

# РИМСКИЙ ЭКСПОНАТ

В Национальной галерее современного искусства в Риме хранится одно живописное произведение, принадлежащее кисти Филиппа Малявина<sup>1</sup>. Созданная в эмиграции, картина воплощает одну из центральных тем, которую русский мастер начал разрабатывать ещё в дипломной работе «Смех».

ровали 1930–1932 годами<sup>2</sup>, где верхняя граница определялась в соответствии с данными современного музейного каталога, в котором, помимо цветной репродукции, нашли отражение обстоятельства поступления картины в музей, а именно путём закупки с персональной выставки Ф. Малявина в Риме в 1932 году.



Ф.А. Малявин. Крестьянский праздник (Танец). 1925–1926. Х., м. 95x130 © Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Рим

Попытки датировать композицию из собрания римского музея предпринимались дважды, оба раза безуспешно. Сбивчивость и произвольный характер датировки объясняется тем, что не был подвергнут критическому анализу пластический язык произведения, а также не были выявлены, изучены и задействованы сопутствующие выставочные материалы, проясняющие хронологию экспонирования работы. Игнорирование важной фактологической составляющей породило ряд спекулятивных предположений: первоначально картину датировали второй половиной 1920-х – началом 1930-х годов; позднее, не приведя поясняющих аргументов, передати-

К вопросу датирования римского экспоната мы обращаемся не впервые, хотя суммируем и обнародуем результаты изысканий в области провенанса только сейчас<sup>3</sup>. Исследование происхождения и бытования произведения помогло определить точное время его создания. Это один из ключевых аспектов, поскольку в римском каталоге зафиксирована датировка (ок. 1905–1910), противоречащая стилистике живописи Ф. Малявина русского периода. После сравнения с образцами схожей иконографии время написания картины стало рассматриваться в пределах второй половины 1920-х. Предварительные наблюдения впоследствии нашли подтверждение в



No. 292. *The Dance*  
PHILIPP MALIAVINE

Ф.А. Малявин. Танец. Репродукция в кат.: *Twenty-Seventh Annual International Exhibition of Paintings. Pittsburgh, 1928. № 292*

материалах выставочных каталогов, выявленных в Библиотеке Карнеги Питтсбурга<sup>4</sup>. На страницах каталогов американских выставочных проектов, в которых участвовал Ф. Малявин во второй половине 1920-х годов, чёрно-белая репродукция картины «Танец» (*The Dance*) появилась лишь однажды, но это открыло возможность сопоставить иконографию произведения, ставшего частью коллекции одного из ведущих европейских музеев, проследить его выставочную историю и установить время создания.

В современном римском каталоге картина значится под названием «Крестьянский праздник» (*Festa contadina*)<sup>5</sup>, что отчасти дублирует каталожные данные персональной выставки Ф. Малявина в Риме 1932 года, на которой экспонировались две живописные работы, потенциально подходящие под иконографию римского экспоната: «Деревенский праздник» (*Festa di villaggio*) и «Танец» (*La danza*)<sup>6</sup>. Произведения с похожими названиями встречаем в каталогах персональной и групповой выставок Ф. Малявина, состоявшихся в 1924 году в столицах Франции и Бельгии: «Вихрь», «Танец», «Праздник в деревне»<sup>7</sup>. Однако ещё в мае 1923 «бурлескный» вариант прославленного полотна «Вихрь» принял участие в премьерном спектакле кабаре Никиты Балиева «Летучая мышь» на сцене парижского театра «Fémina»<sup>8</sup>. Насколько экспонировавшиеся в Париже и Брюсселе вариации на



Ф.А. Малявин. Баба. 1900-е. Бум., кар. 45x33  
© Екатеринбургский музей изобразительных искусств  
Публикуется впервые

тему «танец» соотносятся с иконографией римского экспоната, сказать сложно (в парижском каталоге воспроизведён только «эскиз к картине "Вихрь"»), но упоминание об этих работах в выставочных каталогах раннего эмигрантского периода позволяет маркировать нижний рубеж для произведений рассматриваемого круга 1923–1924 годами.



Ф.А. Малявин. Бабы. 1904. Бум. на картоне, графит. кар. 43,9x32,3 © ГАУК ЯО «Ярославский художественный музей»  
Впервые опубли.: The Studio. London, 1905. Vol. 35. P. 168

В Питтсбурге (1925) и Нью-Йорке (1926) русский мастер был представлен идентичным составом работ, одна из которых именовалась «Праздник в деревне» (Feast in the Country)<sup>9</sup>. Помимо этого, Институт Карнеги показал новую картину Ф. Малявина «Крик»<sup>10</sup>, на долю которой как в США (1926), так и на Осеннем салоне в Париже (1925) выпал «большой успех»<sup>11</sup>. Многочисленные вариации, созданные им в период между 1923 и 1930 годами, в которых обыгрывается мотив танцующих или поющих крестьянок, можно рассматривать как индикатор востребованности европейским артрынком незамысловатых, примитивистски трактованных сюжетов на тему деревенского праздника. Это целый ряд произведений с родственным сюжетом: образы поющей крестьянки и аккомпанирующего гармониста на переднем плане или двух поющих крестьянок, фланкирующих гармониста, получают развитие



Ф.А. Малявин. Бабы. 1907. Бум., тушь. 26,7x21,3  
© ГБУК «Тверская областная картинная галерея»  
Публикуется впервые

в усложнённых композициях в виде центральной фигуры танцующей крестьянки а-ля «Вихрь» в окружении товарок или импровизированного ансамбля пляшущих в хороводе крестьянок<sup>12</sup>. Среди музейных аналогов, сюжетно примыкающих к римскому экспонату, отметим «Русский танец» из Национального музея искусств Румынии, время создания которого относят к 1930 году<sup>13</sup>.

В 1928 году картина «Танец» прибыла в Питтсбург<sup>14</sup>, а уже в следующем весеннем сезоне украшала большой показ европейской живописи в Институте искусств Чикаго<sup>15</sup>, организованный совместно с Карнеги. Представлять русский отдел в Чикаго удостоились три художника: Кончаловский, Малявин, Петров-Водкин. Отбор европейских мастеров, желающих оказаться в фокусе выставочной повестки Института Карнеги, старейшей и самой влиятельной на Североамериканском континенте экспозиционной площадки современного искусства, по рангу приравняваемой к Венецианской биеннале, производился преимущественно по так называемому принципу *merit-based*, что предполагало наличие за плечами будущих экспонентов весомого послужного списка. Включение двух работ Ф. Малявина в чикагскую экспозицию свидетельствует о безусловном признании американским художественным истеблишментом высокого статуса русского мастера. Вместе с тем, в преддверии второй Всемирной выставки в Чикаго (1933) устроители задалась целью открыть

для американской публики как можно больше новых имён зарубежных авторов, дать «шанс познакомиться с ними за четыре года до их официальной презентации»<sup>16</sup>. По мнению организаторов, вопрос участия отдельных художников в чикагской Всемирной выставке был предрешён.

Не все произведения Филиппа Малявина, показанные в Питтсбурге, достигли Чикаго. Одна работа могла оказаться в собрании директора Института Карнеги Гомера Сент-Годенса. Арт-критик Сент-Годенс был сыном видного американского скульптора франко-ирландского происхождения Огастеса Сент-Годенса, по материнской линии находился в дальнем родстве с Уинслоу Хомером, крупнейшим маринистом, одним из основоположников американской школы реалистической живописи. Малявин лично знал Сент-Годенса и его супругу, которые посещали парижскую студию русского художника. В письме от 6 декабря 1928 года Малявин обращается к директору Института Карнеги с необычным предложением: выбрать в качестве сувенира одну из трёх картин, показанных под эгидой Карнеги. «Я был бы счастлив, если бы вы приняли в качестве подарка одну из моих работ, ныне экспонирующихся на вашей Международной выставке. Выберите ту, которая вам нравится больше всего»<sup>17</sup>, – заключает он. Изрядно смущённый, Сент-Годенс предпочёл отклонить щедрое предложение: «...Я действительно признателен, что вы так думаете обо мне. Однако я уверен, вы поймёте, что я чувствую: мне неловко принять в дар одну из ваших работ, несмотря на то, что я восхищаюсь ими. Ваш прекрасный цветной рисунок висит в моей квартире на стене, доставляя мне огромное удовольствие, а также даря счастливые воспоминания о моем визите в вашу студию»<sup>18</sup>. Несмотря на деликатный отказ, остаётся догадываться, принял ли Сент-Годенс подарок или нет, поскольку из Питтсбурга в Чикаго было транспортировано только два произведения – «Свадьба» и «Танец» (полотно «Сани/Тройка» в чикагском каталоге уже не значится).

Не найдя покупателя в США<sup>19</sup>, картина «Танец» в скором времениполнила коллекцию римского музея, завершив своё выставочное турне в 1932 году, миновав при этом миланский художественный рынок, даже несмотря на проведённые Ф. Малявиным персональные выставки: в галерее «Bardi» зимой 1929 и в Доме художников в конце 1931 года<sup>20</sup>. В небольшом анонсе, озаглавленном «Выставка художника Малявина», освещался один из важнейших в карьере мастера вернисажей 1932 года в Риме: «Вчера (15 февраля. – М.С.), во второй половине дня в просторных залах Товарищества художников на Площади Ис-



Ф.А. Малявин. Баба. 1900-е. Бум., кар. 44,2х32

© Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Публикуется впервые. Датировка М. Сёминой

пании открылась персональная выставка русского художника Филиппа Малявина. Это настоящее событие, потому что на выставке представлены произведения, созданные с необычайным вдохновением и отличающиеся поразительным цветом. К этому событию приложили усилия многие любители искусства, в частности представители русской диаспоры в Италии. Среди выступавших на открытии выставки отметим генерала Насова, генерала Горини со своим адъютантом, сенатора де Донато, уважаемого [Киприяно] Оппо, принцессу Боргезе и многих других... Все выступавшие приносили слова восхищения и похвалы знаменитому художнику. Выставка продлится до 1 марта, но уже сейчас ей можно предсказать исключительный успех»<sup>21</sup>. По случаю открытия выставки Филипп Малявин посетил Рим, где создал ряд великолепных портретов<sup>22</sup>.

Во многом благодаря просветительским рецензиям художественного критика и публициста Витторио Пика, первого из итальянцев обратившего внимание на творчество Малявина, имя русского мастера стало известно в Италии<sup>23</sup>. Впервые итальянцы узнали о картине «Смех» (1899, Международная галерея современного искусства Ка'Пезаро, Венеция) из комплиментарного обзора Пика, выделившего в экспозиции Русского отдела парижской Всемирной



Ф.А. Малявин. Русский танец. 1930 (?). Х., м. 72,5x91,4  
 © Muzeul Național de Artă al României. Бухарест

выставки 1900 года произведение Ф. Малявина, впоследствии увенчанное лаврами и приобретённое венецианской галереей при его непосредственном участии: «В многочисленных залах Гранд Пале, где проходила выставка русских художников, можно было увидеть произведения весьма посредственные, без какой-либо концепции, с неинтересной фактурой, которые не привлекли внимание людей с художественным вкусом. Таких произведений было множество. ... Один только художник показался нам поистине достойным встать в один ряд с наиболее выдающимися мастерами современной живописи других стран – это Филипп Малявин. У него яркий колорит, проникновенное чувство жизни, умение передать свет и движение вместе с глубоким пониманием психологии, какой представляется нам большая и оригинальная композиция, которую он назвал “Смех”.

Кроме него можно отметить работы Валентина Серова, Ильи Репина, чьи фактурные портреты особенно выделялись. ... Обратим внимание также на работы Константина Коровина... упомянем еще Михаила Ткаченко с его прекрасными морскими пейзажами. Однако какими бы не были отличительные черты хороших или менее хороших работ художников, представленных в русской секции, их трудно вспомнить, едва покидаешь зал, за исключением, пожалуй, глубо-

кого впечатления новизны, которое оставляет прекрасное полотно Малявина»<sup>24</sup>, – резюмировал Пика. Италия горячо полюбила и приняла Ф. Малявина, сделав своим фаворитом на долгие годы, уподобив его большому лирическому поэту цвета, воспевав дарование колориста, пылкий живописный темперамент и живую, вибрирующую палитру русского маэстро.

Наш обзор был бы неполным без обращения к композиции «Фарандола», приближающейся по концептуальной задаче к той же группе произведений, что и римский экспонат. На сегодняшний день известно о четырёх живописных интерпретациях фольклорного танца южных провинций Франции, исполненных Ф. Малявиным. Масштабное полотно «Фарандола», достигающее четырёх метров в высоту и экспонировавшееся в рамках парижского Осеннего салона (1926), в различных изданиях также именовалось как «Декоративное панно» и «Хоровод»<sup>25</sup>.

Сохранились документальные источники, проясняющие провенанс двух картин. Согласно данным отдела сбыта Венецианской биеннале, «Фарандола» была продана в 1926 году Рафаэлю Бошу из парижского отделения *American Express Co.* за весьма высокую для того времени цену в 20 тыс. лир<sup>26</sup>. О ценности картины и беспрецедентном интересе, проявленном к ней со стороны итальянской художественной элиты, может



Ф.А. Малявин. Фарандола. Открытка  
 © Научный архив РАО. СПб. Ф. 25. Оп. 2. Д. 320. Л. 1  
 Публикуется впервые. Реверс с автографом Ф. Малявина:  
 «Дорогой Илья Ефимович! Я и семья от души благодарим  
 Вас за память и шлём также и Вам и всей Вашей семье  
 наилучшие пожелания на много, много лет!!!  
 Совершенно преданный Вам Ф. Малявин.»



свидетельствовать факт помещения репродукции «Фарандола» на страницы выставочного каталога, а также журнала по искусству, освещающего биеннале, однако самым выразительным актом признания стало воспроизведение композиции на открытке, приуроченной к XV Венецианской биеннале, проходившей с апреля по октябрь 1926 года. Генетическое единство с венецианским экспонатом обнаруживает авторское повторение картины, которую в том же году приобрело французское государство для Музея

*Jeu de Paume* (работа под названием «Крестьянская сходка / Крестьянский танец» ныне хранится в Музее д'Орсэ)<sup>27</sup>.

В ходе историко-искусствоведческих и библиографических разысканий мы установили, что картина из собрания Национальной галереи современного искусства в Риме была написана в 1925 или 1926 году и является вариацией на крестьянскую тематику, основанную на сюжетах и мотивах, разработанных Ф. Малявиным в русский период творчества и модифицированных в эмиграции. Генерируя новые визуальные формы, мастер обращается к таким иконографическим прообразам, как произведения «Смех» (1899), «Баба» (1903, Национальная галерея Армении), «Вихрь» (1905 и 1906, ГТГ), «Зелёная шаль» (1914, ГТГ), которые становятся самыми тиражируемыми сюжетами художественного репертуара Ф. Малявина в эмиграции. В работах, созданных во Франции, появляется не свойственная его раннему творчеству жанровость; зачастую художник уходит от обобщения к сюжетной дробности, разрушая целостность и одухотворённую монументальность образа, – черты, присущие программным произведениям русского периода. Вместе с тем, объединённые мотивами «смех» и «танец», картины данного круга закрепляют за Ф. Малявиным славу трубадура русского крестьянства.

Майя Сёмина



Ф.А. Малявин. Фарандола. 1925–1926  
 Воспр. по: *Emporium*. 1926. Vol. 64. № 379

## Приложение

4 декабря 1925

Дорогой Илья Ефимович!

Ваше письмо так много, много тысяч воспоминаний разбудило во мне, казалось, уже давно ушедшее время, оно его вернуло; уже забытое-далекое приблизило и думалось, что все уже «поросло травой забвений». Но как-то все ожило, задвигалось, задвигались образы лица и среди них и Вы, наш чтимый Илья Ефимович. Как священный лик хотя бы того не замечал и не хотел, но, прикоснувшийся к нему, получал дары и как получивший «от них же первый есмь аз». А за что Вам земно кланяюсь.

Как рад я был увидеть Веру Ильиничну и услышать от нее о Вас! Что Вы очень много работаете и наконец даже подумываете устроить Вашу выставку в Париже. Вы пишете, «поотстал». Эти опасения никак не для Парижа. Парижский радиус необъятно большой и дороги здесь настолько широки, можно совершенно легко пройти, не толкнув и не зацепив ни Бенуа, ни Грабаря. В нем уживаются все течения и все возрасты искусства, но, не скрою, город жестокий, имен чужих не замечит, но должное художнику

отдаст. Да, положим, когда новая корова попадает в стадо, то ее все коровы другие пробуют пободать..., а затем жизнь берет свое, входит в свою колею. Простите за такое прозаическое выражение, сказываются во мне леса, поля и луга деревни, а не Парижа.

Но откровенно скажу Вам, о чем Вы меня и просите, если нет у Вас такой ситуации, «от добра – добра не ищут», то кто из смертных жителей Парижа позволит себе Вас отговаривать, т.е. советовать Вам не дышать! Не тянуться, как цветок, в сторону света – Парижа. Было бы с моей стороны просто не деликатно развивать перед Вами свои предугадывания. Лично я никого не спросил, когда поехал в Париж, где я много работаю, продаю, получаю заказы, просто (чтобы не сглазить) живу, как в раю... Пользуюсь нечеловеческими красотами дивного города Парижа. Наконец мы, художники, должны следовать за солнцем, на запад, и всячески тянуться к нему. Но уж никак не на восток, где, как Вам известно, люди стали как собаки, со всей злобой рычат даже тогда, когда видят во рту чужом уже давно обглоданную и отполированную кость. Вы как большой художник должны схватить мою мысль, так как

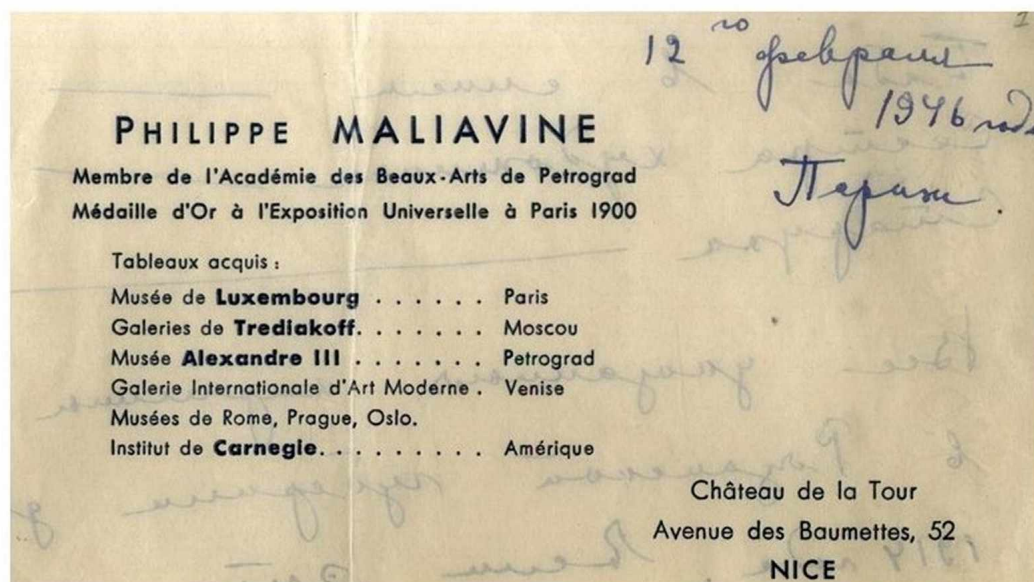
вы уже устраивали свои выставки, то мое письмо будет только как дополнение к тем сведениям, которые привезла Вам Вера Ильинична. Художники очень часто поступают так, что «наперекор стихиям» – это нас и отличает от простых смертных, это и будет, по-моему, самое правильное Ваше решение – время дорого..!

Что же касается Венецианской выставки, я в таком же положении, как и Вы, состою в числе приглашенных. И просите дать Вам совет и выбрать картины. Как никогда ... Когда я был Вашим учеником, я тогда считал своим долгом давать Вам советы. Это было тогда! А теперь могу и себе сказать: «Врачу, исцелися сам..!!»

Жена моя – одна из многих искренних Ваших поклонниц, очень Вам кланяется. Мы очень часто о Вас вспоминали и вспоминаем. Творчество Ваше есть область яркого развития нашего искусства и дало целое поколение мастеров настоящей крупной живописи. Лично я причислен к мастерам запада, что Вам, как моему учителю, должно дать удовлетворение.

Еще раз жена и я шлем Вам и Вере Ильиничне, и Юрию Ильичу теплый наш привет и желаем Вам всего доброго.

Ваш Ф. Малявин



Письмо Ф.А. Малявина И.Е. Репину  
Научный архив РАХ. СПб.  
Ф. 25. Оп. 2. Д. 320. Л. 3-4 об.  
Полностью публикуется впервые

Именной бланк художника  
Ф.А. Малявина. Фрагмент  
РГАЛИ. Ф. 2657. Оп. 1. Д. 8. Л. 1  
В реквизитах бланка, наряду  
с указанием регалий и адреса  
мастерской в Ницце, отпечатан  
список музеев, обладающих  
работами Ф.А. Малявина

## Примечания

1. Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XX secolo / a cura di S. Pinto. Milano, 2005. P. 60.
2. Мордашова В. О двух малоизвестных картинах Ф.А. Малявина // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М., 2015. № 3(124). С. 30, Примеч. 1; Её же. Творчество Ф.А. Малявина: поиски национального своеобразия и живописной выразительности: дис. канд. иск. М., 2016. С. 135, Примеч. 280.
3. Благодарю Стефанию Фреэцотти (Stefania Frezzotti), куратора коллекции XIX века Национальной галереи современного искусства в Риме, за предоставленные каталожные сведения о картине, которая должна была войти в иллюстративный ряд новой монографии о художнике. – Письмо С. Фреэцотти автору от 08.08.2014. Однако вместо римского экспоната, любезно предложенного Галереей, решено было опубликовать два аукционных образца, объединённых мотивом «танец», в их числе полотно «Фарандола». См.: Сёмина М. Филипп Малявин. М., 2014. С. 85.
4. Переписка со справочной службой Библиотеки Карнеги Питтсбурга, США (The Carnegie Library of Pittsburgh) начата автором в июне 2016. Наряду с каталогами выставок за интересующий нас период, были рассмотрены специализированные журналы Карнеги (1927–1930) на предмет выявления репродукций работ Ф. Малявина.
5. Galleria Nazionale d'Arte Moderna... P. 60.
6. Philippe Maliavine. Roma, 1932. №№ 31, 57. Каталог предоставила Т.Л. Гладкова из Русской общественной библиотеки имени И.С. Тургенева (Париж).
7. Exposition Philippe Maliavine. Paris, 1924. №№ 9, 11, 13; Exposition d'oeuvres des peintres russes: catalogue. Bruxelles, 1924. № 103.
8. Анонсы и рецензии см.: Dans les Théâtres // Le Gaulois. Paris, 1923. 23 Mai; Schneider L. Le «Gaulois» au Théâtre // Ibid. 25 Mai; Figaro-Théâtre. Répétition générale // Le Figaro. Paris, 1923. 23 Mai.
9. Twenty-Fourth Annual International Exhibition of Paintings: catalogue. Pittsburgh, 1925. № 228; Carnegie International Exhibition. New York, 1926. № 249.
10. Twenty-Fifth Annual International Exhibition of Paintings: catalogue. Pittsburgh, 1926. № 288.
11. Русское искусство за границей. У Ф.А. Малявина // Иллюстрированная Россия. Париж, 1926. № 52(85). С. 15. «Красное, оранжевое, пунцовое, малиновое, коричнево-красное, семчовое – и всё это в пылающей восхитительной гармонии. У Малявина тоже свой таинственный секрет. Избирать краски и их смешивать и накладывать. Здесь область, где он один. Картина называется “Крик”. Просто разбрелись две девки и третья – старая баба ведьма, у которой из тёмного угла заднего плана видишь только ядовитый глаз, да последний кривой зуб во рту. Почему орут – от веселья или злобы – не понять, да и не нужно понимать... Публики здесь всегда полно. Только и слышно на разных языках: превосходно, чудесно, замечательно, поразительно, и т.д. и т.д. С чем мы Ф.А. Малявина и поздравляем...». Цит. по: Куприн А. Осенний салон // Русское время. Париж, 1925. 2 окт. № 96. С. 2.
12. См., напр.: Soubor Augustina Němejce a ruských umělců Bogdanova-Bělského, Korovina, Vasil Levih, Maljavina, Ilji Řepina, Vinogradova. Praha, 1928. №№ 61–63, 65; Colucci C.W. Un glorificatore dell'anima popolare russa Philippe Maliavine // Cronache d'Arte. Bologna, 1928. Gen.–Feb. Fasc. I. P. 78–85; Exhibition of Contemporary Russian Art. The Ruskin Gallery. Birmingham, 1928. № 5; Велика изложба руске уметности у Београду. Београд, 1930. №№ 152, 160; Seznam děl souborné výstavy Filipa Maljavina v Praze, Na Příkopě. Praha, 1933. S. 19. № 18; S. 28. №№ 2, 4, 10.
13. Картина приобретена музеем у частного лица (1961). По сообщению куратора Отдела европейского искусства Национального музея искусств Румынии Мэлины Концу (Mălina Conțu), в парижском собрании художника Леонардо Бунатяна (Бенатова), бывшего зятя Филиппа Малявина, находилась картина с близкой иконографией. «Пляска» была воспроизведена в чёрно-белом формате и датирована 1930 г. со ссылкой на каталог пражской выставки Ф. Малявина 1933 г. (См.: Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. 1869–1940. Жизнь и творчество. М., 1967. С. 198, 272.) За исключением сюжетной и композиционной общности двух произведений, изображённые на бухарестской картине типажи не обнаруживают схожих черт с персонажами картины из парижского собрания.
14. Twenty-Seventh Annual International Exhibition of Paintings: catalogue. Pittsburgh, 1928. № 292.
15. European Paintings from Carnegie International Exhibition: catalogue. Chicago, 1929. № 163.
16. Ibid. P. 10.
17. Carnegie Institute, Museum of Art records, 1883–1962, Bulk 1885–1940. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Box 89. Folder 44. Maliavine, Philip [Пагинация отсутствует]. (Пер. с англ. М. Сёминой). Эти и другие материалы из архива Института Карнеги в Вашингтоне, освещающие выставочную деятельность Ф. Малявина в Америке, готовятся нами к публикации.
18. Ibid. Письмо от 28.12.1928.
19. Художественный музей Карнеги в Питтсбурге не располагает работами Ф. Малявина, между тем фигурирует в списке ведущих музейных институций, которые приобрели картины этого мастера. См.: РГАЛИ. Ф. 2657 (Белиц С.А., коллекционер). Оп. 1. Д. 8. Л. 1, 4.
20. Наиболее полный список миланских выставок (персональных и групповых) с участием Ф. Малявина см.: Arte e Cultura russa a Milano e Lombardia: [site]. URL: <http://www.arterrussamilano.it/schede/artisti-russi-in-esposizioni-e-collettive-a-milano-e-provincia-1920-1940> (дата обращения: 17.08.2018).
21. La Mostra del pittore Maliavine (вырезка из неустановленной газеты, датированной фев. 1932 г. из личного архива автора). (Пер. с ит. С.Ю. Завадовской).
22. См., напр.: Galleria Carlo Virgilio. Roma, 1982. P. 120–122.
23. Pica V. La pittura all'Esposizione di Parigi // Emporium. 1901. Vol. 13. № 74. P. 95, 109–110; Idem. L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia. Bergamo, 1901. P. 120–121, 125–126 и др.
24. Pica V. La pittura... P. 109–110. (Пер. с ит. С.Ю. Завадовской).
25. XV. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia: catalogo. 4. ed., Venezia, 1926. P. 142. Tav. 79; Nebbia U. La quindicesima Biennale Veneziana. III-Gli stranieri // Emporium. 1926. Vol. 64. № 379. P. 3, 5; Русское искусство за границей... С. 15.
26. Благодарю архивиста Исторического архива современного искусства Венецианской биеннале (Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale di Venezia) Марику Галлину (Marica Gallina) за консультацию и предоставленные сведения о покупке картины.
27. Об экспонировании см., напр.: Au Musée du Jeu de Paume // L'Art et les artistes. Paris, 1926. № 70. P. 139. Упоминание об «огненно-красной симфонии» Ф. Малявина (по всей вероятности, речь идёт о композиции «Фарандола») на парижском Салоне: Vanderpyl. Le Salon // Le Petit Parisien. Paris, 1926. 30 Avr. Обзор выставочных площадок, на которых экспонировались работы Ф. Малявина в 1926 г. см.: Alexandre A. La vie artistique. Expositions étrangères et autres // Le Figaro. Paris, 1927. 6 Jan.



№ 1 (17) 2018

# Золотая палитра

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н Н Ы Й   Ж У Р Н А Л



18+