

Филипп МАЛЯВИН

«Ни в ком из русских талантов на рубеже двух веков не проявилась ярче стихийная, черноземная сила русской одаренности».

С. Маковский

Художник Филипп Андреевич Малявин (1869 — 1940) буквально ворвался в культурную жизнь России рубежа XIX — XX столетий. Родом из села Казанки Самарской губернии (ныне Оренбургская область), без какого-то ни было художественного образования, он поступил в Императорскую академию художеств, а едва закончив ее, стал известным мастером не только в России, но и за рубежом. До поступления в Академию Малявин провел шесть лет в русском монастыре Св. Пантелеймона на Афоне. Здесь в иконописной мастерской, уйдя в шестнадцать лет из родного села, он мечтал приобщиться к секретам живописного мастерства. Но как таковой школы в монастыре не было и юному художнику пришлось развиваться самому. Вскоре счастливый случай ждал его — возвращаясь из Парижа в 1891 году, на Афон заехал скульптор В.А.Беклемишев.

«Осматривая работы во вновь построенной церкви, я похвалил одно написанное на стене изображение какого-то святого. В тот же вечер ко мне в келью постучал иеромонах, отец Гавриил, и сообщил, что понравившийся мне образ — работа его духовного сына и воспитанника Филиппа Малявина... Из набросков и этюдов Малявина, присланных мне отцом Гавриилом, для меня было совершенно ясно, что это огромный талант... В этот же вечер решена была участь Малявина», — так

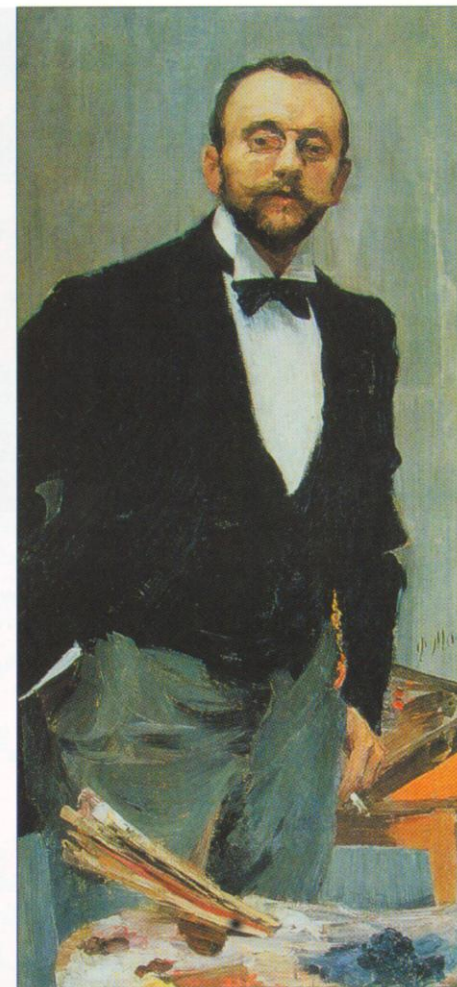
впоследствии описал это событие Беклемишев в пересказе С.С.Глазголя. Филипп Малявин получил возможность поехать в Петербург. Уже на следующий год он был зачислен в Академию вольнослушателем, а в 1894 году, после реформы, подал прошение о зачислении его в мастерскую И.Е.Репина.

Во время обучения несколько работ Малявина («Крестьянская девушка с чулком», «За книгой») были приобретены для своей галереи П.М.Третьяковым. После выступления на выставках Петербурга и Москвы молодой живописец приобретает известность, имя его появлялось в прессе. Большим успехом пользовались его портреты друзей по мастерской: И.Э.Грабаря, К.А.Сомова, А.П.Остроумовой-Лебедевой и других. В автобиографии «Моя жизнь» Грабарь вспоминает: «Малявин попросил у меня взаймы подрамник и в один сеанс нашиврил портрет, который произвел сенсацию в Академии. Портрет был закончен в один присест, и это так всех ошеломило, что на следующий день сбежались все профессора смотреть его; пришел и Репин, долго восхищавшийся силой лепки и жизненностью портрета».

Изображая своих друзей-художников, Малявин не старался подобрать к портретам какой-либо необычный антураж. Он писал артистов, и соответственно сама обстановка художественной мастерской давала ему материал для создания жизненных и непосредственных образов. Идея создания репрезентативного портрета художника с атрибутами его профессии мало привлекала молодого живописца. В своих достаточно камерных образах он стремился, если не открыть, то хоть немного приблизить мир той мастерской, где начинала свой творческий путь артистическая молодежь: вот Константин Сомов, не снимая рабочего халата, присел отдохнуть на кушетку, чтобы потом уже со свежим, «незамысленным» взглядом снова вернуться к мольберту. Утонченный жест его руки, подпирающей голову, внимательный, но чуть отрешенный взгляд позволяют разглядеть в нем мечтательного, рафинированного человека и в то же время сомневающегося в своих способностях художника. А вот другой персонаж — Игорь Грабарь стоит, вальяжно опершись на этюдник, перед ним приготовленная для работы палитра, но он не торопится писать, курит и с достоинством позировает. Может, где-то в глубине души и есть сомнения, творческие терзания, но не здесь, не при зрителях. Он недавно закончил юридический факультет, теперь учиться живописи, он артист, он молод, и его явно забавляет вся эта ситуация с позированием, дающая возможность сыграть в великого мэтра. А для его друга по мастерской, Филиппа Малявина, это удачная возможность продемонстрировать не только свои технические живописные навыки, но еще и показать себя проницательным портретистом.

Осенью 1897 года ученикам было разрешено приступить к работе над дипломной картиной для получения звания художника. В этот же год Малявин был переведен

- | | |
|---|---|
| Старуха.
Холст, масло. 1898. | Портрет художника
Константина Сомова.
Холст, масло. 1895. |
| Третьяковская галерея. | Русский музей. |
| Крестьянская девушка с чулком.
Холст, масло. 1895. | Портрет художника
Игоря Грабаря.
Холст, масло. 1895. |
| Третьяковская галерея. | Русский музей. |
| За книгой.
Холст, масло. 1895. | |
| Третьяковская галерея. | |



из вольнослушателей в ученики. А в 1899 году на конкурсной выставке в Академии появилась картина «Смех», изображавшая совет Академии и Высшего художественного училища, работа Малявина была отвергнута. «Вся картина, яркая, задорно-своевольная и по краскам, и по рисунку, рядом с немощными жанрами из академических мастерских вызывала какое-то радостное недоумение», — так в 1923 году в журнале «Жар-птица» написал о картине С.Маковский. Это было произведение уже сложившегося, выбравшего свой собственный путь в искусстве мастера. Оно никак не походило на учебную работу, призванную продемонстрировать все то, чему учила Академия. Несмотря на ре-





форму, живопись в академических стенах мало обновилась, вся рутина, прежняя гамма остались. Маливинское полотно явилось откровением по смелости своих насыщенных красок, не собиравшийся художник сковывать свой живописный темперамент ученическими рамками. Профессора же увидели в поступке преступное вольнодумство и отказали Маливину в заграничной поездке. Хотя звание ему все-таки было присуждено, но не за эту работу, а за портреты. Картина «Смех» вскоре получила золотую медаль на Всемирной выставке 1900 года в Париже и была приобретена Венецианской международной галереей современного искусства. Это был едва ли не единственный случай, когда дипломная работа молодого художника наделала столько шуму.

После женитьбы на Н.Н.Новак-Савич, вольнослушательнице Академии художеств, Маливин приобрел небольшое имение близ деревни Аксиньино Рязанской губернии, здесь он выстроил деревянный дом с большой мастерской. Художник продолжал работать над национальной темой. За свою жизнь мастеру приходилось проходить через периоды художественных неудач, часто выслушивать упреки в повторяемости, но он так и не свернул с однажды выбранного пути, остался верен себе, своей самобытной натуре. С творчеством Маливина вошло в русское искусство новое восприятие темы крестьянства. Не материал для социальных произведений в духе критического реализма разглядел он в этой теме, а богатый источник для выразительной живописи, кладезь колоритных художественных образов. Еще никто до Маливина в своих полотнах не воспевал крестьянок с такой пламенностью. В их удали, темпераменте видел он национальную красоту. К сожалению, из четырех больших крестьянских групповых картин, написанных художником, в России остался только «Вихрь» в ГТГ, остальные оказались за рубежом. Нередко исследователи творчест-

Вихрь.
Холст, масло. 1906.
Третьяковская галерея.

Пляшущая баба.
Холст, масло. Конец 1900-х.
Русский музей.

ва Маливина отмечали, что полотно «Вихрь» создавалось в обстановке еще продолжавшейся революции, а потому дерзкая красочная гамма, преобладание в ней звонкого красного цвета невольно вызвали ассоциации со стихией крестьянских бунтов.

Сейчас трудно сказать, старался ли художник передать сложившуюся общественную атмосферу в Российской империи. Однако совершенно ясно, что вне контекста исторической эпохи маливинское полотно воспринимается как восторженный гимн национальной красоте русского народа, его жизнелюбию, темпераменту. Да, красный заметно начинает преобладать в палитре художника, но это не бунтующий цвет, испепеляющий все на своем пути, а цвет праздничных женских нарядов, радующих глаз луговых цветов, здоровой неиссякаемой энергии. К моменту создания картины Маливина начинает живо интересоваться технология красок, об этом впоследствии будет вспоминать Грабарь: «Он просил меня дать ему какой-нибудь рецепт связующего вещества, поднимающего светосилу и интенсивность цвета — он собирался сам тереть краски. Я дал ему рецепт, главными составными частями которого были: венецианский терпентин и копаловый лак, предупредив его, что успех зависит от правильности дозировки: слишком большой перевес терпентина может сделать краску почти не сохнущей... На этом связующем веществе он стер краски, которыми с того времени стал писать все свои картины. Ими написан и «Вихрь» в Третьяковской галерее. Неумеренное количество венецианского терпентина, взятое Маливиным в связующем веществе, превратило красочное тесто этой картины в массу, до сих пор не затвердевшую... Но яркость красок, их блеск действительно изумительны, оставляя далеко позади яркость простых масляных красок». Приобретенную интенсивность цвета Маливин направляет на передачу внезапного порыва ветра, изображая схожий по

своей стихии с вихрем бабий хоровод. Своевольный ветер будоражит, веселит, он играет с пестрыми нарядами баб и девок, одаряя природной силой их пляс. Четко продуманный или возможно интуитивно почувствованный необходимый динамизм письма буквально вовлекает зрителя в этот хоровод, дает ощутить его движение. Картина произвела впечатление на современников своей самобытностью, яркостью и была приобретена у автора Советом Третьяковской галереи.

Невозможно обойти стороной и такую грань творчества Маливина как графика. Художник еще в Академии отличался своими рисунками, он беспрестанно заполнял свой альбом набросками с натурщиков или же с учеников. А когда переехал в Аксиньино, ему позировали крестьянки. Они ходили по мастерской, а Маливин быстро зарисовывал их движения. Рисовал художник пресованным мягким грифелем, заточивая его в виде острого плоского долота, которым он мог проводить и широкие штрихи, и тончайшие филигранные линии. Часто мастер использовал для своих рисунков цветные решения (пастель, цветные карандаши, темпера и др.). Точность наблюдений, тонкость и стильность манеры являются несомненными достоинствами графики Маливина. Даже те критики, которые находили недостатки в живописи художника, безоговорочно признавали в нем превосходного мастера реалистического рисунка наряду с такими художниками, как И.Е.Репин и В.А.Серов.

В 1906 году, в возрасте 37 лет, Маливину было присуждено звание академика, он продолжает участвовать в отечественных и зарубежных выставках. Однако революция 1917 года вносит изменения в привычную жизнь художника, в 1918 году он переезжает в Рязань, где уже на следующий год, в феврале, проходит его первая персональная выставка. А осенью 1922 года, получив разрешение на устройство передвижной выставки своих произведений, Маливин уезжает за границу, уже не вернувшись на родину более никогда. Поначалу художник жил в Париже, потом в городе Мальмё, затем окончательно переехал в Ниццу. За этот период состоялись его персональные выставки в Париже, Белграде, Праге, Лондоне, Стокгольме, Ницце; он участвовал в парижских салонах и международных выставках. Парижская публика приняла русского художника, благосклонные отзывы в прессе, репродуцирование картин в журналах способствовали все большей известности, благоприятствующей получению заказов. Но сам художник говорил, что вне родины — нет искусства. Ведь



его творчество всегда черпало вдохновение из русских источников, здесь он находил свои образы, здесь прошел школу и был, что ни говори, тесно связан с русской реалистической традицией. Разрыв с Россией не мог бесследно пройти для Маливина-художника, во всяком случае, для его произведений, обращенных к национальным мотивам, так горячо им любимым.

Да и само XX столетие было не из легких: после революции 1917 года художник, вероятно, не видел воз-

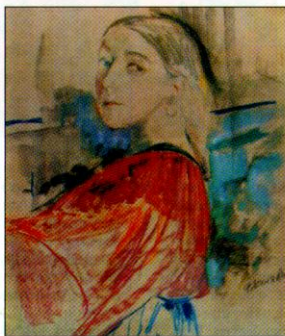


Баба.
Бумага, карандаш. 1905.
Русский музей.



Бабы.
Холст, масло. 1905.
Русский музей.

Молодая крестьянка.
Картон, пастель, темпера, уголь.
Около 1912.
Музей Академии художеств.



возможности остаться в России, уехал за рубеж. Но впереди мир ждало грандиозное потрясение: 1 сентября 1939 года вооруженные силы Германии развязывают Вторую мировую войну. В 1940 году немцы внезапно начинают наступление на Бельгию, где в это время находится Маяков. В Брюсселе его задерживают, приняв за шпиона (художник знал только русский язык). Спасло мастера только то, что командующий отрядом был сам художником, но все же добираться до Ниццы после освобождения пожилому Филиппу Андреевичу Маякову пришлось пешком, что совсем истощило его силы. 23 декабря 1940 года художника не стало, он был похоронен в Ницце на православном русском кладбище на склоне холма Кокал.

Так завершилась жизнь Ф.А. Маякова, прошедшего свои последние годы вдали от России. Но лучшие его произведения, в которых он смог найти художественный эквивалент русской самобытности, хранятся в отечественных собраниях, вдохновляя и сегодня молодое поколение художников на продолжение поисков своеобразия русской живописи.

В.МОРДАШОВА

ВЫСКАЗЫВАНИЯ О МАЯКОВЕ

Самое главное явление на выставке, и в чисто-художественном отношении единственное, картины или, вернее, картина г. Маякова. Слава Богу, на нем можно отдохнуть; вот наконец талант, не обутый в китайские башмачки, бодро и весело расхаживающий...

В этих бабах, в их колоссальных размерах всегда чувствуется какая-то особенная мощь. Смотря на них, ве-ришь, что эти женщины могли ро-жать богатырей. В них чувствуешь большую силу, и в этой силе чувству-ешь большую красоту.

А. Бенуа

Это настоящий дикарь-худож-ник... истинный художественный темперамент, не знающий холодного расчета в работе.

С. Глазголь

Никогда ни у одного художника не выпирала так полуазиатская, от татар и хазар унаследованная, пест-рота русская, румяная, солнцем по-лей обожженная, луговыми цветами расшитая, горящая вокруг загорелых бабьих лиц, то упорно хмурых, то задорно-улыбчивых...

С. Маковский