

Алла В. Кононова

Парижский цикл Бориса Григорьева *Visages de Russie*

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 247-253

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
TOM III

Алла В. Кононова

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Парижский цикл Бориса Григорьева *Visages de Russie*

«Ах, милый наш Петербург, милая, дивная Россия! И этот ужас послевоенный, и эта даль безумная – все забыто, точно все было во сне или в другой жизни»¹ – так писал Борис Дмитриевич Григорьев из Франции летом 1931 года.

Художник навсегда покинул родину в 1919. Он не мыслил своей жизни без холста и красок и мечтал о нормальных условиях для работы, а в молодой советской России был голод и разруха. К тому же его зачислили в ряды Красной Армии. Отказ грозил расстрелом, и Григорьев решил бежать. Ночью в рыбацкой лодке он вместе с женой и маленьким сыном переплыл Финский залив. 20 лет жизни в эмиграции складывались по-разному. Григорьев был одним из немногих русских художников, получивших европейскую известность. Правда, популярность его была недолгой. Художник много путешествовал. Он побывал в различных городах Европы и Америки, даже какое-то время преподавал в Академии изящных искусств в Чили. С 1927 у него появился свой дом во Франции, в местечке Кань-сюр-Мер близ Ниццы, где Григорьев выстроил виллу, назвав ее Бориселла, соединив свое имя с именем

горячо любимой жены. Но он не забыл Россию. Его серия картин и рисунков *Russie*, которая принесла художнику скандальную известность на родине, получила новое продолжение за ее пределами.

Осенью 1922 года в Париж на гастроли приезжает МХАТ.² Значительная часть труппы одного из самых известных советских театров во главе с К. Станиславским отправилась на двухгодичные гастроли по странам Европы (Германия, Чехословакия, Франция, Югославия) и США. Русский классический репертуар вызвал ностальгию и вдохновил Григорьева на создание работ, проникнутых желанием по-своему переосмыслить историю страны в свете произошедших перемен.

Результатом стал альбом *Visages de Russie*. В него вошли репродукции рисунков и картин

¹ ОР ГРМ (100).

² Московский Художественно-общедоступный театр, один из самых известных театров страны как до революции, так и после, открылся 14 октября 1898 года первой на московской сцене постановкой трагедии А. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович*. Спектакль был совместной постановкой К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко. Славу театру позже принесли успешные постановки новых пьес А. Чехова и М. Горького.



Илл. 1.
Лику России, 1922, из книги
Visages de Russie (Paris 1923)

Григорьева³ и статьи известных критиков Луи Рео, Андре Левинсона, Клэр Шеридан и Андре Антуана, посвященные творчеству художника Григорьева и анализу успеха спектаклей МХАТ.

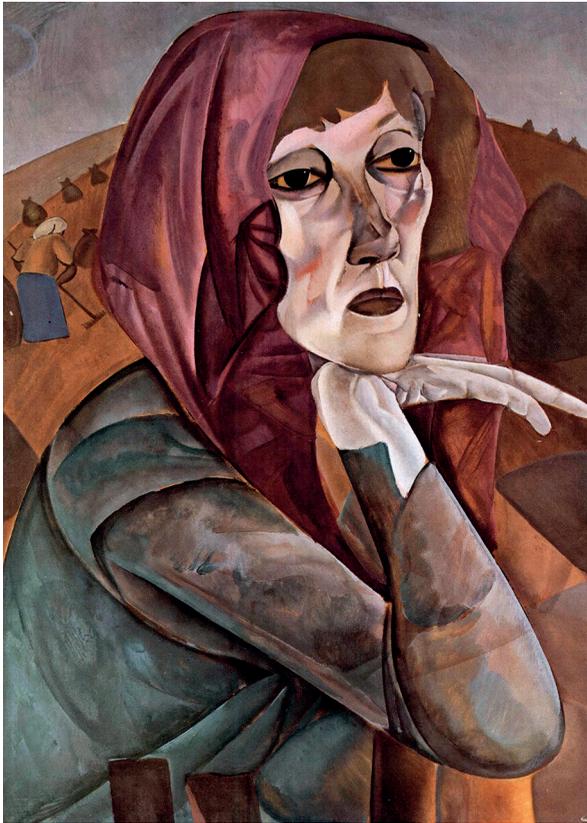
Издание открывает черно-белое воспроизведение картины *Лику России* (илл. 1). Огромное по размеру полотно (200 x 250) было написано в Париже в 1921.⁴ Западные исследователи творчества художника называли его «величайшим русским произведением искусства со времен революции», а сам Б. Григорьев считал своей наиболее выдающейся работой. Композиция строится планами по вертикали. На вершине холма изображены церковь и крестьянские избы, на склонах – стога, отдельные фигурки людей и тощих животных. На первом плане выделены несколько крестьян: мужчин и женщин. Они, как бы, предстоят перед зрителем. Персонажи напоминают героев другой написанной мастером в 1917 году картины *Крестьянская земля*, но образы стали жестче, страшнее, карикатурнее. «Испитые», «мятые» лица, полные затаенной злобы, несут печать вырождения. В них

уже трудно найти хоть какие-то положительные черты. Даже появившийся среди уже знакомых, но ставших более отталкивающими персонажей, любимый поэт художника Николай Клюев поражает какой-то «скифской оцепенелостью». Это образ России, из которой бежал Григорьев.

Книга строится на сопоставлении этой большой «синтетической» композиции и отдельных портретных и пейзажных изображений. Луи Рео в своей статье называет Григорьева «гениальным интерпретатором» оставленной родины. Художник представляет перед зрителем другую Россию, не «святую Русь» Нестерова и Васнецова или официозную, а ту, для которой больше подходит жаргонное слово *Расея*. Это страна «кровью умытая» (в России в начале XX века было три революции), непознанная и мистическая. Клэр Шеридан считает Григорьева художника не только историком, но и провидцем. Разные типажи и судьбы собраны в *Лику России*. За жуткими образами крестьян следует лист, на котором на фоне сельского пейзажа с работающей бабой изображена изможденная и уже не молодая женщина. Длинные пальцы и шаль, и чуть манерная поза выдают ее не крестьянское происхождение. Современники художника угадывали в ней «барыню из дореволюционного прошлого», которую «перевоспитывают» новые власти на сельскохо-

³ Работы Григорьева из серии *Visages de Russie* хранятся в музеях и частных собраниях Франции и России.

⁴ В 1992 году Мстислав Ростропович и Галина Вишневская купили картину на аукционе Sotheby's; позже их коллекция была куплена Россией. В настоящее время она находится в собрании Государственного комплекса Дворец конгрессов, Санкт-Петербург.



Илл. 2. *Полдень работницы*, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)



Илл. 3. *Дерево*, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)

зяйственных работах (илл. 2).⁵ Но, конечно, главное в альбоме – портреты актеров МХАТ. Известные актеры позировали художнику в гриме своих персонажей: героев А. Чехова, А. Толстого, М. Горького, Ф. Достоевского. Художника интересовал, в первую очередь, образ представляемой роли. Связующим звеном между портретами служат лаконичные зарисовки деревенских интерьеров или пейзажей (илл. 3). Эти легкие, зафиксированные на бумаге воспоминания художника дополняют общее впечатление и неразрывно связывают портреты актеров с Россией. *Лики России* предстают как своеобразные размышления мастера о русском характере, истории и культуре в целом. Портретную галерею альбома открывает В. Качалов в роли царя Федора Иоанновича. Художник намеренно сочетает в изображении актера, представляющего последнего русского царя из рода Рюриковичей, современную манеру письма с традициями древнерусской парсуны. Сын Ивана Грозного был

добр и старался быть милостивым, но обстоятельства были сильнее его. Невольно у зрителей возникала ассоциация с последним русским царем. Через несколько страниц Григорьев вновь обращается к этому образу, но уже в исполнении Ивана Москвина, который был первым исполнителем этой роли. 26 января 1901 года в Москве состоялось юбилейное, сотое представление спектакля, которым когда-то открылся театр. Но славу МХАТу принесли постановки пьес А. Чехова и М. Горького и, конечно, они вошли в гастрольную афишу. У Григорьева свое видение чеховских героев. Портрет Н. Подгорного в роли Пети Трофимова (илл. 4). Черты «облезлого барина» и «вечного студента» из *Вишневого сада* чем-то напоминают молодого Л. Троицкого.

Спектакль по пьесе М. Горького *На дне* пользовался особым успехом у западных зрителей. Григорьев включил в свою серию *Ликов России* блистательную плеяду исполнителей горьковских персонажей: О. Книппер-Чехова в роли Настасьи, К. Станиславский в роли Сатина,

⁵ Цит по: Григорьев (2006: 115).



Илл. 4. Портрет Н. Подгорного в роли Пети Трофимова, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)



Илл. 5. Портрет В. Лужского в роли картузника Бубнова, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)

В. Качалов в роли Барона. Все работы, будь-то рисунок или акварель, предельно выразительны. В облике В. Лужского в роли картузника Бубнова (илл. 5) есть некое сходство с мудрой потрепанной жизнью птицей. В пьесе Васька Пепел называет его вороном. Интересен портрет П. Бакшеева в этой роли. Если в изображении царя Федора Григорьев обращается к традициям парсуны, то Васька Пепел изображен в стилистике нового искусства, с использованием приемов московских сезанистов (илл. 6). Художник акцентирует внимание зрителя на гибких, длинных пальцах и на тревожном и одновременно наглом взгляде бывшего вора. Работы Григорьева привлекают экспрессией образов, он точно выверяет жесты и позы, цветовые контрасты. В конце книги художник помещает портрет своего маленького сына (*Welt-Kind*) на фоне русского пейзажа, как символ надежды (илл. 7).

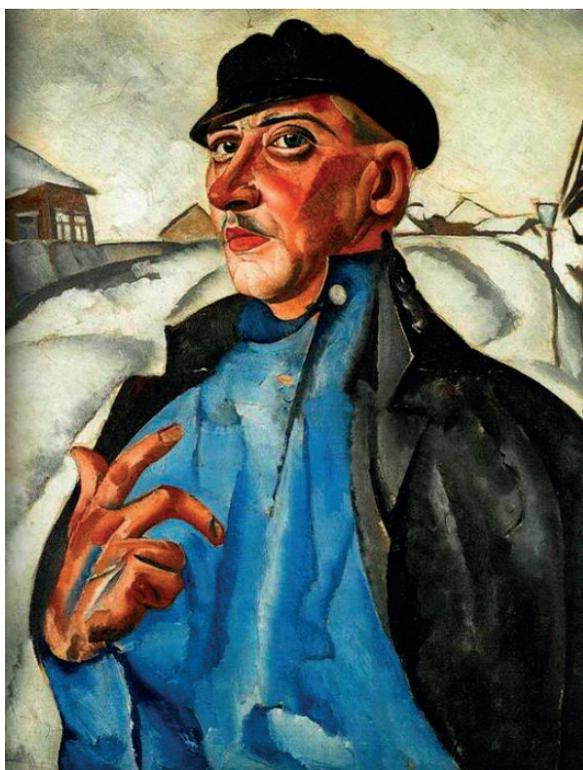
Альбом пользовался успехом и был издан на французском и английском языках (1923, 1924). Неоклассическая манера с элементами кубизма была современна, а тема России популярна в мире. Правда, отношение к художнику разное: одни видят в нем чуть ли не «большевика», а другие, наоборот, считают его клеветником и антисоветчиком. Позже, в Чили, отвечая на вопросы журналиста, художник скажет: «Во Франции я представлял Россию, а в России – Францию».⁶

Действительно, на родине Григорьев впервые стал известен как «художник, тоскующий по Парижу». За четыре месяца во Франции в 1913 году он успел создать несколько тысяч виртуозных рисунков. Его герои: завсегдатаи парижских кафе и Люксембургского сада, посетители и обитатели зоопарка, уличные зеваки, циркачи и музыканты, дамы «полусвета». Главная цель – передать своеобразную «парижскую атмосферу». Художник заостряет форму, обобщает детали, добиваясь максимальной выразительности. Во многих работах есть доля эпатажа – желание приукрасить порок и противопоставить его обывательской морали. Что-то похожее он будет искать и на родине, за что получит прозвище «Борис Гри» и «русский западник». Тем неожиданней для современников стало обращение художника к крестьянской теме. Ни своим происхождением, ни об-

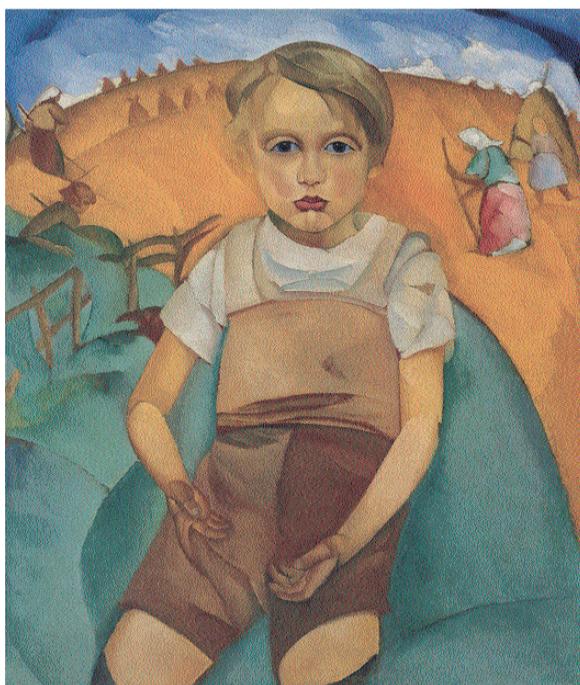
⁶ Цит. по: Борис Григорьев (2012: 31).

разом жизни, ни мировоззрением Григорьев никогда не был связан с деревней. Нужно также подчеркнуть, что он всегда отрицательно относился и к политике, считая ее «дельцем панельным».⁷ Живопись его, скорее, рефлекторно отозвалась на страшноватую действительность. Работу над серией картин и рисунков, получившую название *Расея*, Григорьев начал сразу после февральской революции и продолжил после Октябрьской. Впервые показанная на выставке в Академии художеств она поразила петербургскую публику. Как и в парижской серии, образы крестьян были созданы виртуозными линиями, которые придавали композициям особую притягательную красоту, но предельно правдивые, порой гротескно отталкивающие характеристики пугали. Старики, бабы и даже дети на рисунках и в картинах Григорьева, таких как *Деревня*, *Олонецкий дед*, *Старуха с коровой*, *Девочка с бидоном* и других, внушали «род ужаса». В них была затаенная угроза. Цикл *Расея* дал повод современникам сравнивать Григорьева с Достоевским, что было очень лестно художнику. Возможно, что *Расея* произвела шок в 1918 году еще и потому, что она подводила черту под XIX веком, который прошел под знаком утопической веры в народ «богоносец». В эмиграции серия расширилась от полузвериных крестьянских типов до портретов русской интеллигенции.

Портреты МХАТовцев Григорьев использовал еще раз, но уже только как типажи героев Максима Горького в своей работе над портретом писателя. По сути дела, этот портрет объединил обе серии: *Расею* и *Visages de Russie*. Григорьев хотел написать портрет Горького еще в 1919 году в Петрограде. Калейдоскопическая смена событий и превратности судьбы отдалили, но не смогли помешать. В феврале 1926, художник, наконец, приступает к реализации замысла (илл. 8).⁸ Григорьев записывает в дневнике «Горький волнует мое воображение. Он прост, лишен претензий. Он удивителен, блестящ и по-человечески добр. (...) Он так много знает, так глубоко чувствует, так тонко все понимает. Он дорог и близок мне как часть меня самого».⁹ Для Григорьева Горький – единомышлен-



Илл. 6. Портрет П. Бакшеева в роли Васьки Пепла, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)



Илл. 7. *Welt-Kind*, 1921, из книги *Visages de Russie* (Paris 1923)

⁷ ОР ГРМ (100).

⁸ *Портрет А. М. Горького*, 1926, холст, масло, 104 х 92 см, Музей А. М. Горького, Москва.

⁹ Письма Б. Д. Григорьева к А. М. Горькому хранятся в Архиве А. М. Горького, Москва. Горький (1964: 94).



Илл. 8. Борис Дмитриевич Григорьев и Максим Горький со своим портретом, 1926, Италия

ник. Россия, не дубочная, не идеализированная, а реальная, может быть, даже и излишне жесткая, восхищающая талантами, а более пугающая мерзостями своих проявлений, стала сутью творчества столь разных художников. Они оба воплотили многообразие ее ликов в своих произведениях. На холсте Григорьева писатель изображен на первом плане чуть развернувшимся вглубь картины. Горький одет в свою любимую серо-голубую рубашку с узким синим галстуком. Несмотря на городскую одежду, перед зрителем возникает образ мужика. Взгляд его печален и направлен внутрь, в себя, он как бы поглощен своим рассказом. Современники вспоминали, что слушать его было огромное удовольствие, присутствующим казалось, что это они ходят вместе с писателем по России, с Волги на Дон, из Крыма на Украину, и с ними происходят всякие истории, политические преследования,

и они стоят у истоков Художественного театра. И, как бы вызванные воображением Горького, повинувшись своеобразному жесту его рук, за спиной писателя возникают лики его героев. Фон картины – русский пейзаж со стогами, дальней церковкой, плетнем и фигурами крестьянок – дополняет образ. Жест рук писателя необычен, но вполне оправдан, Горькому была свойственна угловатая манера движений, а Григорьев хотел подчеркнуть необычность момента. Григорьев работал с упоением, до изнеможения. Горький считал эту работу лучшим своим портретом.

Григорьева и Горького связывали мысли об оставленной родине: «Буду ждать, – писал художник М. Горькому в июле 1926 года – когда Вы возьмете меня в Россию».¹⁰ А несколько ранее: «(...) для нас, художников, Россия еще – полная тайна, Россия – чудо, Россия – мать. (...) Мы – птицы, летаем всюду и иначе не можем. а сколько бы я показал Вам в России! А сколько бы научил! Да и сам бы вновь научился у вас тому, что мне нужно (...) я никому не опасен, вреда никакого не сделаю, а только творю красоту, которая сейчас меня мучает (...)».¹¹

В отличие от Бориса Григорьева Максим Горький вернулся в Россию, но на родине судьба его сложилась трагически.

Архивные источники

ОР ГРМ 100 = Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ), Санкт-Петербург, ф. 100, ед. хр. 365.

Библиография

Борис Григорьев 2012 = *Борис Григорьев из российских, европейских, американских и чилийских коллекций*, Е. Петрова (науч. рук.), каталог, Palace Editions, Санкт-Петербург 2012.

Горький 1964 = (Горький, М[аксим]): *Горький и художники. Воспоминания. Переписка. Статьи*, И[осиф] А. Бродский (сост., авт. вступ. ст.), Искусство, Москва 1964.

Григорьев 2006 = Григорьев, Б[орис]: *Линия. Литературное и художественное наследие*, Фортуна Эл, Москва 2006.

¹⁰ Горький (1964: 95).

¹¹ Горький (1964: 94).

Alla V. Kononova

Faces of Russia – Boris Grigiriev's parisian cycle

Boris Grigoriev (11 July 1886–7 February 1939) was one of the great Russian artists in the period of bold, dramatic and tragic events. He studied at the Strogonov Art School (1903–1907) and Imperial Academy of Arts in Saint Petersburg (1907–1912). He began exhibiting his work in 1909 as a member of the Union of Impressionists group, and became a member of the World of Art movement in 1913. Grigoriev lived for a time in Paris, where he attended the Académie de la Grande Chaumière. After his return to Saint Petersburg in 1913 he became part of the Bohemian scene in St. Petersburg and was close to many artists and writers of the time, such as Feodor Chaliapin, Vsevolod Meyerhold, Evgeny Zamiatin, Velimir Khlebnikov, often painting their portraits.

Grigoriev was also interested in the Russian countryside, its peasants and village life. From 1916 to 1918 he created a series of paintings and graphic works *Raseya* [*Russia*], depicting the poverty and strength of the Russian peasantry and village life. According to Benois Grigoriev had shown the very essence of Russia in the period before the revolutionary upheaval. From 1919, Grigoriev travelled and lived abroad in many countries including Finland, Germany, France, the USA, Central and South Americas.

Faces of Russia was painted in Paris. Many saw it as a metaphor of Russia's future destiny.