

# В КАМЕРЕ-ОБСКУРЕ: ДРУГОЙ МАЛЯВИН



Ф.А. Малявин. Автопортрет. 1912. Х., м. 68,5х62,6 © Nasher Museum of Art at Duke University. США

*Портреты определяют основное содержание творчества Филиппа Малявина (1869–1940), одного из крупнейших русских художников конца XIX – первой половины XX столетия. Его искусство напрямую не соотносится ни с одним художественным направлением. Оставаясь верным реалистической манере, Малявин соединил стилистику модерна с идеями импрессионизма, наполнил живописный контекст драматургией экспрессионизма, что породило уникальный синтез, приведший к выработке индивидуального художественного почерка и озарённой мистическим светом эстетики.*

*Как летописец он создал великолепную портретную галерею своих современников, на протяжении нескольких десятков лет запечатлевая людей крестьянского сословия, видных деятелей культуры времён царской России и советской эпохи, меценатов, промышленников, аристократов, представителей влиятельных кругов Европы и русской эмиграции, творческую и политическую элиту, глав государств и членов правящих монархических домов. История оставила нам имена многих портретируемых, но ещё больше анонимных портретов ждут своей атрибуции.*

Хорошо известно о наставнике Филиппа Малявина, прославленном мастере исторической и портретной живописи Илье Репине, в студии которого при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге он развивал и совершенствовал навыки живописца и рисовальщика. А какие кумиры среди художников других эпох были у репинского ученика? Как происходило формирование творческой личности представителя новой генерации живописцев?

«Чудесный мир прекрасного» открылся Малявину в работах Старых мастеров из эрмитажной коллекции. Своего героя он нашёл не в Веласкесе, с которым его вскоре будут сравнивать, не в Рубенсе, Ван Дейке, Кранахе Старшем или Тициане. Художественная философия бывшего иконописца, совсем недавно пережившего формальный разрыв с церковной живописью, оказалась конгениальна искусству демиурга кьяроскуро Рембрандта.

Для Малявина это было сродни эстетическому потрясению<sup>1</sup>. Правда, для столь независимой и упрямой натуры творческая самоидентификация всегда имела решающее значение. Однако духовная связь у русского художника с великим голландцем не прерывалась, что можно наблюдать по серии сумрачных по колориту мужских портретов 1910-х годов и экспериментальному прочтению мифологического сюжета о Данае в 1930-е годы, которое реминисцирует к трактовке Рембрандта<sup>2</sup>.

Собственное мироощущение Малявин ценит прежде всего, что помогло ему в 1900 году не просто дебютировать на европейской художественной арене, но стать лауреатом Всемирной выставки в Париже с национальной по тематике и французской по темпера-

менту картиной «Смех», ставшей *magnus opus* (1899, Международная галерея современного искусства Ка'Пезаро, Венеция) и принесшей автору золотую медаль и европейскую славу<sup>3</sup>. Картина писалась как выпускная, но неожиданно дерзкий «красный смех» прозвучал протестом против стагнирующей академической системы.

Художник совершил прорыв, предложив вместо социально ориентированной живописи в духе передвижничества бессюжетную картину, не несущую в себе никакого нарратива, изобразив групповой портрет крестьянок. С этого произведения Малявин впервые обращается к большой форме. Вытянутое по горизонтали полотно напоминает длинный ковёр, одновременно исполняющий роль условного фона. Броскую, интенсивную живопись, построенную на контрастах красного и зелёного, уравнивает предельно лаконичный образный строй картины. С



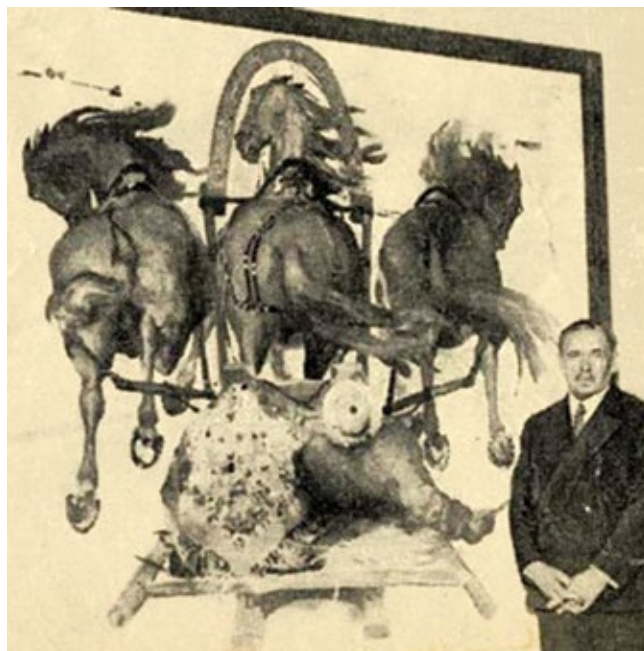
Ф.А. Малявин. Русская крестьянка. 1920–30-е (датировка М.С.)  
Бум., графит. и цв. кар. 52x37 © Prins Eugens Waldemarsudde  
Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые

безудержным темпераментом, в экспрессивном порыве воплощает художник первородную сущность женской крестьянской натуры. Захлёбывающиеся от хохота «бабы», стоящие босые на залитом летним солнцем лугу, раскованы в своей распахнутой, обнажённой эмоциональности. Мажорному настроению картины вторит размашистая, бравурная манера письма. Художник Михаил Нестеров аттестовал «Смех» как лучший образец новейшего искусства, равного которому не знали стены Академии, но представители академических кругов картину забраковали. Только благодаря поддержке профессоров Репина и Беклемишева этот живописный авангардный манифест был рекомендован к участию в международной выставке во Франции в 1900 году.

Хрестоматийное значение для истории русского искусства приобретёт и программная работа Малявина с символическим названием «Вихрь» (1906, ГТГ). Доминирование жгучего красного пигмента, которым написан «Вихрь», взбудоражил умы прогрессивно настроенной части русского общества. Кумачовый цвет, став олицетворением кровавых лет, связанных с Русско-японской войной 1904–1905 годов и последовавшей за ней первой русской революцией, обрёл внехудожественную коннотацию. Репин провозгласил «Вихрь» «самой яркой картиной революционного движения в России»<sup>4</sup>.

Со свойственной прямоотой и бескомпромиссностью Малявин отмежевался от социально-политического подтекста своих работ, что не помешало публике увидеть в картине «Смех» предвестие переломного для России 1905 года: «Ваша картина пророчество!» Подобные экзальтированные акты объясняются эпическим звучанием красного в палитре Малявина. Оба полотна, независимо от замысла создателя, превратились в живописную метафору эпохи.

Русские амазонки Филиппа Малявина покорили своей первозданной красотой и величием. Такой сплав пластических воплощений корнями уходит в питательную почву двух культур – Античности и Средневековья. Памятники этих эпох художник считал эталонными, из этого источника он черпал вдохновение, отсюда его тяготение к монументальности скульптуры в создании женских типажей. Яркая, порой эксцентричная живопись сына государственного крестьянина, родившегося на окраинных, пограничных землях Российской империи, и восхищала, и приводила в недоумение, провоцируя на ожесточён-



Филипп Малявин на фоне картины «Тройка» (июль 1933 г.) на своей персональной выставке в Лондоне в октябре 1935 г. Вырезка из лондонской газеты. Личный архив Ирины Иванченко, Эстония

ные споры. Едва ли не каждой своей работой он бросал вызов, порождая амбивалентную реакцию критиков, соотарищей, обывателей. Искусство мастера давно доказало свою жизнеспособность, хотя его вклад в эволюцию русской школы живописи ещё предстоит осмыслить.

Эпистолярное наследие Филиппа Андреевича Малявина невелико по объёму и выстраивается преимущественно вокруг доэмиграционной переписки с коллегами по цеху. Тем ценнее для нас любое свидетельство, будь то устное или документальное, любая мемуарная запись. Когда удаётся обнаружить письма, чудом уцелевшие и сохранившиеся как память в семейном архиве друзей, а затем переданные в университетский архив, такого рода событие становится важной вехой в истории изучения жизни и творчества художника, а саму находку можно считать сенсационной.

Комплект из шести писем Малявина происходит из собрания Бахметьевского архива русской и восточно-европейской истории и культуры Колумбийского университета<sup>5</sup>. Письма были датированы 1937–1939 годами и предназначались супругам Коростовец, оказавшимся в изгнании после падения в России монархии. Выдержки из писем впервые были обнародованы в монографии о художнике<sup>6</sup>. Переписка относится к самому позднему периоду творческой биографии Малявина, который только теперь становится предметом пристального изучения. Последнее письмо было написано в канун войны –



Метрика о рождении Галины Филипповны Малявиной. Фрагмент. 26 апреля 1908 г. ГАРО. Публикуется впервые



Ф.А. Малявин. Павел Миллюков. 1920-е. Бум., графит. кар.,  
подцветчено. 28,6x30 © Собрание Мориса Барюша. Франция  
Атрибуция М. Семиной

8 января 1939 года. Вторая мировая война застала его в столице Бельгии Брюсселе, куда он прибыл по приглашению одного «высокопоставленного лица» для написания заказного портрета. Плохо владеющий французским языком, художник был арестован по подозрению в шпионаже, но вскоре был отпущен, когда выяснилась его профессия. Филипп Андреевич Малявин вернулся в Ниццу. Он умер 23 декабря 1940 года в 14 часов в доме 21, бульвар Царевич. О трагической странице в судьбе художника свидетельствовал его бывший зять Леонардо Бенатов, однако факт ареста Малявина в оккупированном немцами Брюсселе во второй половине мая 1940 года могли подтвердить только архивные записи. Сделав запрос в Национальный архив Бельгии, я выяснила, что имя Филиппа Малявина (Philippe Maliavine) проходит по архивной картотеке бывшего полицейского управления, работающего с иностранными гражданами. Согласно регистрационной карточке, личное дело на художника было заведено в 1940 году. Сохранился его номер – А389.564 (литера «А», по всей вероятности, обозначает «artiste», по-французски «художник»). Мистическим образом это полицейское дело исчезло: «Утеряно ли дело с течением времени из-за халатности или было умышленно уничтожено, мы сказать не можем»<sup>7</sup>. Последние иллюзии художника о «счастливом времени» рассеялись в мае 1940 года в Бельгии, где навсегда осталось погребённым и его полицейское досье.

Филипп Малявин покинул Россию осенью 1922-го и, подобно большинству русских эмигрантов первой волны, обосновался во Франции, путь к которой пролегал через Германию и Италию. Со своими будущими друзьями и единомышленниками – историком, публицистом и общественным деятелем Владимиром Коростовцом (1888–1953) и его супругой Александрой (1890–1977), младшей дочерью поэта Константина Случевского, художник познакомился осенью 1935 года в Лондоне на своей персональной выставке, которая проходила в «New Burlington Galleries» с 18 по 30 октября<sup>8</sup>. Обстоятельства первой встречи кратко изложены самим Малявиным в памятных строчках, адресованных Александре Коростовец. Можно предположить, что переписка художника с четой Коростовец была более обширной, но во время бомбёжки Берлина зимой 1944-го значительная часть семейного архива была утрачена.

Содействие Владимира Коростовца, до эмиграции служившего под началом Павла Миллюкова в канцелярии Министерства иностранных дел, впоследствии имевшего солидные связи среди политической элиты Великобритании, помогло урегулировать казавшийся нерешаемым вопрос с транспортировкой большеформатных картин в Англию для персональной выставки в Лондоне<sup>9</sup>. Знакомство переросло в крепкую дружбу. Художник не раз бывал в



Ф.А. Малявин. Барон Борис Нольде. 1929. Х., м. 73,2x60  
© Собрание Ренэ Герра. Франция



Ф.А. Малявин. Кирилл и Валентина Коростовец. 1938  
Бум., кар., пастель. 40,2х32,5 © Собрание Вали-Элизабет  
Скуллинг-Коростовец. Великобритания  
Атрибуция И. Иванченко и М. Сёминой



Ф.А. Малявин. Александра Коростовец. 17 мая 1938 г.  
Бум., кар. 20х15,3. Лист из альбома Александры Коростовец  
© Собрание Ирины Иванченко. Эстония

берлинском доме Коростовцов на *Reihstrasse, 50*. Здесь собирались многие русские, покинувшие советскую Россию. Среди гостей этого гостеприимного дома были Шаяпин, Лифарь, Милюков, Мережковский, Куприн, Набоков<sup>10</sup>, деятели культуры, политики и философы, участники Белого движения, художники и музыканты, писатели и поэты, о чём можно узнать по многочисленным автографам, оставленным в альбомах Александры Коростовец<sup>11</sup>.

Филипп Малявин был знаком с представителями литературной эмиграции Парижа, тесную связь с которыми поддерживал на протяжении долгих лет. Ещё в 1920-е годы он особенно сблизился с А. Куприным и И. Буниным, которых часто принимал в своей парижской квартире на *rue des Vignes, 73*<sup>12</sup>. Рядом с домом художника в мае 1926-го открыл свои двери «Русский клуб», в инициативную группу которого вошли Иван Бунин, Борис Зайцев, Александр Куприн, Борис Нольде, Василий Шухаев, Филипп Малявин<sup>13</sup>. В интересе Малявина к друзьям Коростовцов проявилась естественная потребность человека, жаждущего путём взаимодействия с носителями дореволюционной, патриархальной культуры, апологетом которой художник выступал, сохранить эмоциональную близость с ушедшей эпохой. По мере того, как крепло заочное общение, возникала насущная потребность в домашних беседах. В один из своих приездов в Берлин Малявин нарисовал портреты хозяйки дома Александры Коростовец, а также прибывших из Англии брата Владимира Коростовца Кирилла (1885–1961) и его супруги Валентины (1893–1965).

Письма художника приходили на берлинский адрес Коростовцов. Их преобладающая политизированная тональность становится отголоском настроений в бурлящей накануне Второй мировой войны Европе. Содержание писем свидетельствует о том, что Филипп Малявин находился под сильным влиянием Владимира Коростовца, который демонстрировал проукраинские симпатии и неприкрытую ненависть к большевикам, расстрелявшим в родовом имении под Черниговом членов его семьи. Судя по переписке, индоктринирован Малявин был чрезвычайно. Однако к непримиримой, враждебной позиции в отношении советской идеологии художник пришёл самостоятельно, когда под гнётом личной трагедии (потери младшей дочери и голодной смерти отца в Гражданскую войну) оформились его политические ориентиры. Зная о причинах, побудивших художника оставить родину, о круге его общения, можно объяснить и понять природу отдельных контро-

версионных и одиозных ремарок в переписке с Коростовцами.

Из самого раннего письма, датированного 12 мая 1937 года, мы узнаём о сорванной поездке художника в Лондон, где ему предстояло работать над портретом великой княгини Марии Павловны, внучки российского императора Александра II и кузины Николая II. Портрет её брата, великого князя Дмитрия Павловича, одного из участников заговора против фаворита царской семьи Распутина, Малявин написал в 1927 году<sup>14</sup>. В копилке художника можно найти немало портретов знатных особ. Элегантный и строгий образ баронессы фон Вольф, один из лучших ранних заказных портретов, созданных Малявиным в конце 1890-х годов. Фактически, с него начинается восхождение худож-



Ф.А. Малявин. Принц Евгений. Эскиз. 1935. Бум., кар. и цв. мелок. 58x45,5  
© Prins Eugens Waldemarsudde. Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые



Ф.А. Малявин. Принц Евгений. 1936. Доска, м. 98x71  
© Prins Eugens Waldemarsudde. Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые

ника к вершинам славы салонного портретиста<sup>15</sup>.

Высший свет Петербурга хорошо знал и ценил Малявина. Не удивительно, что к нему обратился бывший министр финансов Сергей Витте с просьбой написать портрет. Заказ поступил либо в канун пятидесятипятого юбилея Витте, который отмечался в 1904 году, или по случаю пожалования ему графского титула в 1905-м<sup>16</sup>. Настойчивое желание выразил князь Платон Оболенский, чтобы именно Филипп Малявин портретировал его сына Сергея. Работа над портретом прямого отпрыска династии Рюриковичей по мужской линии была завершена в 1905 году. В эмиграции русский дворянин князь Сергей Оболенский сменил подданство и стал заметной фигурой американского бомонда. Супруг Авы Элис Астор, наследницы мультимиллионного состояния империи Асторов, управляющий гостиничным бизнесом и успешный ресторатор, князь Оболенский на склоне лет вспоминал, как на огромном портрете, когда-то занимавшем стену библиотеки в фамильном особняке на Мытнинской набережной, 3 в Санкт-Петербурге, он, четырнадцатилетний подросток, «навсегда запечатлён в матроске и с восторженным выражением на лице» разглядывает макет «устаревшего царского линкора»<sup>17</sup>.

Обнаруженное недавно в англоязычной мемуарной литературе редкое свидетельство князя Оболенского, проливающее свет на столичный круг заказчиков Малявина, добавляет живые штрихи к личности художника, раскрывает метод его работы с моделью, значительно обогащает наше представление о портретном искусстве Малявина русского периода, а также расширяет корпус его работ в жанре салонного портрета.

История с портретом имела продолжение. В середине 1920-х лондонский арт-дилер, нанятый большевистским эмиссаром, разыскал князя Оболенского и предложил ему выкупить портрет, оставшийся в Петербурге. Как утверждает князь, за картину запросили «астрономическую сумму», поэтому сделка сорвалась, а портрет, представляющий «художественную ценность», остался в СССР. Дальнейшая судьба его неизвестна.

В эмиграции Филипп Малявин был востребован в качестве салонного портретиста аристократических семей. Упомянутый в письме эпизод о нереализованном заказе написать портрет великой княгини огорчил художника, но те горизонты, которые открывались перед ним, упрочивали его позиции на художественном рынке. Первый супруг Марии Павловны Романовой – принц Вильгельм – принадлежал к правящей королевской династии Бернадотов. Отца принца, короля Швеции Густава V (1858–1950), русский художник неоднократно портре-



Ф.А. Малявин. Король Швеции Густав V. Эскиз. 1936. Ницца  
Бум., графит. и цв. кар. 45х31. Дар Филиппа Малявина  
принцу Евгению в 1936 г. © Prins Eugens Waldemarsudde  
Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые



Ф.А. Малявин. Лежащая обнажённая (по музейному каталогу: Натурщица). 1930-е (датировка М.С.). Х., м. 38х52  
Дар Филиппа Малявина принцу Евгению в 1935 г. © Prins Eugens Waldemarsudde. Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые



Ф.А. Малявин. Король Швеции Густав V на корте. 1936. К., м. 53x45  
 © Prins Eugens Waldemarsudde. Стокгольм, Швеция. Публикуется впервые

тировал на Лазурном Берегу летом 1936 года<sup>18</sup>. Непринуждённая, неформальная обстановка летнего отдыха, напоённая солнцем французской Ривьеры, повлияла на интерпретацию образа. Показав Густава V заядлым теннисистом и курильщиком, Малявин тем самым противопоставил эту ипостась монарха парадной, конвенциональной иконографии. Видеть таким своего короля шведская публика не привыкла, поэтому отдельные портреты и особенно графические эскизы к ним были восприняты как карикатура и нарочитый эпатаж. Французский зритель придерживался полярного мнения. Об успехе портретной серии на персональной выставке в Ницце рассказывает в письме сам художник.

Оригинальное собрание работ Филиппа Малявина сформировал родной брат Густава V принц Евгений (1865–1947), коллекционер, дизайнер, покровитель молодых шведских живописцев, попечитель многих культурно-выставочных мероприятий, известный шведский пейзажист, с творчеством которого русский ху-

дожник впервые познакомился в 1897 году на Скандинавской выставке в Санкт-Петербурге. Из коллекции Музея принца Евгения в Стокгольме, его бывшей резиденции, происходят шесть работ Малявина, в их числе – портрет принца Евгения, датированный 1936 годом. Принцу едва минуло семьдесят лет. Он не был похож на своего энергичного и темпераментного брата. Не случайно, этот портрет, в отличие от портретов Густава V, в которых преобладает золотисто-жёлтая гамма, сдержан по колориту. Глубокий синий фон, переходящий в чёрный, едва разбавляют фиолетовые мазки, а цвет чёрного костюма оттеняет белизну сорочки и благородную седину принца, его мерно покоящуюся грациозную, почти женственную кисть левой руки. Портрет роскошен в живописном отношении, но торжествующее чувственное начало выходит здесь на первый план.

Знакомству с королём Швеции Филипп Малявин обязан посредничеству его высочества, чьё покровительство помогло упрочить репута-





Ф.А. Малявин. Гарри Якобсен, почётный консул Эстонии в Дании. 1939. Х., м. 79x65  
© Bruun Rasmussen Auctioneers. Копенгаген, Дания

цию салонного портретиста в странах Скандинавии. При обширной выставочной географии (Бельгия, Великобритания, Италия, США, Франция, Чехословакия, Югославия) скандинавский проект стал, пожалуй, самым успешным и рентабельным в эмигрантской карьере Малявина. Начало турне ознаменовала норвежская выставка, вернисаж которой состоялся 16 января 1934 года в галерее «Blomqvist» в Осло, куда экспозиция переместилась из Праги<sup>19</sup>. В привычной для себя роли импрессарио выступил художник и коллекционер Василий Леви, имеющий солидный опыт устройства выставок ещё в России и многие годы являющийся доверенным лицом Ильи Репина<sup>20</sup>. Выставка в Осло продолжалась до 4 февраля и получила восторженные отклики в местной прессе. Из Норвегии художник переезжает в Швецию, где в стенах Художественного музея Гётеборга с 11 по 25 февраля размещалась новая экспозиция его работ<sup>21</sup>. В этой стране у художника было несколько персональных показов.

В 1930-е годы в столице Дании Филипп Малявин открыл ателье<sup>22</sup>, – шаг, на который он мог отважиться при условии устойчивого коммерческого спроса на заказные портреты. В Копенгагене судьба свела художника с состоятельной супружеской парой. Гарри Август Кристиан Якобсен (1897–1991), назначенный в 1923 году почётным консулом Эстонии в Дании, и его жена Элен Маргрет (1894–1958), поклонники творчества русского художника, проживали в самом фешенебельном районе города, в апартаментах на *Østerbrogade, 52*. Здесь в 1939 году Филипп Малявин написал парные портреты четы Якобсен, до недавнего времени украшавшие их родовое гнездо.

Уход в ремесло салонного портретиста мало повлиял на консервативное мировоззрение бывшего послушника афонского монастыря. Свою дочь художник любил беззаветно и «души не чаял в своей любимице»<sup>23</sup>, воспитывая её в духе традиционных христианских ценностей. По воспоминаниям певицы Зои



Ф.А. Малявин. Элен Маргрет Якобсен. 1939. Х., м. 79х65  
© Bruun Rasmussen Auctioneers. Копенгаген, Дания

Ратоны, подруги Зои Филипповны Малявиной, дочь художника была глубоко верующим человеком, снискав себе «всеобщую симпатию и любовь... Она словно олицетворяла собою прославленный тип весёлой, благодушной русской женщины, бессмертно запечатлённый на полотне её отцом»<sup>24</sup>. Разговоры о младшей дочери, умершей от тифа в отроческом возрасте, в семье Малявиных были под запретом, поэтому даже близкое окружение, не зная о трагической участи Галины, считало Зою единственным ребёнком<sup>25</sup>. После продолжительных генеалогических поисков удалось установить, что Галина Малявина родилась 26 апреля 1908 года и была крещена в приходской церкви села Берёзовки Рязанского уезда<sup>26</sup>. Восприемником обеих девочек – Зои и Галины – стал друг семьи, профессор, ректор Академии художеств, скульптор Владимир Беклемишев.

Возвращаясь к стилистике писем, отметим отличительную характеристику, присущую письменной речи Малявина, – использование до-

революционной орфографии. Незатейливость и безыскусность, зачастую неуклюжесть малявинского слога, многочисленные трюизмы и выпренность отдельных фраз компенсируют библейские аллюзии и цитаты из Священного Писания, наделяя повествование некой метафоричностью. Наиболее острые моменты обсуждения животрепещущих вопросов художник не затушёвывает, предпочитая грубые лексические формы сусальной иносказательности. В апокалипсическом мареве последнего, новогоднего письма 1939 года, пронизанного сумрачным настроением, слышны предчувствия надвигающейся катастрофы.

**Майя Сёмина,**  
кандидат искусствоведения

**Бланк Savoy Hotel  
Malmö  
12/V 1937**

Дорогой Владимир Константинович!

Все время я собирался из Ницы написать Вам, чтобы еще раз выразить мою самую теплую и искреннюю благодарность за Вашу услугу, которую Вы мне оказали – разрубили диавольскую сеть опытной рукой, расставленную для меня, т.е. для моего большого транспорта картин в Лондон.

Долго я не решался прикоснуться к больному месту – транспорту, чтобы его выписать, по двум причинам, первая, зрячий собачий коммунизм здесь, и вторая, мне не было, казалось, известно, какую еще и еще мне предъявят англичане чертовски циничную сумму, как это было во время выставки, не говоря уже о несуществующих заказах и, как Вам известно, 19 фун[тов] чтобы только войти... на мою же выставку...

Ко всему привыкшая мадам Спиридович<sup>27</sup>, да и та в это время и момент превратилась в «соляной столб», и чтобы иметь возможность лично все барьеры взять и быть в Лондоне самому, мне не удалось получить для этого визы. [...]

Меня больше всего огорчает, что мне не пришлось исполнить моего обещания написать портрет Великой княжны Марии, для чего своими руками приготовил и мольберт, и подрамник с холстом..., писать же ей, что мне не дают визы, было стыдно... – пишу как другу Вам.

Сейчас я устроил в моем ателье Château de la Tour в Нице в прекраснейших залах мою выставку<sup>28</sup>, где были выставлены кроме тех картин, что Вы видели в Лондоне, и портрет короля Густава Шведского, который мне позировал в Нице, и пользовался очень, очень большим успехом – вещь даже для меня незаурядная. Я его написал после портрета его брата Принца Евгения, когда он его увидел – пожелал мне попозировать, и эта работа была очень, очень серьезная, и сейчас провидению было угодно его выполнить, и поеду в Стокгольм, чтобы и еще повторить.

Но, о ужас! уже второй раз я направляюсь в Стокгольм и никак не могу туда попасть – задерживает здесь в Мalmö и в Копенгагене работа портретов, и в некоторых случаях приходится писать, как говорят, пачками... т.е. одно и то же лицо в двух и даже трех вариантах...

В сущности – это и есть мое прямое призвание: давать красоту жизни на холсте. Конечно, немного поздно, но на грех революция, т.е. свинство в России запоздало. Есть какой-то афоризм: «быть бы счастьем – да несчастьем помогло...»

Во время революции я мужиков просил, чтобы они меня выгнали из деревни, а они мне в ответ: «Мы решили защищать Вас до самосуда!» Ведь сгнил бы я там в такой навозной куче называемой Россией – если бы ни свинство<sup>29</sup>.

Очень буду приятно обрадован, дорогой друг, если бы Вы черкнули два слова – как Ваше здоровье, на что Вы жаловались, когда я был в Лондоне, и как повлияла на Ваше творчество пучина окаянная!

От всей души шлю мой глубокий привет Вам и жму Вашу руку.

Ph. Maliavine

**Бланк Savoy Hotel  
Malmö  
2/VII 1937**

Дорогой Владимир Константинович!

Очень, очень рад, что Вы живы и здоровы и погружены в Вашу работу.

Великое превеликое Вам спасибо, что Вы нашли время мне ответить, и за товарищеское внимание и память.

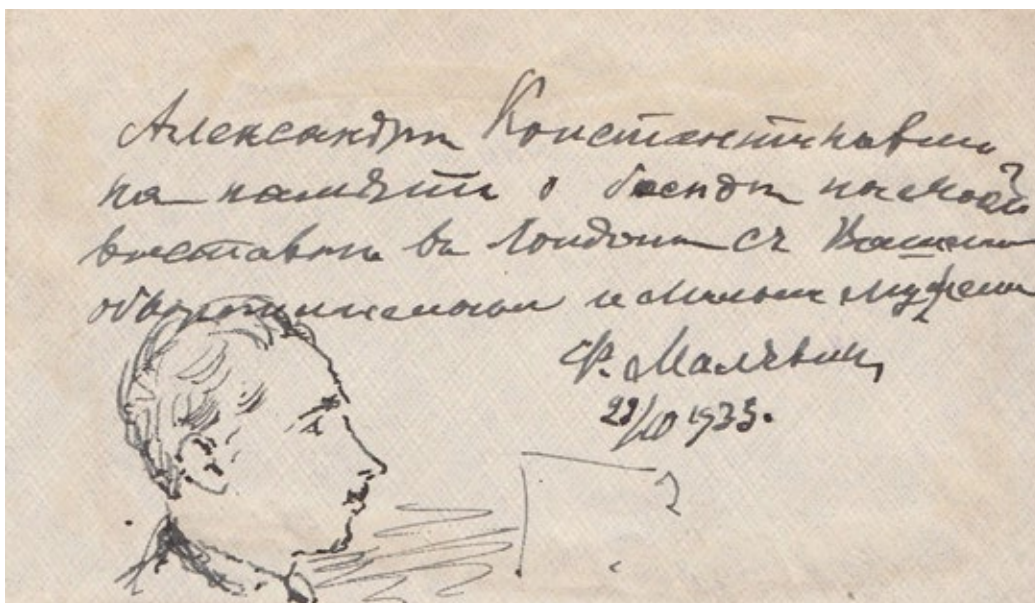
Я никак не ожидал, что какая-нибудь буря – ветер и даже смерч, сможет оторвать Вас и перенести в Берлин из Лондона. Вас потянуло к «милым берегам Украины» – только такое объяснение и ничто другое...

В Берлине проездами я бываю 10–15 раз в год, но только от поезда до поезда...<sup>30</sup>

Как Берлин, а также вся Германия, меня глубоко интересует со времени прихода Хитлера к власти. Писать картины ... или, как сейчас, портреты, я еще понимаю – они не приносят ни вреда, ни пользы никому и не трогают никого,



Конверт письма Ф. Малявина к В. Коростовицу. 1938  
Бахметьевский архив русской и восточно-европейской истории  
и культуры, Колумбийский университет. США



Ф.А. Малявин. Владимир Коростовец в профиль. 1935. Бум., перо. 8x11. С автографом Ф. Малявина: «Александр Константинович на память о беседе на моей выставке в Лондоне с Вашим оборожительным и милым мужем. Ф. Малявин. 21/10 1935». Личный архив Ирины Иванченко, Эстония

только избранных, родившихся на нашем свете для того, чтобы нести или светить, постольку поскольку дано природой. Но быть политиком, отвечать за ее ход и взять доверие целого «как немцы» народа и распахнуть ворота, и поддаться под зад целому Израилю и еще в наше время (не время Египта) – этого я не понимаю<sup>31</sup>!

Ленин в одной из своих речей сказал: «Европа от нас чему-нибудь научилась», так и немцы тоже научились у своих соседей, как нужно вести политику, т.е. такую простую, как сама жизнь, и только живое искусство и живая политика будет жить вечно<sup>32</sup>.

Очень тронут сообщением, где Вы извещаете, находите друзей, с которыми со всей охотой желаю познакомиться, и поблагодарите их за это теплое внимание и радушие, радостно могу встретить «на земле чужой» и всемерно постараюсь отплатить, как говорится: «долг платежом красен».

Пишу Вам это письмо на пароходе из Malmö в Копенгаген. Путь очень приятный – и тихое море, публика, чайки со всеми при обстановке морского пути. В Malmö я сейчас проездом из Ницы, как Вам известно, что я и живу (Château de la Tour), это и есть мой постоянный адрес, куда Вы можете посылать письма, откуда их перешлют мне. Во всех других городах я временно и только случайно могу получить письма. В Копенгагене за эти 3 дня успел написать два портрета и, не глядя ни на что, еду в Стокгольм, останавливаясь там в Grand hotel, где мои главные дела и... где я пробуду, думаю, около месяца, а затем опять и в Malmö, и Copenhagen.

Очень буду благодарным, если найдете минуту мне вновь написать и сообщить, как Ваши дела будут идти – «старый друг – лучше новых двух...», и буду приятно рад, если Вы можете побывать у нас в Нице, где Вы встретите и жаркую природу, и теплый прием.

Шлю Вам мой самый сердечный привет и всякие добрые пожелания.

Жму крепко Вашу руку.

Ваш Ф. Малявин

(Ph. Maliavine)

**Бланк Hotel Wilson  
Praha  
13 мая 1938**

Дорогой Владимир Константинович!

Не надеясь на то, что Вы в Берлине, решил все-таки Вам написать и сообщить, что я опять буду Вам звонить по №, который Вы мне прислали, когда на этих днях буду проезжать через Берлин, что я и сделал в прошлый мой проезд – позвонил, но ответа не получил. Это было 7 ½ часов.

Быть может, буду на сей раз счастливее, опять позвоню и, быть может, удастся даже Вас повидать и пожать Вам руку и познакомиться с Вашей, как ожидаю, прелестной супругой и Вашими берлинскими друзьями, и хотя бы мимолетно окинуть их моим взором и этим высказать мое восхищение перед потоками великих событий, мимо нас мелькающих как сон и далекие, далекие зарницы...

Не по возрасту, «куда тебя черт носит», как я перевел: Всуе мятешься зиждущий – Но, раз вступил на путь невесомого искусства, то нужно, хотя бы нечеловеческими силами и наперекор и разуму, и рассудку, не оглядываясь, как жена Лота, идти, идти вперед и только...

Очень, очень сердечно Вас приветствую вместе с Вашей супругой.

Надеюсь пожать Вашу руку.

Ваш Ф. Малявин

### **Бланк Savoy Hotel**

**Malmö**

**10/12 1938**

Дорогой Владимир Константинович!

Так много времени минуло с тех пор, как я был у Вас и душой и телом почувствовал, что Вы и Ваша очаровательная живая супруга живете среди народа, который не смирился и не отдался злой судьбе держать его крепко в цепях..!, «как это сделали на нашей родине...» Постепенно усиливая всю мысль и волю и силу, выковывая удар за ударом, разбивая, казалось бы, оковы вечные..! Наконец последнее чудо и удивило-поразило, а больше испугало и потрясло, и тех убитых, которыми прикрывались свидетели величайшей драмы – называемая побед-



Филипп Малявин (слева) и пражский маршан  
Дмитрий Никитин (?). 1930-е

Воспр. по: Сёмина М. Филипп Малявин. М., 2014. С. 150

ная война!!! Я как обыватель думаю в эти дни проездом опять быть у Вас и приветствовать то великое, с чем Вы связаны и являетесь «гласом» народа и «гласом» Божиим..., что очень, очень немногих счастливых наделяет судьба. Как приеду на вокзал и тот же час Вам позвоню по телефону – быть может, Вы в Берлине? Буду очень, очень огорчен, если Вы вне Берлина.

«Не имей сто рублей – имей сто друзей...» Такими Вы и Ваша супруга – ценное золото – и являетесь в моих глазах.

Очень, очень буду рад повидать и пожать дружески Вашу руку и поцеловать ручку Вашей привлекательной супруги.

Ваш Ф. Малявин

### **Бланк Hotel Wilson**

**Praha**

**1938 23/12**

Дорогая – Прелестная Александра Константиновна!

Я так спешно убрался из Берлина, не мог даже не только Вас повидать, но и позвонить по телефону, чтобы высказать Вам свое восхищение и позавидовать, какое сокровище – жену, имеет Ваш супруг Владимир Константинович, а также принести мою благодарность за необыкновенно приветливое и теплое очарование, которым Вы меня наградили [за] принесенный мною холод... В окне, наполненном людьми, мне чуждыми и чужими, и только та тропинка, которую Вы мне показали, приводила меня к Вам, и я так отдыхал и делился бесконечными разговорами, которым не могло быть конца, если бы не подспела виза...

Буду очень счастлив и рад тому, что если Вы напишите Владимиру Константиновичу мое глубокое сожаление, что мне не пришлось его повидать, а только пользоваться его приветливой средой, которая им была оставлена на время его отсутствия – два кота, собака и жена – всему начало и конец..!

Очень, очень буду бесконечно счастлив, если ему напишите мой привет и пожелания и счастья, и успехов в его делах в Лондоне, и быть окруженным тем же вниманием, которого он заслуживает.

Буду верить, это Рождество породит новые начала и новые упования Вашего духовного мира, где соприкасаются два важных начала, предвещаемые [неразборчиво. – М.С.] невидимым перстом – путь, куда должно все человечество нестись потоком в неведомый для людей (Эдем), где нет ни начала, ни конца.

Я очень счастлив, что имею возможность Вам написать и поздравить Вас с Праздником Рождества и наступающим Новым годом.

Крепко целую Вашу ручку и посылаю Вам все мои пожелания.

Ваш преданный Ф. Малявин

**Бланк Savoy Hotel  
Malmö  
8 января 1939**

С Новым годом!

Поздравляю Вас, дорогая Александра Константиновна, и приветствую и посылаю Вам и Вашему супругу, Владимиру Константиновичу, мои сердечные пожелания осуществить и приблизить времена и расстояния ближе к Вам, и слышать знакомые напевы: «Гой ты, Днепр ли мой широкий...»<sup>33</sup> При луне и без луны, при солнце и тучах видеть и наслаждаться приятным ароматом еще далекого дыхания, идущего рядом с Днепром, который ползет меж лесов и лугов, как сказочный дракон, никого не трогая и никого не замечая, как и сейчас, смиренно перенося диаволоподобных большевиков.

Я никогда не верю в благоразумие времени, некоторые люди сами его должны остановить и заставить его служить себе, а с ними должно идти уже все человечество и эпоха...

Но, трубы зова еще не слышно, звук ее слышат все, Земля не сдержит тогда мертвых, которые рядом будут идти с живыми, чтобы свалить в бездну, уже временем проклятых большевиков-жидов. Бездна их прочистит, как пилюля, чтобы оздоровить человечество<sup>34</sup>.

Мы переживаем счастливое время, зрителями которого состоим и имеем честь наблюдать образования появившихся столетиями, а посему, очень рад еще и еще поздравить Вас и Вашего супруга с тем же и поцеловать Вашу ручку.

Преданный Вам Ф. Малявин

PS: Быть может, Владимир Константинович уже в Берлине<sup>35</sup>.

**Письма подготовлены к печати М. Сёминой.  
Публикуются впервые.**

Автор выражает благодарность сотрудникам Архива Института истории искусства Академии наук Чешской Республики; представителям аукционного дома *Winn Rasmussen Auctioneers* (Копенгаген); французским коллекционерам Морису Барюшу и Рене Герра, а также Вале-Элизабет Скулинг-Коростовец (Великобритания), за предоставленную возможность репродуцировать ра-



Ф.А. Малявин. Княгиня Наталья Яшивиль с дочерью Татьяной Родзянко. 1933. Бум., кар., подцветчено. 29,5x21  
© Архив Института истории искусства Академии наук Чешской Республики. Прага.

Рисунок сделан незадолго до скоропостижной смерти Татьяны Родзянко (урожд. Яшивиль) в ноябре 1933 г.

боты Филиппа Малявина; кураторам Художественного музея Мальмё за то, что любезно поделились сведениями о произведениях Малявина из своего собрания; кураторам Художественного музея Гётеборга за архивную справку о первой выставке русского художника в Швеции; специалисту научной библиотеки Национального музея искусства, архитектуры и дизайна (Осло), *Hildegunn Gullåsen* за уточняющую информацию о персональной выставке Малявина в Осло; *Denise Faïfe* из Центра документации и консервации Музея д'Орсе за предоставленный комплект биографических материалов и архивисту Национального архива Бельгии *Filip Strubbe* за помощь в воссоздании брюссельского эпизода в биографии художника.

Сердечная признательность Ирине Иванченко, биографу семьи Случевских-Коростовцев, за обстоятельные консультации и дружескую поддержку.

Отдельные слова благодарности – дирекции Музея принца Евгения Вальдемарсудде в Стокгольме и представителям кураторского отдела Музея искусств *Нашер при Университете Дьюка* (США), чей добрый жест позволил впервые в России опубликовать неизвестные работы Филиппа Малявина, выявленные мною в собраниях этих музеев.



Валентина Коростовец (урожд. Бухмейер). 1910-е. Личный архив Вали-Элизабет Скулинг-Коростовец. Великобритания



Александра Коростовец (урожд. Случевская). 1940-е. Личный архив Ирины Иванченко. Эстония

### Примечания

1. Впервые об этом см.: Али-Хан [Куприн А.] Ф.А. Малявин // Русская газета. Париж, 1924. № 176–178; Сёмина М. Пути и перепутья Филиппа Малявина // Наше наследие. М., 2014. №112. С. 2–20. – К большому сожалению, редколлегия журнала не согласовала со мной иллюстративный ряд статьи, поэтому с автора снимается ответственность за встречающиеся неточности в названиях и датировках отдельных работ, которые нуждались в проверке и корректировке. Искажённое правописание фамилии супруги художника (надо: Новаак-Савич) также следует отнести к редакторской небрежности.
2. Филипп Малявин родился ровно через двести лет после смерти Мастера в октябре 1669 г.
3. Pica V. Three Russian painters: Konstantin Somoff, Igor Grabar, and Philip Maliavine // The Studio. London, 1913. Vol. 60. № 247. P. 107–116.
4. Новое о Репине: Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации / ред.-сост. И.А. Бродский, В.Н. Москвинов. Л., 1969. С. 20.
5. Vladimir and Aleksandra Korostovets Papers, Box 1 // Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University. USA. – Текст писем публикуется с незначительными купюрами, оформленными отточиями. Авторская стилистика сохранена, грамматические и пунктуационные ошибки исправлены без оговорок. Пагинация отсутствует.
6. Сёмина М. Филипп Малявин. М., 2014.
7. Цитата из переписки с архивистом Национального архива Бельгии от 17 февраля 2016 г. (Пер. авт.) Дополнительно были подняты списки силовых ведомств по арестованным и пленным, но имя художника Малявина в них не фигурирует. По мнению архивиста, «его шансы выжить были минимальны». Исход этой истории говорит об обратном, хотя вопрос с исчезновением из архива личного дела, видимо, так и останется открытым. В свидетельстве о смерти Ф. Малявина за № 3816 от 23 декабря 1940 г., копия которого выявлена мною в Центре документации и консервации Музея д'Орсе, ничего не говорится о причинах смерти художника. Более того, этот официальный документ подписал не врач, а муниципальный советник Фернан Бонном. (Пер. и консулт. проф. Ренэ Герра.)

8. Russian artist // Nottingham Evening Post. 1935. 19 oct.; Exhibition of pictures and drawings of Russian life by Philippe Maliavine [Ad] // The Times. 1935. 18 oct.; Russian life // The Times. 26 oct., etc. – Реконструкция состава экспозиции затруднительна ввиду отсутствия каталога, однако дополнительно известно, что наряду с новыми вещами почти каждую персональную выставку Малявина формировали работы русского периода, хранящиеся в его мастерской в Ницце. Автор одной современной публикации, посвящённой обзору лондонской прессы о выставке Филиппа Малявина 1935 г., упустила важные моменты: рассмотрев неполный ряд источников и не указав конкретные сроки проведения выставки и дату вернисажа. (См.: Kozicharov N. «Racy of the soil»: Filipp Maliavin's London exhibition of 1935 // A people passing rude: British responses to Russian culture / ed. by A. Cross. Cambridge, 2012. P. 241–251). Эти пробелы восстановлены в рамках данной статьи. Выставку 1935 г. посетил художник Мстислав Добужинский, который дал ей крайне негативную оценку в виде пейоративных записей в своём дневнике. Новая трактовка Малявиным женских крестьянских образов, должно быть, расценивалась им как уродливая стилизация и диссонировала с эстетическими установками утончённого графика. (См.: М.В. Добужинский. Письма / сост. Г.И. Чугунов. СПб., 2001. С. 260). В отличие от обличительного высказывания бывшего соотечественника и коллеги по объединению «Мир искусства» голос британской периодики в лице корреспондента «Nottingham Evening Post» прозвучал более чем благожелательно: «Отец и мать герцогини Кентской, принц и принцесса Греческие, всегда восхищались его работами и, когда два года тому назад, он [Малявин] провёл выставку в Белграде, оба посетили её, взяв с собой принцессу Марину. Фактически, вся королевская семья присутствовала на закрытом вернисаже, а одна из показанных работ оказалась практически последним произведением, приобретённым ныне покойным королём Югославии [Александр I Карагеоргиевич, застрелен террористами в октябре 1934 г. во Франции]. Известно по крайней мере о трёх графических портретах короля Югославии, сделанных рукой Малявина]. Принц и принцесса снова проявили интерес, известив о своём намерении посетить галерею New Burlington.



Валя-Элизабет Скуллинг-Коростовец –  
счастливая обладательница портрета бабушки  
и дедушки работы Филиппа Малявина. 2015

Живопись Малявина наполнена свежим воздухом, солнечным светом, страной, которую он любит. Он изображает жизнь с энергией и творческой фантазией, и включает в выставку работы, созданные на разных этапах своей карьеры». (Пер. авт.)

9. При первичной расшифровке письма Ф. Малявина, в котором речь идёт об экспозиции в Лондоне, дата вернисажа из-за неясности почерка была отнесена к 19 февраля 1937 г. (См.: Сёмина М. Филипп Малявин... С. 156). До сих пор остаётся открытым вопрос, состоялась ли вторая персональная выставка русского художника в Лондоне.
10. Кажется сомнительным, что пути В. Набокова и Ф. Малявина когда-либо пересекались в реальной жизни, хотя несомненно знакомство писателя с творчеством художника. Так, в романы «Защита Лужина» и «Подвиг» им вводятся легко узнаваемые и по-своему эффектные примеры экфрасиса, воскресающие в памяти малявинские полотна. Отчасти окарикатуренные, но не лишённые ностальгических нот, женские персонажи Малявина зримо предстают перед читателем набоковской прозы. Среди литературоведческих работ, обращавшихся к вопросу симбиоза изобразительного искусства и литературы в произведениях В. Набокова, особенного внимания заслуживает: Shapiro G. The sublime artist's studio: Nabokov and painting. Illinois, 2009.
11. Родные отражения. По страницам альбомов семьи Случевских в годы эмиграции. 1924–1976 / сост. И.Е. Иванченко. М., 2014.
12. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 2 т. / под ред. М. Грин. М., 2005. Т. 2. С. 108, 112.
13. О полном составе соучредителей культурного центра см.: РГАЛИ. Ф. 1496. Оп. 1. Д. 883. Л. 2.
14. Отдел рукописей (Далее – ОР) ГТГ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 24. Л. 2. – Местонахождение портрета не установлено.
15. Предполагаем, что на портрете изображена Алиса фон Вольф (урожд. Барби). Итальянка Алиса (Амича) Барби, муза немецкого композитора и пианиста Иоганна Брамса, съехала одной из самых блестящих камерных певиц своего времени. Выйдя замуж за русского государственного деятеля барона Бориса фон Вольфа в 1894 г., она оставила артистическую карьеру и поселилась в Петербурге. В пользу гипотезы о том, что моделью является Алиса фон Вольф, могут

служить такие характерные признаки, как её причёска – собранные в пучок волосы, и фортепиано как атрибут её принадлежности к сцене. Пока это всего лишь конъектура, требующая тщательного анализа. О родословной Алисы Барби см.: Талалай М. Балтийская жена сицилийского классика: генеалогия и литература // Русская Сицилия: La Sicilia dei Russi / сост. и ред. М.Г. Талалай. 2-е изд. М., 2013. С. 329–358.

Местонахождение портрета баронессы фон Вольф, по некоторым данным относящегося к 1899 г., не прослеживается, но о перипетиях его бытования и захватывающих результатах расследования стоит сказать несколько слов. В 1901 г. в составе небольшой выставки русского искусства в Дармштадте Филипп Малявин экспонирует портрет баронессы. Факт участия художника в проекте дармштадтской артистической колонии отрицали все отечественные исследователи. Подняв немецкоязычную периодику тех лет, удалось доказать несостоятельность этой версии.

Вняв мольбам С. Дягилева и договорившись с заказчицей, в собственности которой находился портрет, Ф. Малявин отправил его в Дармштадт. Отдав должное виртуозной кисти русского художника, немцы разместили чёрно-белую репродукцию картины на страницах местного журнала по искусству. В систематизированном перечне произведений Ф. Малявина, подготовленном О. Живовой (См.: Живова О. Филипп Андреевич Малявин. 1869–1940. Жизнь и творчество. М., 1967. С. 263), портрет фигурирует, но без привязки к Дармштадту. Более того, включение в список не сопровождалось репродуцированием, что лишило главного – увидеть, как художник справился с иконографической и живописной задачами. Вербальное описание произведения едва ли замечало визуальный контекст, а интрига, связанная с выставочной историей, тем более требовала дальнейших поисков. Вновь найденный портрет баронессы фон Вольф был воспроизведён в монографии: Сёмина М. Филипп Малявин... С. 35.

16. Obolensky S. One man in his time: the memoirs of Serge Obolensky. London, 1960. P. 57. – Несмотря на то, что установлен факт существования портрета, его местонахождение остаётся неизвестным.
17. Подробное описание знакомства с художником и процесс создания портрета зафиксированы в воспоминаниях кн. Сергея Оболенского: «Во время русско-японской войны 1904 г. [1904–1905] мой портрет написал человек, который впоследствии приобретёт известность как один из лучших художников, которых произвела Россия. Это был Филипп Малявин, который тогда был только в начале своей карьеры... Он написал несколько портретов. Один, ставший знаменитым, – либерального государственного деятеля графа Витте. Когда Малявин вернулся в Россию после триумфа в Париже [в 1900 г.], мой отец каким-то образом уговорил его написать мой портрет. На самом деле, он написал два [моих портрета]. Когда он закончил первый, он его уничтожил, сказав, что тот был слишком стереотипным. Поэтому он написал другой на огромном холсте, который в конце концов закрыл почти всю стену нашей библиотеки в Санкт-Петербурге. В то время война с Японией заставила меня встряхнуться. Я был великим патриотом, тем более потому, что не имел никакой военной подготовки, которую получали большинство мальчиков и которую мой отец не считал необходимой для детей моего возраста. У меня была серая деревянная модель русского линкора, точная копия тех обречённых военных кораблей, которые именно в этот момент неслись на всех парах к своей гибели при Цусиме [Цусимское сражение, состоявшееся в конце мая 1905 г., предопределило исход войны в пользу Японии]. Я гордился им, и для второго портрета Малявин написал меня с этим линкором. Я очень хорошо его помню [Малявина]. Это был молодой мужчина, напористый, очень одарённый и серьёзный, преданный своему искусству. Он заставил меня надеть морскую униформу – матроску, белую сорочку и чёрные брюки, при этом держал макет и восхищаться им. Работа продолжалась и продолжалась. На этот раз Малявин был доволен результатом. Но я изрядно утомился, держа линкор. Картина была сделана гигантскими мазка-



ми – громадный портрет, мне он никогда не нравился. Но я бы очарован живописью. Я хотел писать. Я брал уроки и немного учился писать этюды, обучаясь у одного из профессоров училища Штиглица, которое возглавлял мой дядя Александр Оболенский. Я также прошёл курсы дизайна, изучая периодизацию стилей мебели, тканей и прочих вещей, что впоследствии мне очень пригодилось. Я никогда не обманывался насчёт своего художественного таланта – просто я наслаждался живописью и любил находиться в обществе художников». (Пер. авт.) Цит. по: Obolensky S. Op. cit. P. 56, 57.

18. В собрании Художественного музея Мальмё хранятся три картины кисти Малявина: Автопортрет. 1931. Х., м. 115x87; Портрет короля Швеции Густава V. 1936. Доска, м. 55x46; Портрет куратора музея Мальмё Эрнста Фишера. 1939. Х., м. 99x83, чёрно-белая репродукция которого впервые появилась на страницах русскоязычного издания (См.: Живова О. Указ. соч. С. 204). Образцы произведений, предоставленные кураторами музея для новой монографии о художнике, послужили основой для иконографического анализа и расширения репертуара эмигрантского периода творчества Ф. Малявина. (См.: Сёмина М. Филипп Малявин... С.129, 141, 156–159).
19. К настоящему времени мною выявлен полный каталог выставки 1934 г. Он принадлежит библиотеке Национального музея искусства, архитектуры и дизайна в Осло и содержит наряду с чёрно-белыми две цветные репродукции (среди них: Портрет отца. 1899; Автопортрет с семьёй. 1910; Тройка. 1933), а также сопровождается прайс-листом, включающим 110 позиций. Вместе с тем общее количество экспонатов достигало 130, что превосходило объём французской выставки, которая считалась самой масштабной в творческой карьере Малявина. Норвежский каталог выставки двуязычный: биографическая справка и предисловие, написанное В. Леви, даны на норвежском языке; вынесенное на обложку заглавие – на французском и частично продублировано на норвежском на первой странице. В библиотеке Музея изящных искусств Ниццы хранится редуцированная, французская версия каталога с чёрно-белыми репродукциями. В обоих каталогах отсутствует инфор-

мация о месте проведения персональной выставки, однако исследователи отдавали предпочтение Ницце как месту её проведения, во-первых, потому что здесь находилась студия Филиппа Малявина и, во-вторых, источником для такого рода выводов стала ниццевская версия каталога с французским названием. Отсюда возникла путаница. В свете новых данных, установленных по материалам норвежской печати, а также после сопоставления двух вариантов каталогов, стало возможным определить место проведения персональной выставки 1934 г. – Осло, Норвегия. (См.: Exposition des tableaux et dessins de Philippe Maliavine. 1934; Maliavin utstiller 130 billederi Oslo // Aftenposten. Oslo, 1934. 16 jan.; Haug K. Russisk kunst hos Blomqvist // Ibid. 20 jan.; Maliavine siste gang søndag // Ibid. 3 feb., etc.) Принимая во внимание значимость норвежской выставки, как первого показа, состоявшегося в рамках скандинавского проекта, автор данной публикации продолжит развитие этой темы в отдельной статье.

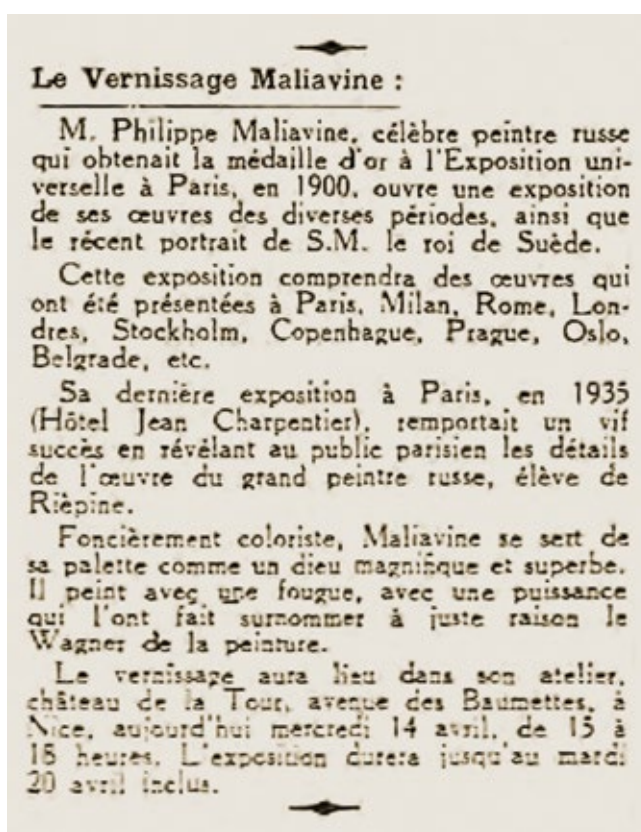
20. В коллекцию Леви входило несколько работ Малявина. Портрет художника Василия Леви (ныне – в собрании Serpieri Foundation, Лихтенштейн) Филипп Малявин напишет в 1939 г.
21. Вероятно, вследствие отрицательного отклика на выставку директора Художественного музея Гётеборга, ни одна работа русского художника не пополнила музейные фонды. В архиве музея отсутствуют фотографические и документальные материалы о прошедшей выставке, но сохранилась запись о сроках её проведения.
22. Ljunggren M. Филипп Малявин в Швеции // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2012. No 42. Fall. P. 265.
23. Рагона З. Памяти ушедших. Зоя Филипповна Малявина // Русская мысль. Париж, 1954. 14 июля.
24. Там же.
25. Импульсом к уточнению и детальной разработке отдельных аспектов биографии художника послужила повесть, написанная директором школы в деревне Аксиньине, соседней с именем Малявиных. (См.: Осипов А.И. Вихрь. Рязань, 1994). Её фактологическая сторона нуждалась в верификации, которая, в частности, коснулась членов семьи художника, особенно младшей дочери Галины, имя которой упоминает рассказчик.



Разрешительный документ на въезд семьи художника Малявина в Италию. Фрагмент. 24 октября 1922 г. Центральный государственный архив. Рим. Публикуется впервые



Визитная карточка Ф. Малявина с указанием адреса мастерской: Château de la Tour (Baumettes) Nice. Личный архив Ирины Иванченко. Эстония



Анонс вернисажа Ф. Малявина 14 апреля 1937 г. в его студии Château de la Tour в Ницце. Воспр. по: L'Éclairer. Nice, 1937. 14 avr.

В ходе архивных разысканий была выявлена метрическая запись о рождении девочки. Вместе с тем, при отсутствующей актовой записи о её смерти удалось проследить по другим документам, что она умерла после апреля 1921 г., но до эмиграции родителей осенью 1922-го. Подтверждением тому служат протоколы заседаний Рязанского губисполкома и въездные документы, выданные для пересечения германо-итальянской границы (из Германии во Францию) Малявины направлялись транзитом через Италию), в которых прописан полный состав семьи художника (три человека) и, ко всему прочему, указана вторая, взятая после замужества, фамилия старшей дочери Зои, Малявина-Ярцева. (См.: Письмо из Отдела накопления, хранения и выдачи документов Главного Управления ЗАГС Рязанской области за № 289 от 19 фев. 2014 г. // Личный архив автора; Государственный архив Рязанской области (далее – ГАРО), Ф. Р-4. Оп. 1. Д. 118. Л. 116; Archivio Centrale dello Stato (Roma). Ministero dell'Interno. Direzione generale pubblica sicurezza. Divisione affari generali e riservati. 1922. Cat. A11. Maliavine Filippo. №30.)

26. ГАРО. Ф. 627. Оп. 270. Д. 5. Л. 8 об.-9.

27. Спиридович Нина Александровна (урожд. Гескет), супруга генерала Александра Спиридовича, бывшего начальника дворцовой и личной охраны Николая II. После свержения царского режима А. Спиридович, как и семья его будущей жены, оказались в эмиграции.

28. Выставка в Ницце проходила с 14 по 20 апреля 1937 г. Сроки её проведения анонсировались в местной газете и были указаны в приглашении на вернисаж: *Le Vernissage Maliavine // L'Eclairneur. Nice, 1937. 14 avr.*; ОР ГТГ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 46. Л. 1.

29. В сумбурных оценках последствий Октябрьского переворота прочитывается двойное восприятие этого события Ф. Малявиным: во-первых, яростное отторжение, так как революция отождествлялась с ненавистным ему большевизмом, и, между тем, чёткое осознание того, что если бы не смена политического режима, семье суждено было остаться в России и жить в тех якобы скверных условиях, о которых Малявин рассказывал в эмиграции.

Усадьбный быт Малявиных в Денежникове, начиная со второй половины 1900 г. (время приобретения имени) и вплоть до мая 1918-го (время постановки на государственный учёт в связи с национализацией), был прекрасно отлажен. Очевидно, речь всё-таки идёт о непростых предэмиграционных годах, сопряжённых с мучительным переездом из имени сначала в Рязань, затем в Москву, с тяжелейшей утратой, которую семья понесла из-за смерти от тифа младшей дочери, с недостаточным финансовым и продуктовым обеспечением. (См.: ГАРО. Ф. 189. Оп. 1. Д. 91а. Л. 127; Ф. Р-2148. Оп. 1. Д. 11. Л. 42 об.; Семина М. Усадьба художника Малявина // Золотая палитра. М., 2015. №1(12). С. 16–19.)

Согласно устному завещанию художника, картины, написанные до 1914 г. в Рязанской губернии, вывезенные из России и хранившиеся в мастерской в Ницце, должны были вернуться на родину. По заверению дочери Зои, это стало последним желанием «покойного отца, к сожалению, исполнить которое он не смог из-за скорострессной кончины». (См.: РГАЛИ. Ф. 2657. Оп. 1. Д. 8. Л. 1 об.)

Крайняя нужда заставила Зою Малявину в 1940-х – первой половине 1950-х гг. распродать отцовское наследие. Часть картин, например полотно «Зелёная шаль», спустя годы оказалась в российских музейных собраниях (1914, ГТГ; приобретена в 1974 г. у Галины Бесядовской, дочери художника Леонарда Бенатова (Бунатьяна), который был женат первым браком на Зое Филипповне Малявиной).

Впервые публикуемый в России датированный и подписной «Автопортрет» художника Филиппа Малявина можно без сомнения отнести к категории вновь обретенного памятника. Автопортретная линия в художественном наследии Малявина представлена преимущественно графической, поэтому история бытования самого раннего из обнаруженных на сегодняшний день живописных автопортретов наполнена особым смыслом. Потребовались десятилетия, чтобы установить местонахождение «Автопортрета» и тем самым вернуть его в историко-художественный кон-

текст. Эмигрируя из России в 1922 г., Ф. Малявин забрал с собой работы из своей мастерской в Денежникове, включая «Автопортрет» 1912 г. Такую возможность художник получил благодаря охранной грамоте, спасшей произведения от национализации. Вплоть до 1943 г. работа хранилась в ниццевской студии Малявина. Дочь художника была вынуждена расстаться с портретом своего отца, который лишь спустя пятьдесят пять лет появился на аукционных торгах (См.: Philip Andreyevich Maliavin: Works from the artist's studio. Sotheby's. London, 1998. P. 18–19; Ronnen M. Rediscovering a brilliant Russian // Jerusalem Post. 1998. 15 feb.). Дальнейшая судьба «Автопортрета» долгое время оставалась в неизвестности. Только обратившись к изучению американской стороны профессиональной биографии Малявина, удалось выявить эту работу в коллекции Музея искусств Нашер при Университете Дьюка.

Суровая, аскетичная живопись «Автопортрета», сделанного в технике *impasto*, характерна для периода творчества Малявина 1910-х гг. Пронизывает и завораживает нутрянной, месмерический взгляд художника, заставляющий вспомнить о загадочно-мистических образах «мужиков» из цикла «Кондовая Русь».

И если «Автопортрет с палитрой» 1927 г. стал своеобразной визитной карточкой Малявина эмигрантской поры, то погрудный «Автопортрет» 1912 г. по праву можно считать эталонным произведением русского периода, представляющим автопортретную серию. Сам художник демаркировал 1914 г., определяя некий рубеж своего творчества. Связано ли это с обновлением живописно-пластического языка или мировоззренческим сдвигом, предстоит проанализировать, однако один из периодов творческого акме у Филиппа Малявина пришёлся на 1910-е гг.

30. Путь художника в Швецию и Данию пролегал через Германию. В Берлине Малявин делал пересадку на поезд, следующий до Любека, оттуда, из портового района Травемюнде, по прямому паромному сообщению попалал в Мальмё.

31. Здесь следует пояснить, что до официального признания в 1948 г. международным сообществом независимости Эрец Исраэль лидерами сионистского движения предпринимались серьёзные шаги для репатриации проживающих в Европе евреев. К активизации этого процесса, в частности, подвигли репрессивные меры, разработанные в 1935 г. высшим руководством Третьего рейха в форме позорных расистских Нюрнбергских законов. В словах Ф. Малявина также можно усмотреть прямую отсылку к концентрационным лагерям, функционировавшим на территории фашистской Германии с марта 1933 г., когда был открыт первый лагерь смерти Дахау, в июле 1936-го нацисты создают Заксенхаузен, через год – Бухенвальд, в 1938-м – Маутхаузен.

32. Пассеистический настрой и приверженность монархической идее Ф. Малявин сохранил до конца дней. Суммируя известные на сегодняшний день высказывания художника о политике, можно прийти к заключению, что его познания в этой области не выходили за пределы бытового уровня. Иными словами, он был далек от аналитического осмысления действий тех или иных государственных лиц и даже в контексте обсуждения политических вопросов предпочитал фокусироваться на своём служении искусству.

33. Слова из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила». Автор литературной основы и либретто – М. Заозкин. Дебютная постановка состоялась в 1835 г. Примечательно, что партия Незвестного стала одной из ранних в карьере молодого Ф. Шаляпина.

34. Связку «большевики-жиды» ни в коем случае нельзя трактовать в антисемитском ключе, поскольку формулировка отражала реакцию простого народа, наблюдавшего, как после Октябрьской революции 1917-го подавляющее большинство ключевых позиций во властных структурах заняли «нерусские элементы». Независимое мнение английской прессы иллюстрирует данный тезис: *Bolshevist portraits. III-Some commissaries // The Times. 1919. 29 mar.*

35. Начиная с 1939 г., большую часть времени Владимир Коростовцев проводит в Англии, где сотрудничает со многими периодическими изданиями, работает в архивах, собирая материал для своих будущих книг. (См.: Родные отражения... С. 20).