

В МАТЕРИАЛАХ ДОМАШНЕГО АРХИВА ЕВГЕНИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА ИВАНОВА-БАРКОВА (1892–1965), ХРАНЯЩЕГОСЯ В РГАЛИ, АВТОРОМ СТАТЬИ БЫЛИ ВЫЯВЛЕНЫ ВОСПОМИНАНИЯ О ФИЛИППЕ МАЛЯВИНЕ. ОДИН ИЗ УЗЛОВЫХ ФРАГМЕНТОВ ТЕКСТА РЕКОНСТРУИРУЕТ МАЛО-ИЗВЕСТНЫЙ МОСКОВСКИЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА (1920 ГОД), КОГДА, ПО ВСЕЙ ВИДИМОСТИ, ПРОИСХОДИТ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ЖИВОПИСЦА И КОЛОРИСТА.



Кабинет мецената А.А. Коровина. На фронтальной стене вверху справа портрет Константина Сомова кисти Ф.А. Малявина. Репродукция из журнала «Аполлон». 1917. № 2–3

«ОН ПИШЕТ КОНДОВУЮ РУСЬ...»

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ
ФИЛИППА МАЛЯВИНА

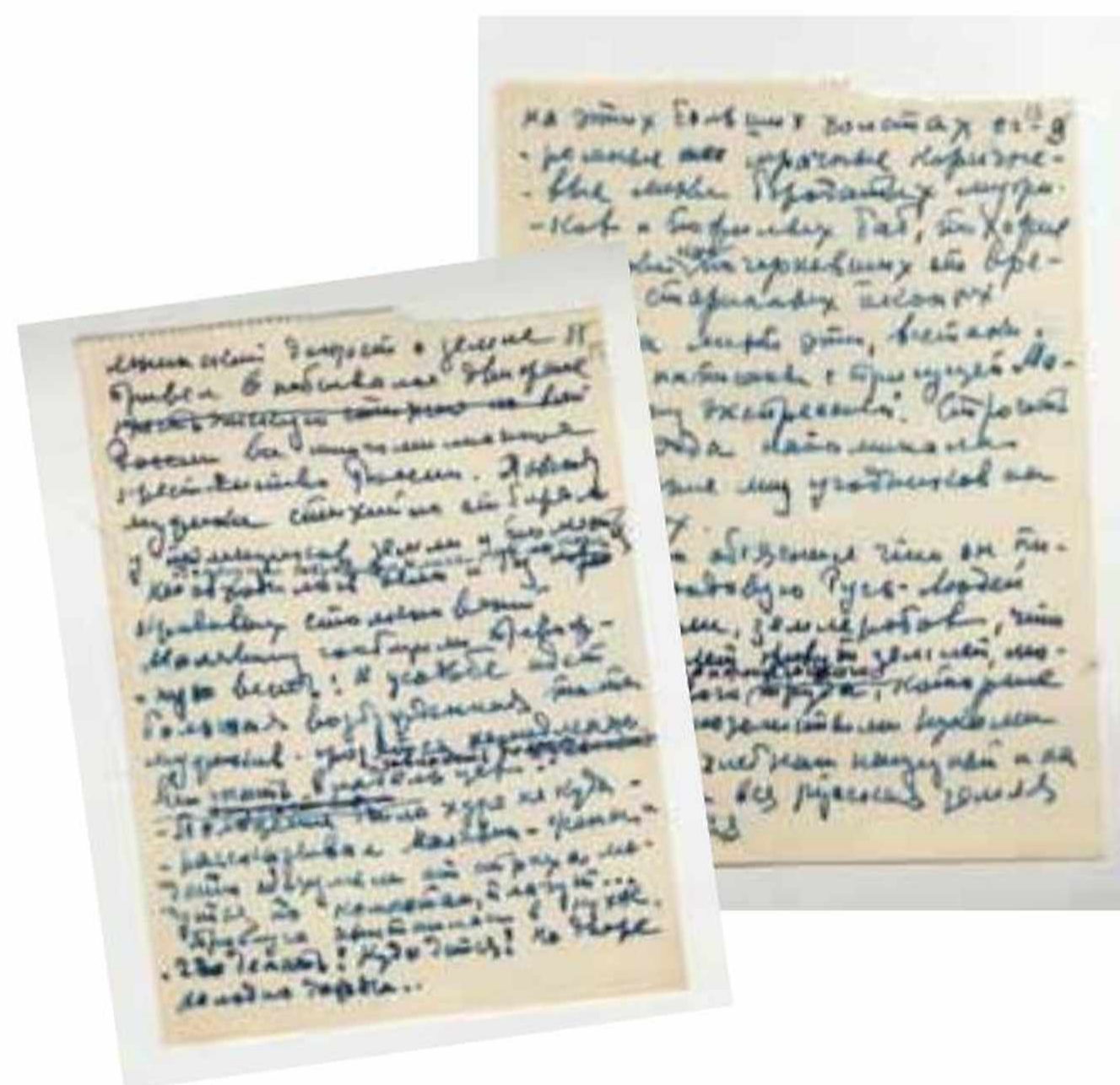
Майя Семьина

Вхождение в художественную академическую среду Петербурга уроженца Самарской губернии Филиппа Андреевича Малявина (1869–1940) произошло благодаря протекции скульптора В.А. Беклемишева. Судьбоносная встреча предопределила будущую профессиональную стезю выходца из крестьян, послушника Свято-Пантелеймонова монастыря на Афоне, где талантливый юноша подвизался иконописцем. После двух лет обучения вольнослушателем в Императорской Академии художеств Малявин перешел в класс Репина, чей авторитет и покровительство стали для него пропуском в мир большого искусства. Надеждам много шума и отнесенная к одним из символов русского модерна дипломная работа Малявина «Смех» на Всемирной выставке в Париже в 1900 году была удостоена золотой медали. Несмотря на столь блестящее начало, подкрепленное хвалебными критическими откликами в русской и зарубежной периодике, в дальнейшем интерес художественного сообщества к Малявину стал постепенно ослабевать.

Современную искусствоведческую литературу, посвященную Малявину, фактически можно свести к единственной монографической работе научного сотрудника Третьяковской галереи Олимпиады Живовой, в которой прослеживается жизненный и творческий путь художника¹. Серьезный пробел, образовавшийся в историографической линии, сегодня частично восполняется ранее не публиковавшимися воспоминаниями «Встреча с художником Малявиным», недавно выявленными нами в личном фонде Евгения Иванова-Баркова (1892–1965) в Российском государственном архиве литературы и искусства.

Выпускник Строгановского художественного училища, Е.А. Иванов-Барков работал в кинематографе в качестве декоратора, сцена-

риста и режиссера. В 1918 году он принимал участие в организации первого учебного кинематографического заведения страны – Государственной киношколы (ныне – ВГИК), в 1919-м участвовал в экспериментальной постановке по экранизации отрывков романа Дж. Лондона «Железная пята» (одним из соавторов сценария был А.В. Луначарский). В 1920-х годах являлся директором Госкино, с 1945 года руководил Ашхабадской киностудией². Материалы домашнего архива Иванова-Баркова, датированные началом 1960-х годов, поступили в ЦГАЛИ в 1978 году. В деле сохранились черновой автограф с многочисленными авторскими правками (на 22 листах),



Фрагменты рукописи Е.А. Иванова-Баркова.
РГАЛИ. Москва



Информация о персональной выставке
Ф.А. Малявина в Рязани. «Известия» (Рязань).
6.09.1918, 26.02.1919

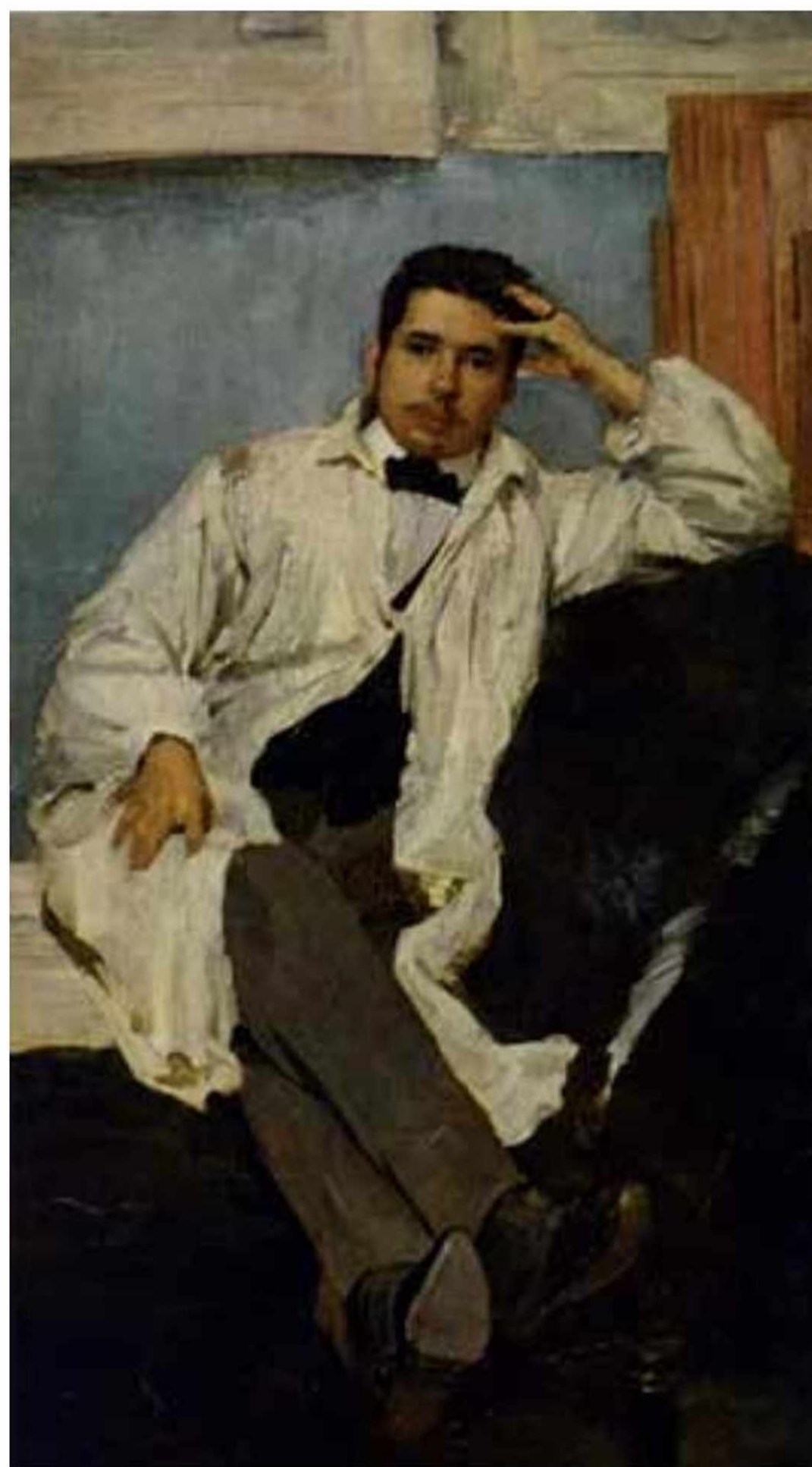
а также отредактированный машинописный вариант текста (на 5 листах) воспоминаний о Малявине, относящихся к 1920 году³.

В записях воспроизводится колоритный и весьма характерный для понимания малявинского темперамента эпизод из рязанского периода, связанный с попыткой самозахвата крестьянами дома в 1918 году. На целых два десятилетия – с 1900 по 1920 годы – натура Рязанского края стала для Малявина творческой лабораторией, щедро одаривая живописца обилием выразительных образов и глубиной красок. Как никто иной из проживавших здесь художников (Я.Я. Калиниченко, А.А. Киселёв-Камский, С.А. Пырсин), именно Филипп Малявин влился в искусство революционного времени. Три монументальных живописных полотна, 15 картин среднего размера и 50 рисунков были представлены публике 16 февраля 1919 года на первой персональной выставке Малявина, приуроченной к 50-летию со дня рождения мастера. Выставка в Рязани была организована по инициативе губернского комиссара просвещения Михаила Воронкова⁴. Ввиду отказа Игоря Грабаря выдать из собрания Третьяковской галереи шесть картин Малявина губернский отдел народного образования ограничился экспонированием работ из мастерской художника. После ошеломляющего успеха выставки, приглашения на которую были направлены А.В. Луначарскому, В.Е. Татлину и заведующей музейным отделом Наркомпроса Н.И. Троцкой, Малявин оказался востребованным

Москвой⁵, где, получив доступ в Кремль, взялся за подготовку серии натуральных зарисовок Ленина.

По прибытии в 1920 году в столицу художник познакомился с Ивановым-Барковым, который выполнял поручение Луначарского о выделении Малявину достойного помещения под мастерскую. Не лишённые некоторой идеологической тенденциозности, мемуарные строки красноречиво отражают царившую в то время социально-политическую напряжённость, обусловленную столкновением интересов между новым поколением и представителями старой формации. Один из узловых фрагментов воспоминаний реконструирует малоизвестный московский период жизни Малявина, на который, по всей видимости, приходится переосмысление эстетического мировоззрения живописца и колориста.

В январе 1922 года Малявин обратился к Ленину с ходатайством о выдаче разрешения на выезд из страны для устройства в крупных городах Западной Европы и Аме-



Ф.А. Малявин. Портрет Константина Сомова. 1895. Холст, масло. 169x92,5. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Ф.А. Малявин. Эскиз к картине Смах. 1899. Холст, масло. 95x60. Место нахождения неизвестно (из бывшего собрания Л.М. Бенатова. Париж)

Ф.А. Малявин. Смах. 1899. Холст, масло. 194x428. Международная галерея современного искусства. Венеция



рики персональной выставки в пользу голодающих Поволжья⁶. Для решения вопроса было привлечено ведомство Луначарского. Нарком просвещения, весьма скептически высказавшийся о доходности данного проекта, в целом все-таки поддержал идею о передвижной выставке. В дело, однако, снова вмешался представитель Главмузея Грабарь, предоставивший резко отрицательный отзыв о выставочном потенциале работ Малявина, невысоко оценив место, которую тот занимал в советской художественной жизни. Затянувшийся конфликт между Грабарем и Луначарским разрешился в пользу последнего. Осенью 1922 го-да, заручившись финансовым обеспечением из резервных средств Республики, Малявин выехал за границу, сначала в Берлин, а затем во Францию, где его семья обрела постоянное место жительства. Вскоре

в зарубежной прессе художник опубликовал ряд провокационных антисоветских статей. Обнародование этого факта, а также нереализованная «авантюра» с передвижной выставкой, которую, не исключено, Малявин затеял ради того, чтобы легально и с наибольшими для себя предпочтениями выехать за пределы страны, привели к политической санкции правительства СССР, лишившего художника права въезда в Россию.

Творческое наследие Малявина, виртуозного рисовальщика и портретиста, содержит тысячи графических листов, большая часть которых осела в частных зарубежных собраниях. Однако в историю русского искусства Филипп Малявин уверенно вошел как автор национального новаторского изобразительного цикла, моделями для которого послужили крестьянки Рязанской губернии.

Евгений Иванов-Барков

ВСТРЕЧА С ХУДОЖНИКОМ МАЛЯВИНЫМ

Веселый раскатистый хохот доносился из раскрытых окон, когда я, на исходе дня, подходил к нашей учрежденческой столовой⁷.

Хохотал приятный густой баритон⁸, ему вторили несколько других голосов. Моментами баритон бросал какие-то короткие фразы, по-видимому, рассказывая что-то смешное, и хохот усиливался.

Заинтересованный, я вошел в столовую. Вокруг незнакомого мне человека, увлеченные его рассказом, собрались слушатели: работники столовой и запоздалые посетители.

Увидев меня, незнакомец встал и сделал несколько шагов навстречу ко мне. Он был выше среднего роста, широкоплечий, с каштановой бородкой лопаткой, с живыми веселыми глазами. Он, очевидно, ждал моего прихода.

– Малявин, – отрекомендовался он. – Художник Малявин. Может, слышали?

Передо мной стоял знаменитый Малявин, автор картины «Бабы», замечательной по яркости красок и по экспрессии. Эта картина прошумела на весь мир, была на Международной выставке в Италии и теперь, вместе с другими его произведениями находится в Третьяковской галерее⁹.

– Это Вам от Анатолия Васильевича Луначарского. – Малявин протянул мне записку, в которой содержалась просьба устроить Малявину квартиру, причем указывалось, что квартира должна быть достаточно просторна для устройства в ней мастерской. – «Хорошо бы на Чистом переулке»¹⁰, – писал Анатолий Васильевич.

На Чистом переулке в районе Пречистенки в нашем распоряжении был довольно поместительный особняк, но большую его часть занимал бывший обер-прокурор Святейшего Синода князь Оболенский. Чтобы поместить в этом особняке Малявина, надо было уплотнить князя.

Я вышел во двор и позвонил у парадной двери. Мне открыла горничная в белом переднике, подозрительно окинув взглядом мою долговязую фигуру в френче, обмотках и солдатских бутсах (шел 20-й год), она нерешительно впустила меня в переднюю.

На мой вопрос она ответила: «Сейчас доложу...» – и скрылась за дверь, ведущей во внутренние покои. Через некоторое время она вернулась и сообщила, что князь принять меня не может. <...> Мне показалось, что я, перешагнув порог этой квартиры, попал в старый мир дореволюционной России. Там, за дверью кипит новая жизнь без князей, без титулов. А тут?

– Передайте «Его сиятельству», что я пришел выселять его из квартиры, – отрезал я, – и, если ему это не безразлично, то, может быть, он захочет поговорить со мной?

Бросив на меня испуганный взгляд, горничная испарилась.

Через некоторое время в переднюю вышел холеный старичок с белой бородкой клинышком и встал у окна.

Извинившись за нарушение его отдыха, я объяснил, что известный русский художник Малявин приехал в Москву по вызову А.В. Луначарского для того, чтобы писать портрет В.И. Ленина, ему нужно помещение, и что Оболенский, занимая двухэтажный особняк, без всякого ущерба для себя может уступить три-четыре комнаты для Малявина.

Выслушав меня, Оболенский ответил:

– Напрасно беспокоитесь, молодой человек! Обеспечивать Малявина квартирой – дело ваше, а не мое. Где хотите, там и доставайте, а меня оставьте в покое¹¹.

В дело вселения Малявина пришлось включиться А.В. Луначарскому. При его содействии нам удалось отвоевать у князя переднюю половину верхнего этажа.

Таким образом, вселение Малявина состоялось. Беспокоил вопрос, поместятся ли в будущей мастерской большие подрамники с полотнами картин, над которыми он работал.

Мне было очень любопытно взглянуть на его работы, и я пошел осведомляться о том, как он устроился.

Действительно, полотна, натянутые на подрамники, были настолько велики, что едва поместились в самом большом зале особняка.

Я ожидал увидеть солнечные каскады красок, полные жизненной радости, своеобразную русскую характерность образов, силу и молодость, неразрывно связанные с именем Малявина у всех, кто любил его творчество. Каково же было мое удивление?!

Я увидел на этих больших холстах огромные, мрачные коричневые лица бородатых мужиков и пожилых баб, похожие на лики почерневших от времени старинных икон. Но написаны они были с присущей Малявину экспрессией.

Малявин объяснил, что он «пишет кондовую Русь – людей от земли, что тысячи лет живут землей, людей сурового подвижнического труда, которые своими мозолистыми руками добывают хлеб насущный и на которых вся русская земля держится...».

Признаться, меня не очень обрадовал этот новый мрачноватый Малявин, уж очень он не соответствовал нашему всенародному жизнеутверждающему революционному подъему. Мне куда больше нравился и был ближе прежний Малявин – озорной, неумный и стихийно жизнерадостный.

В разговоре Малявин напоминал русского крепкого мужичка с юморком и хитрецей. В нем чувствовалась большая физическая сила.

(Далее в тексте приводится краткий рассказ об эпизоде, происшедшем в первые дни революции, когда Малявин жил в Рязанской губернии в имении своей жены и к дому пришли крестьяне для того, чтобы захватить усадьбу. Более подробно Иванов-Барков описал этот эпизод в черновом автографе, отрывок из которого приводится далее. – М.С.)



Ф.А. Малявин. Старик у очага. 1915. Холст, масло. 142,5x90. Рязанский государственный областной художественный музей имени П.И. Пожалостина

Мужики стихийно отбирали у помещиков земли, и не обходилось дело и без кровавых столкновений. Малявину сообщили тревожную вещь: к усадьбе идет большая возбужденная толпа мужиков – грозятся немедленно выгнать владельцев.

– Положение было хуже некуда, – рассказывал Малявин, – жена, дети обезумели от страха, мечутся по комнатам, плачут. Прислуга притаилась в кухне. Что делать: куда деться? На дворе холод...

А мужики близко. Слышу нестройный гул голосов, недобрые выкрики. Идут прямо к дому. И тут меня осенило! Я бросился в кухню, схватил топор, выбежал на террасу и встал на ступеньках напротив входа.

– Не пущу! – заорал я не своим голосом и замахнулся топором на толпу, подошедшую к самой террасе. Передние мужики остановились.

– Чего струсили?! Хватай его!

– Вяжи! – закричали сзади...

– Вон какие хоромы! Все теперь наше! Вяжи его!

Под напором задних толпа подалась вперед.

– Если кто сунется – без головы будет! – закричал я и, матерно выругавшись, шагнул к толпе. Толпа замерла. Какие-то секунды была полная тишина.

– Барин, а ругается не хуже нас, мужиков...

И тут меня снова осенило!

Не дав толпе отозваться на реплику, я с бранью набросился на мужиков:

– Какой я к черту барин? Я такой же мужик, как и вы! Что вы, не видите что ли, такие растакие, перезтакие?! <...>

– Общий язык был найден, – заключил рассказ Малявин. Мужики поняли, что перед ними «свой брат» и разошлись по домам¹².

Прошло некоторое время после вселения Малявина в особняк на Чистом переулке. <...> Он вскоре выдал свою дочь замуж за представителя какого-то иностранного посольства и вслед за ними тоже уехал за границу, так и не написав портрета В.И. Ленина.

Москва, 1960-е годы

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. 1869–1940. Жизнь и творчество. М., 1967.

² Белоусов Ю. Евгений Иванов-Барков // 20 режиссерских биографий. М., 1971. С. 99–115.

³ РГАЛИ. Ф. 2970. Оп. 1. Д. 49. Л. 23, 24, 25, 26, 27. – Текст публикуется в соответствии с нормами современного русского языка, с сохранением языковых особенностей оригинала.

⁴ Государственный архив Рязанской области. Ф. Р–49. Оп. 1. Д. 714. Л. 24; 28 – 28 об.; Музей истории молодежного движения (г. Рязань). Д. 230/229. Тетрадь № 2. Л. 38 об. – 39; Известия (Рязань). 1918. 6 сентября; 1919. 26 февраля, 16 апреля.

⁵ Ключ И.В. Мой путь в искусстве. Воспоминания, статьи, дневники. М., 1999. С. 89.

⁶ Литературное наследство. М., 1971. Т. 80. С. 347–349.

⁷ По всей вероятности, речь идет о ведомственной столовой Наркомпроса.

⁸ Как утверждает в своих воспоминаниях племянник Малявина, Филипп Андреевич обладал сильным басом. (Живова О.А. Указ. соч. С. 14).

⁹ Картина, основное название которой «Смех» («Красный смех», «Красные бабы», «Бабы в красном»), в обиходе нередко именовалось как «Бабы». Полотно экспонировалось не в Италии, а во Франции и хранится не в ГТГ, а было приобретено Международной галереей современного искусства (Венеция), где находится по сегодняшний день.

¹⁰ Здесь автор допустил топонимическую неточность. Историческое название переулочка – Обухов – просуществовало до 1922 года, времени переименования его в Чистый переулок.

¹¹ Из чернового автографа Иванова-Баркова: «Была охранный грамота ЦИКа РСФСР за подписью председателя Михаила Ивановича Калинина, в которой говорилось, [что] гражданину Оболенскому выдана была на занимаемую им квартиру и что никто без ведома ВЦИК не имеет права ни уплотнять, ни переселять сего владельца. <...> Впоследствии я слышал о каких-то его заслугах то ли в области сохранения произведений искусства, то ли в области дипломатической». РГАЛИ. Ф. 2970. Оп. 1. Д. 49. Л. 10.

¹² Там же. Л. 15, 16, 18.

Иллюстрации предоставлены автором.