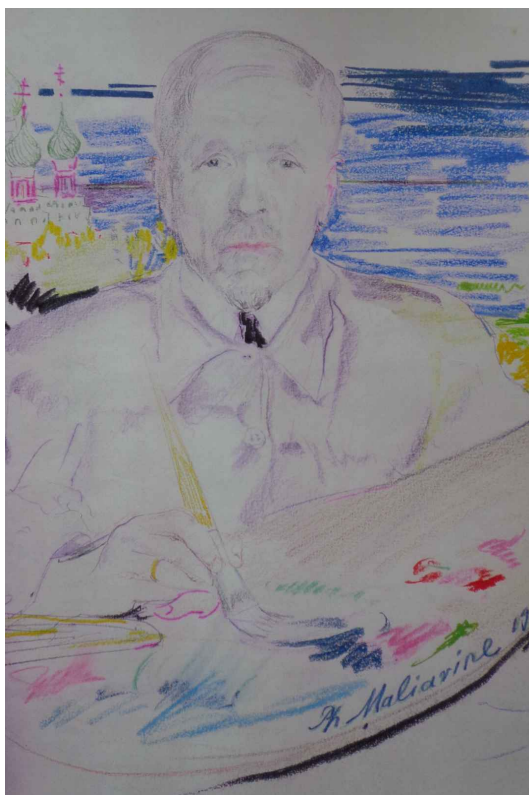


Magnus Ljunggren
Филипп Малявин в Швеции



Автопортрет Малявина.
Из гостевой книги К. А. Викандера. Графит (Рокбрюн, 1937)

Ни один из известных русских художников не был столь тесно связан со Скандинавией, как Филипп Малявин (1869—1940). Он открыл в Копенгагене свое ателье и в 1930-х годах и не раз выставлялся в Дании и в Швеции.

Художник оставил после себя целый ряд портретов выдающихся шведов. Прежде всего он выполнил ряд зарисовок, изображающих короля Густава V. Король в движении, на теннисном корте и возле него, стал одним из излюбленных мотивов Малявина. Хотя художник так и не смог полностью завоевать симпатии шведской критики, тем не менее он приобрел весьма значительный и очень преданный круг знакомых.

Карьера Малявина складывалась, можно сказать, невероятным образом, словно в сказке. Он был крестьянским сыном из села Казанка под Самарой, человеком «от сохи», и вначале не знал ничего, кроме икон в деревенском храме, заметно на него повлиявших. Окружение отметило исключительное дарование мальчика, и способствовало тому, чтобы он уже к четырнадцати годам был отправлен в монашескую республику Афон в Греции. Там он в течение шести лет монастырской жизни учился на «богописца» и получил возможность расписывать стены храмов.

В 1889 году Афон посетил художник Николай Богданов-Бельский, на которого 20-летний юноша произвел сильное впечатление. Четыре года спустя скульптор Владимир Беклемишев решительно забрал его на родину, чтобы дать серьезное образование и спасти для отечественного искусства. Он был зачислен в петербургскую Академию художеств и вскоре попал в мастерскую к Илье Репину, где познакомился с такими впоследствии известными художниками своего поколения, как Игорь Грабарь и Анна Остроумова-Лебедева. Со временем все они стали членами художественного объединения «Мир искусства», которое сформировалось, с одной стороны, под влиянием, с другой же — в противоборстве с общественно-критическим реалистическим искусством второй половины XIX века. Объединение выделялось своим подчеркнутым интересом к цвету и форме, а также исторической перспективой, обращенной скорее в прошлое, чем указующей в будущее. Именно здесь Малявин обрел свою творческую индивидуальность, проявившуюся прежде всего на Всемирной выставке в Париже в 1900-м году, с ее пышностью цвета, живыми и яркими жанровыми сценками из народной жизни и крас-

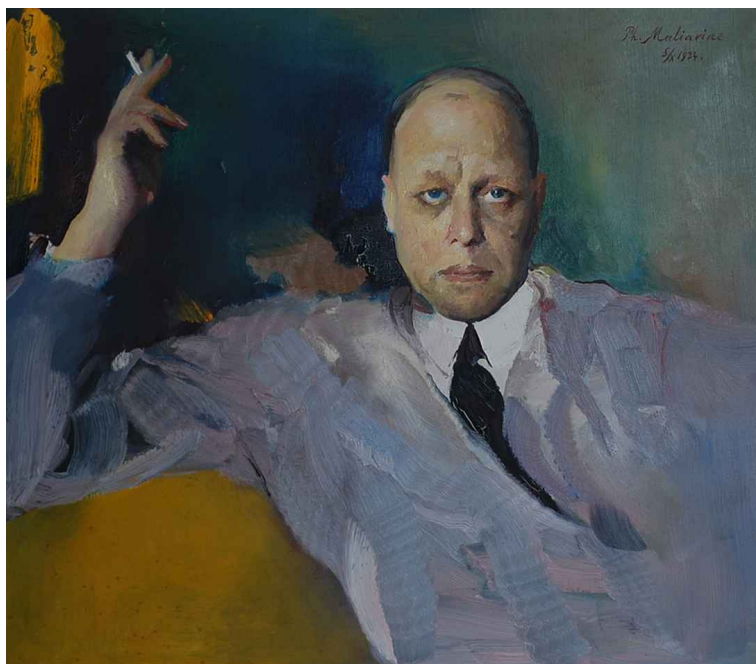
ными фантазиями, восходящими как к образам святых, так и к народному искусству.

Кто-то сказал, что зрелый Малявин будто все время «мстил» своему монастырскому прошлому доведенным до крайности сенсуализмом и буйным приятием жизни. Параллельно с этим он неизменно писал портреты — как друзей-художников, так и представителей высшего общества. Человек из народа, не получивший школьного образования, — этакий Максим Горький от искусства, — всю жизнь он стремился к общественной верхушке и высшим классам. Вскоре после октябрьского переворота он написал портрет Ленина в Кремле, на фоне красных стягов. Но место его было не здесь. Очень скоро он намного лучше освоился в эмиграции во Франции, сначала в Париже, а затем в Ницце. Тут он продолжает с успехом развивать свою «красную тему» — теперь уже скорее на основе русской народной сказки, вдали от настоящей России, — а также работу над портретами, создавая нескончаемую галерею образов состоятельных людей и даже королевских особ, что делает его материально независимым. Крестьянский сын с берегов Волги, он со временем приобретает замок на других, уже средиземноморских, берегах. Так Малявин завершает свое восхождение по общественным ступенькам.

Начало шведской карьеры Малявина положила выставка в Гётеборгском художественном музее в феврале 1934 года. Художника приняли неоднозначно. Директор музея, Аксель Ромдаль, в газете «Göteborgs Morgonpost» двусмысленно отозвался о цветовых симфониях Малявина, которые, казалось, перерастают в «устрашающий вихрь экзотического танца». Французско-шведские эстетические категории, казалось, были неспособны передать знакомое, по словам Ромдаля, по литературе драматическое выражение русской души. Никаких отдохновенных пейзажей, — констатировал рецензент, — никаких аккордов настоящего минора: лишь «динь-дон» церковных колоколов да стук каблуков на деревенском празднике.¹ Биргер Бэкстрём в «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning» от-

¹ Göteborgs Morgonpost, 23 февраля 1934 г.

несся резко отрицательно к этой славянской «оргии варварски ярких цветов». Он не обнаружил здесь никакого художественного качества, никакого стабильного технического мастерства, — почти во всем найдя всего лишь «обман» художественного вкуса и кричащее подражательство — «копии на копии копий — чего-то, что некогда было реальным впечатлением».²



Портрет Фольке Седергольма,
предпринимателя и художника. Масло (5/10 1934)

Следующая выставка прошла в ноябре того же года в стокгольмской Академии художеств, при поддержке коллеги по цеху — принца Евгения, который сыграл важную роль в признании Малявина в Швеции (и портрет которого русский живописец, конечно, написал). Тогда же художник был почетно принят в кругу русской эмиграции в Стокгольме, в недавно возникшем культурном объединении, которому было присвоено имя нобелевского лауреата 1933 года Ивана Бунина.

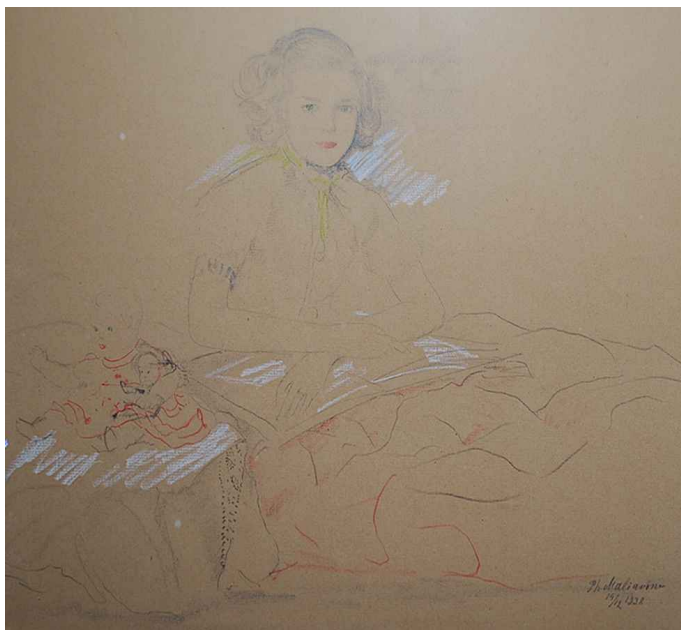
² Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, 20 февраля 1934 г.

Живописец Адольф Халльман в своей рецензии в «Aftonbladet» присоединился к мнению гётеборжцев. Он объявил, что у Малявина обнаружил древнюю Русь, такую, какой «мы хотим её видеть»: «краснолицых грудастых девок в пёстрых платках и сарафанах и косматых крестьян с лилово-сизыми от водки носами». Но это было, по его словам, не всей правдой о действительности в царской России — у Малявина не найти ни бедности, ни розог, ни виселиц. Virtuозная техника масляной живописи, подобно технике Зулоаги или Болдини, коллекция ослепительных эффектов — это, как считал Халльман, всё же не было искусством в полном смысле слова, поскольку ничто по-настоящему не было пережито и продумано.³



Портрет Нины Седергольм,
жены Фольке Седергольма. Масло (без года)

³ Aftonbladet, 28 ноября 1934 г.

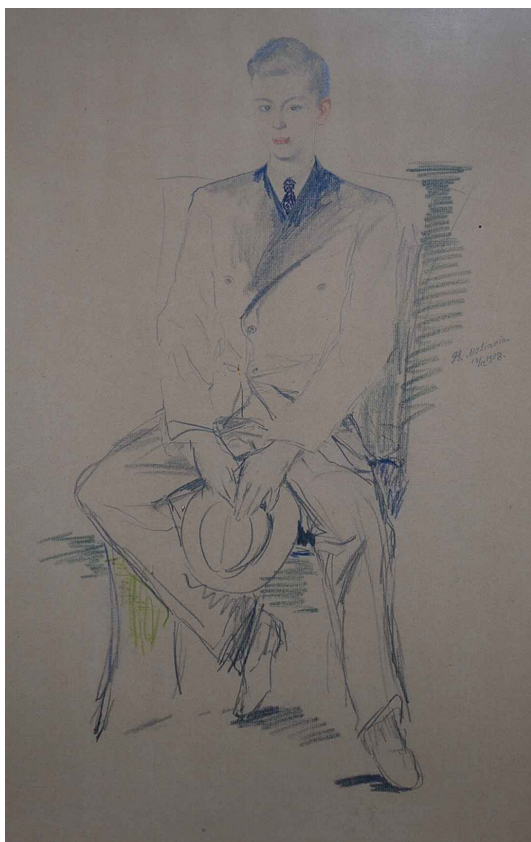


Портрет Харриет Седергольм,
дочери Фольке Седергольма. Графит (14/12 1938)

Поэт Гуннар Масколь Сильверстолпе высказал больше слов признания в своей рецензии в «Stockholms-Tidningen / Stockholms Dagblad», хотя и с некоторыми оговорками. Он писал, что вряд ли фантазия примитивиста могла бы породить столько же безудержной жизнерадостности, но, несмотря на всех «дородных крестьянок в ярко-красном и шафраново-желтом», некоторые из работ позволяли заглянуть и в мир усталых великосветских вельмож. Всё это в совокупности создавало «дивное горячительное зелье» — искусство, которому сложно противостоять. Малявин, как полагал рецензент, был ни больше, ни меньше пожирателем цвета, но цвет на его полотнах слишком часто доминировал в ущерб колориту. Кроме того, наиболее сильное впечатление на Сильверстолпе произвели несколько стоящих особняком портретов, в которых художник с большой теплотой запечатлел своего отца, мать и сестру — в чёрных, серых и коричневых тонах — и рисунки, являвшие пример «необычайно тонкого и подвижного штриха».⁴

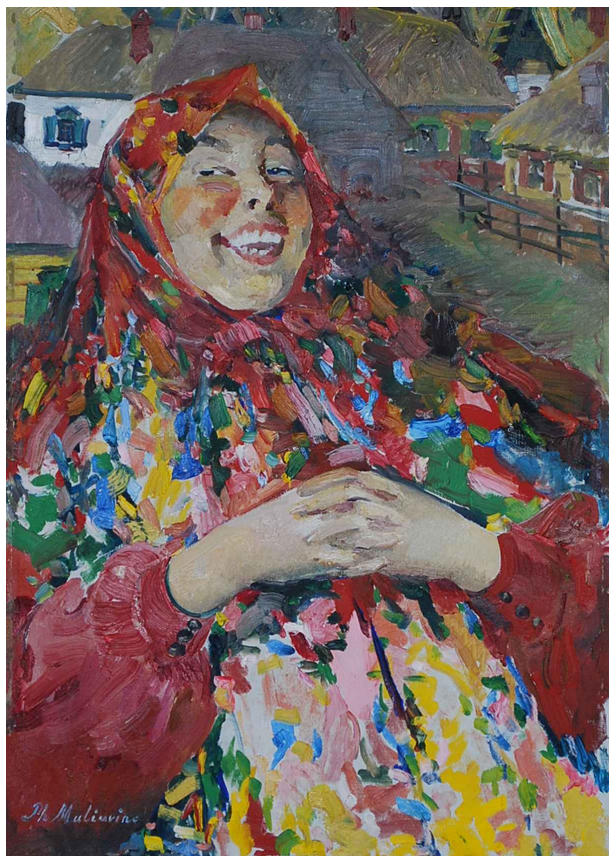
⁴ Stockholms-Tidningen / Stockholms Dagblad, 26 ноября 1934 г.

После Стокгольма последовала экспозиция в Мальмё в декабре 1935 года, выстроенная вокруг зарисовок и эскизов. Предпосылкой выставки была встреча Малявина в Копенгагене (где живописец выставлялся в сентябре при содействии сестры последнего царя, великой княжны Ольги) с хранителем Художественного музея города Мальмё, Эрнстом Фишером, который пригласил художника посмотреть его же собственные картины, оставшиеся там от так называемой Балтийской выставки 1914 года, «замороженной» вследствие первой мировой войны и революции. Вскоре Фишер стал близким другом и получил собственный портрет. За посещением последовала выставка.



Портрет Яна Седергольма, сына Фольке Седергольма, будущего городского архитектора. Графит (14/12 1938)

Хакон Хедеманн-Гаде (который уже ранее отметил Малявина в отзыве о копенгагенской выставке) в «Sydsvenska Dagbladet Snällposten» подчеркивал шокирующий эффект, который на первый взгляд могло произвести искусство русского художника — подобно «грубо смешанному коктейлю трезвым утром буднего дня». Однако в своих зарисовках Малявин был более трезв и спокоен — пылающий красный цвет здесь уже не мог доминировать. «Тонкость разработки деталей» и «изысканность линии» производила, по мнению Хедеманн-Гаде, весьма сильное впечатление и даже вызывала ассоциации с Эрнстом Юсефсоном.⁵



Крестьянка. Масло (без года)

⁵ Sydsvenska Dagbladet Snällposten, 22 декабря 1935 г.

В декабре 1935 года, в своём номере гостиницы «Савой» в Мальмё, на савойской бумаге для писем Малявин набросал ряд эскизов по следам своих детских воспоминаний. Эти фрагменты — единственные оставленные автором мемуары. Это уникальные документы, повествующие о первых художественных впечатлениях и об удивительных перипетиях его судьбы, начиная с деревенской жизни и до учёбы на Афоне; о том, как он начал рисовать углем в возрасте семи-восьми лет — при совете и поддержке крестьян. Почему-то именно Швеция вызвала желание художника обратиться к прошлому и отыскать в нём основы своего удивительного творческого пути.⁶

Дочь Эрнста Фишера, Лиселотт, до сих пор жива и может свидетельствовать о пребывании Малявина в Мальмё. Она описывает его как, в сущности, не очень общительного человека, «неэлегантного», грубоватого и даже резкого в манерах. С большими сложностями он объяснялся на своеобразном гортанном, стаккатообразном французском, в котором он опускал союзы и частицы. Язык не относился к числу его сильных сторон. Может быть, именно в этой ситуации, под влиянием художественных впечатлений и вращения в кругу общества на юге Швеции, в Сконе, Малявин почувствовал необходимость самоопределения и осмысления своих истоков?

На Ривьере, благодаря принцу Евгению, Малявин вскоре познакомился со шведским королем Густавом V, который регулярно проводил в Ницце лето и согласился позировать для ряда эскизов. Кроме того, в расположенном по соседству местечке Рокебрюн художник посетил директора шведской пробочной фабрики Карла Августа Викандера — в продолжение стокгольмских связей в кругу русских эмигрантов, среди которых Викандер со своим русским прошлым и русской женой играл важную роль. И Карл Август, и его жена Вера вскоре получили по портрету. Здесь же Малявин выполнил и один из своих характерных автопортретов — восковыми мелками —

⁶ См. О. А. Живова, *Филипп Андреевич Малявин 1869—1940. Жизнь и творчество*, Москва 1967, с. 10.

на фоне зеленых луковок куполов и синеющего моря. Это было выразительным подведением итогов жизненного пути: от художественного формирования крестьянского мальчика в лоне церкви до творчески активной и хорошо оплачиваемой жизни на Ривьере в качестве владельца замка.

Еще одна выставка состоялась в Esseltehuset в Стокгольме в ноябре 1938 года. Здесь пятнадцать работ с изображением короля заполняли целый зал. Мартин Стрёмберг в «Nya Dagligt Allehanda» давал понять, что некоторые из них балансировали на грани оскорбления Его Величества — король в свободной позе с ракеткой в одной руке и сигаретой в другой. Но тем не менее в них была жизнь. Своей открытостью и «свежестью колорита» тринадцать эскизов превзошли два более проработанных портрета короля.⁷ Готтхард Юханссон в «Svenska Dagbladet» подтверждал это впечатление: когда Малявин слишком старался, получалось хуже.⁸

В наше время некоторые работы Малявина были проданы на шведских аукционах за солидные суммы. В июне 2007 года цена на одну из его картин с изображением крестьянской девушки в красном в аукционном доме «Буковскис» в Стокгольме достигла ста двадцати пяти тысяч долларов. Можно предположить, что полотно вернулось на родину художника, где Малявин естественным образом вписан в историю русского модерна — кстати, скорее благодаря своей яркой и «эффектной» живописи, чем превозносимыми в Швеции эскизами.

⁷ Nya Dagligt Allehanda, 16 ноября 1938 г.

⁸ Svenska Dagbladet, 16 ноября 1938 г.