Картина была приобретена Французским государством у художника в 1926 году с выставки Салон Франка (*Salon du Franc*), которая проходила с 22 по 31 октября. Это была международная выставка, которую организовала



- газета «Пари-Миди» (*Paris-Midi*) в Музее Гальера. В Музей Орсэ картина поступила в 1977 году.
- 29 Название «Смеющиеся» – по каталогу, изданному к выставке, посвященной творчеству Ф.А. Малявина (Русский музей представляет: Филипп Малявин / Альманах. Вып. 385. СПб., 2013). Картина была представлена на русских торгах аукциона Бонамс (*Bonhams*) 8 июня 2011 года под названием «Деревенский танец». Судя по отметкам на обороте картины, она экспонировалась на выставках Ф.А. Малявина в Париже, Милане и Стокгольме.
- 30 Произведения из мастерской Ф.А. Малявина (Philip Andreyevich Maliavin: Works from the Artist's Studio. London: Sotheby's, 1998).
- 31 Pica V. Philippe Maliavine. P. 14. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
- 32 Giolli R. Cronache milanesi // Emporium. 1929. Vol. LXIX. № 412. P. 246, 249. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
- 33 Pica V. Ibid. P. 13.
- 34 Цит. по: Vassena R. Ibid. P. 22. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
- 35 Bonardi D. Artisti che espongono. Maliavine, l'iper russo // Il Secolo – La sera. 1931. 3 dicembre. P. 3. (Пер. с итал. мой. – В.М.)
- 36 Arsène Alexandre. Philippe Maliavine // L'Art et les artistes. 1924. Т. 10. P. 265–270.
- 37 Картина «Три грации под большевизмом» была представлена на аукционе Сотбис (*Sotheby's*) 19 февраля 1998 года и 4 июня 2013 года.
- 38 Произведение написано в 1927 году. Репродукция картины «Нос» (“Il naso”) напечатана в каталоге выставки Ф.А. Малявина в Галерее Барди. На персональной выставке художника 1933 года в Праге эта работа была выставлена под названием «Сельская кокетка» (зал 1, № 13). Была представлена также на персональной выставке Ф.А. Малявина в Ницце в 1934 году и выставлена на аукционах Сотбис (*Sotheby's*) в апреле 2008 года и МакДугалл (*MacDougall's*) в декабре 2009 года и в декабре 2010 года.
- 39 Репродукция картины «Девушка» (“Ragazza”) напечатана в каталоге выставки в Галерее Барди и в монографии О.А. Живоной под названием «Женщина в платке». Находилась в собрании С.А. Белица (Париж).
- 40 В Галерее Барди картина экспонировалась под названием “Giovane”. Вероятно, это – произведение «Девушка», приобретенное Артуром Г. Молл (Arthur G. Moll) и выставленное на продажу его наследниками на аукционе Бонамс (*Bonhams*) 28 ноября 2012 года. В настоящее время находится в собрании АВА Gallery (Нью-Йорк).
- 41 Картина «Ведро» была представлена на аукционе Бонамс (*Bonhams*) 28 ноября 2005 года. На обороте картины имеется отметка о персональной выставке Ф.А. Малявина в Галерее Барди в Милане.
- 42 Находилась в коллекции Массимо Бьянки (Швейцария). Была выставлена на продажу на аукционе Сотбис (*Sotheby's*) 19 мая 2005 года.
- 43 Дата создания автопортрета Ф.А. Малявина – 1927 год. Вероятно, впервые был показан на выставке «Международного общества» (Exposition de la Société Internationale) в Париже в Галерее Бернхейм-Жен (*Galerie Bernheim-Jeune*) в 1928 году. В год проведения выставки автопортрет был воспроизведен в черно-белом цвете на страницах приложения “Le Bulletin de l'art” французского журнала “La Revue de l'art ancien et moderne” (1928. Т. 53. Janvier-mai. P. 54). Во время проведения персональной выставки

- в Галерее Барди воспроизводился в журнале «Эмпориум» (Giolli R. Cronache milanesi // Emporium. 1929. Vol. LXIX. № 412. P. 247). Работа находилась в одной из частных итальянских коллекций и была выставлена на русских торгах аукциона Кристис (*Christie's*) 28 ноября 2011 года.
- 44 Картина «Тройка» вошла в экспозиции персональных выставок Ф.А. Малявина в Праге (1933; зал III, № 13), Ницце (1934) и Лондоне (1935). Была представлена на аукционах Сотбис (*Sotheby's*) в феврале 1998 года под названием «Тройка. Зима» и Кристис (*Christie's*) в декабре 2009 года под названием «Катание на санях».
- 45 Дата создания картины – 1930 год. «Студеный душ» – название работы по пражскому каталогу 1933 года. На обороте есть отметка об участии в персональной выставке Ф.А. Малявина в Доме художников в Милане в 1931 году (№ 13. *Bagnante durante l'inverno*). Была выставлена также на персональных выставках в Праге в 1933 году (зал IV, № 7) и в Лондоне в 1935 году (№ 23). Картина была среди лотов аукциона Сотбис (*Sotheby's*) 9 июня 2010 года и 29 мая 2012 года (*Country ablutions*).
- 46 У К. Кappa – “pseudo-spirito orientalistico”.
- 47 Цит. по: Vassena R. *Ibid.* P. 24. (Пер. с итал. мой. – В.М.)