

Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры : материалы научно-практических конференций 2007–2008 гг. / Одесский Дом-Музей имени Н. К. Рериха. – Одесса: Астропринт, 2009. – С. 524-534.

А.В. Шило

К АТТРИБУЦИИ ПОРТРЕТА А.П. ПАВЛОВОЙ РАБОТЫ САВЕЛИЯ СОРИНА

Имя Савелия Абрамовича Сорина не входит в число хрестоматийно известных имен художников русского зарубежья. С другой стороны, его нельзя назвать и забытым художником. Имя его мы встречаем в исследованиях, посвященных изобразительному искусству русской эмиграции [см.: 23], в примечаниях и именных указателях разнообразных мемуаров, обширно публикуемой сегодня эпистолярной и летописей жизни крупнейших представителей художественной культуры рубежа 19—20 вв., дневников их самих и их спутников — А.Н. Бенуа, И.Э. Грабаря, К.А. Сомова, А.М. Горького, К.И. Чуковского, Ф.И. Шаляпина, В.А. Издебского, В.А. Судейкиной, Г.Н. Кузнецовой и др. [см.: 1; 2; 3; 5; 6; 7; 10; 12; 13; 14; 19; 22; 24]. Наконец, ему была посвящена статья С.К. Маковского в журнале «Жар-Птица», выходившем в Берлине в 1922 г. [см.: 15], примерно тогда же и там же был издан альбом его портретных работ. На родину его произведения вернулись в 1973 г., в 1974 г. в Третьяковской галерее и Русском музее прошли их выставки, был издан скромный каталог [см.: 20], после чего они разошлись по разным музеям. Тогда же небольшая статья о художнике с публикацией нескольких репродукций появилась в самом массовом советском журнале «Огонек» [см.: 25]. Впоследствии его работы эпизодически появлялись на различных тематических выставках [см.: 9].

И в то же время, художник все еще не занял подобающего ему места в истории русского изобразительного искусства 20 в. По-прежнему нет сколько-нибудь обобщающих работ, посвященных его творчеству, оно весьма фрагментарно опубликовано и практически никак не исследовано. Мы не представляем сегодня не только его объема, но даже не можем выделить базовые, наиболее принципиальные работы. Налицо зияющее «белое пятно» в истории отечественного искусства. Но столь же очевидно, что заполнить его, не имея доступа к многочисленным рассеянным по европейскому и американскому континентам архивам практически невозможно. Потому свою задачу я

вижу лишь в том, чтобы обратить внимание на некоторые проблемы, связанные с изучением творчества мастера в контексте художественной культуры 20 в., и напомнить о необходимости скрупулезной работы по заполнению «белых пятен» в истории отечественного искусства, которая, хочется думать, будет проделана в обозримом будущем.

Одной из таких проблем является атрибуция портрета великой русской балерины А.П. Павловой. Отечественному зрителю он известен по многочисленным воспроизведениям, главным образом, связанным с изучением творчества танцовщицы [см.: 4; 11]. Часто его отождествляют с портретом балерины, приобретенным Люксембургским музеем в Париже. Но, вместе с тем, ни современное местонахождение портрета, ни время его создания в этих изданиях не указываются. Анализ источников, косвенно связанных с этим портретом, позволяет высказать некоторые предположения об истории его создания.

О знакомстве балерины и художника вспоминает В.Э. Дандре: «Увидя на выставке в Париже вещи известного художника Савелия Сорина, Анна Павловна нашла их выдающимися и по сходству, и по оригинальности выполнения. Познакомившись с Анной Павловной, Сорин предложил писать с нее портрет. Я предложил ему приехать к нам в Лондон и жить у нас. Под мастерскую я отдал свой кабинет, и таким образом Анна Павловна могла выбирать наиболее удобное для себя время.

Нужно отдать справедливость Анне Павловне: она позировала с таким терпением, что я ей удивлялся. Не желая мешать, я не приходил смотреть на работу, но, заглянув после четырех или пяти сеансов, я пришел в полный восторг. Анна Павловна была как живая, и такая одухотворенная, что о лучшем портрете нельзя было и мечтать. Я позвал наших домашних, чтоб показать им работу Сорина, и они пришли в умиление. Я рассказал о своем впечатлении Сорину, и на это он с улыбкой ответил:

— Подождите, лучше будет.

Невольно подумалось; как хорошо было бы сохранить портрет таким — в незаконченном виде.

Сеансы продолжались. В техническом отношении портрет становился, может быть, лучше, законченной, но для меня он остался лишь портретом; то, что талантливый художник вложил сначала, в первые сеансы, отлетело навсегда. Достоинства тем не менее были так высоки, что французское правительство приобрело портрет для Люксембургского музея в Париже» [8, с. 252].

В сравнительно недавно переизданной книге В.Э. Дандре «Анна Павлова: Жизнь и легенда» рассматриваемый нами портрет атрибутируется следующим образом: «Анна Павлова в роли Сильфиды. *Портрет работы Савелия Сорина. 1910-е.* Воспроизводится по книге: *Svetloff V. Anna Pavlova / Traduction française de W. Petroff. P., 1922*» [8; с. 534]. Одновременно этот портрет обнаруживает иконографические совпадения с изображениями балерины, созданными в 1920-х гг. В.И. Шухаевым и А.Е. Яковлевым.

И.Г. Мямлин в книге «Василий Иванович Шухаев» пишет: «Среди русских художников, живших в двадцатые годы во Франции, наиболее известными портретистами были, несомненно, Ю.П. Анненков, Б.Д. Григорьев, С.А. Сорин, А.Е. Яковлев и В.И. Шухаев. Сейчас трудно сказать, почему именно к Шухаеву и Яковлеву обратилась тогда Анна Павлова с предложением написать ее. Портрет великой балерины был создан Шухаевым в 1924 году и вскоре приобретен одним из бельгийских музеев. Павлова изображена на пуантах. Она в тюнике, а не в пачке, и это подчеркивает мягкость линий. Пластичные руки, чуть отведенные в сторону, зрительно поддерживают вертикальность позы и одновременно нарушают некоторый геометризм композиционного построения. Длинная крепкая шея слегка наклонена, наклонена и голова, веки опущены, взгляд обращен вниз. Перед нами актриса, живущая в запечатленном мгновении одного из рождающихся движений. Виолончель у стены на втором плане говорит о камерности обстановки (это, может быть, мастерская художника или репетиционный зал). Плотнo вкомпонованная в холст фигура энергична и крепка, это земное существо, готовое мгновенно превратиться в “пух от уст Эола”» [16, с. 68-70].

Можно предположить, что портрет писался в мастерской А.Е. Яковлева. Портрет его работы, писанный одновременно с работой Шухаева, находится в Третьяковской галерее — см.: «Общность взглядов на задачи искусства вырабатывает и общие для обоих художников приемы работы. Принципы остаются прежними: живописному полотну предшествует длительная работа над этюдами, подготовительными рисунками, которые выполняются сангиной. В них выверяется композиция, уточняется и разрабатывается моделировка лиц и фигур, тщательно отделяется форма. Эти приемы особенно четко проявились в совместной работе А.Е. Яковлева и В.И. Шухаева над портретом знаменитой балерины Анны Павловой, которая, находясь в Париже в 1924 году, позировала им. Сеансы проходили в мастерской-ателье А.Е. Яковлева. Работа В.И. Шухаева находится в Музее изящных искусств в Брюсселе, местонахождение яковлевского портрета было неизвестно. Сейчас он в ГТГ» [26, с. 175].

В этой же публикации впервые обнародованы фотографии, сделанные в мастерской А.Е. Яковлева, с позирующей балерины и с А.П. Павловой и А.Е. Яковлева во время работы на фоне подготовительных рисунков к портрету, выполненных сангиной [26, с. 184].

Композиция фотографии позирующей балерины идентична композиции ее портрета работы Сорина, рассматриваемого нами. В книге В.М. Красовской «Анна Павлова» он беллетризирован следующим образом: «В двадцатых годах на фоне портрета Анны Павловой снялась группа деятелей русского искусства.

В кресле вольно раскинулся Шаляпин. Опершись рукой на спинку его кресла, положив другую на плечо Москвина, собранный, замкнутый стоит Станиславский. Рядом задумался, скрестил руки Качалов. Около — автор портрета Сорин.

Покой снимка статичен. Не то, что покой движения, схваченный в портрете. Танцовщица летит, опустив руки в белое изобилие юбок, смиренно склонив голову на гордой шее. Темные волосы обрамляют высокий и чистый лоб. Полузакрыты глаза под прямыми бровями. Сжатые губы тронуты горькой усмешкой. Трагическое лицо.

Такой она была последнее десятилетие жизни» [11, с. 17].

На вкладке к с.176-177 представлена фотография, о которой идет речь в отрывке. Этот же портрет опубликован в сборнике «Анна Павлова» [4, вкладка к с. 144-145].

А.В. Толстой в своей монографии «Художники русской эмиграции» поместил фотографию экспозиции «Выставки произведений русских художников» в Париже, датированную 1921 г., на которой представлен портрет А. Павловой работы Шухаева [23, с. 144]. В этой же экспозиции представлена работа Шухаева «Купальщицы», датированная у Толстого же 1922 г. [23, с. 188], хотя у Мямлина она датируется 1920 [см.: 16, с. 76], а яковлевский портрет Павловой, парный шухаевскому, Толстой датирует 1922-24 гг. [23, с. 181]. В книге Толстого представлена и аналогичная упомянутой фотография деятелей русской культуры на фоне портрета А. Павловой работы Сорина со следующей атрибуцией: «Русские деятели искусств в Нью-Йорке (И. Москвин, Ф. Шаляпин, К. Станиславский, С. Сорин, В. Качалов). 1920-е гг.» [23, с. 146]. На с. 147 представлена цветная репродукция портрета А. Павловой работы Сорина с указанием: «С. Сорин. Балерина Анна Павлова. [Без даты.] Местонахождение неизвестно» [23, с. 339].

К.С. Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве» указывает, что поездка труппы МХАТа в Европу и Америку состоялась с сентября 1922 по август 1924 г. [21,

с. 413]. Причем, В.И. Качалов первоначально не входил в группу выехавших актеров [21, с. 414], но уже в 1923 г. он участвовал в спектаклях «На дне» и «Царь Федор Иоаннович» в Париже и был запечатлен в ролях Б. Григорьевым [см.: 18, с. 146-147, 155-178, 185]. Гастроли мхатовской труппы в Нью-Йорке начались весной 1923 г. [18, с. 156].

Ф.И. Шаляпин приехал в Нью-Йорк после 9 марта 1923 г. [см.: 13, с. 216]. 12 марта на представлении оперы «Мефистофель» в «Метрополитен-опера» присутствует К.С. Станиславский [см.: 13, с. 216]. 13 марта Шаляпин присутствует на спектакле МХАТа «На дне» [см.: 13, с. 216]. 25 марта Шаляпин дает концерт в «Метрополитен-опера», на котором присутствует вся гастролирующая в Нью-Йорке труппа МХАТа во главе со Станиславским [см.: 13, с. 216]. «Художественному театру были предоставлены две ложи. <...> Под гром аплодисментов вышел на сцену Шаляпин. Восторженно и бурно аплодировали мхатовцы своему земляку. После концерта старшее поколение МХТ было приглашено в ресторан на обед» (Пронин А. Три встречи // Москва. — 1973. — № 5. — С. 197. [Цит. по: 13, с. 216]).

До 9 июня Шаляпин встречается с группой артистов МХАТа на даче С.В. Рахманинова в Локуст-Пойнте, штат Нью-Джерси [см.: 13, с. 218]. Однако, вряд ли опубликованные А.В. Толстым и В.М. Красовской фотографии могли быть сделаны в этот день, но без участия Рахманинова.

13 апреля 1924 г. Шаляпин посещает выставку русского искусства в Гранд-Централь-Палас на Ленсингтон-стрит в Нью-Йорке, устраивает ужин для организаторов выставки [см.: 13, с. 225]. Об этом в письме А.А. Михайловой от 14 апреля 1924 г. рассказывает К.А. Сомов: «Все наши художники <...> ужинали в ресторане с Шаляпиным, их угощавшим. Вчера он был на выставке с Марьей Валентиновной [Шаляпиной]. Его водили как какого-нибудь принца. <...> Федор Иванович произвел на меня неприятное впечатление своим *sabotinage*’ем и кривляньем» [10, с. 238]. Вместе с тем, в этих свидетельствах ничего не говорится о посещении выставки актерами МХАТа. Не упоминает об этом в своих письмах, ставших, по существу, хроникой выставки, и И.Э. Грабарь [см.: 6].

Таким образом, можно предположить, что портрет Анны Павловой писался одновременно не только Шухаевым и Яковлевым, но и Сориним, который, возможно, присутствовал в мастерской Яковлева. Во всяком случае, на то, что его портрет изображает балерину в том же предметно-пространственном окружении, что и у его кол-

лег, указывает положение занавеса в затемненном фоне портрета. Работа Сорина по ракурсу близка работе Яковлева, и положение занавеса в этих портретах можно считать идентичным, тогда как у Шухаева фигура взята более фронтально и очертания занавеса имеют несколько иной рисунок. При этом нельзя исключить, что заказ мог быть сделан Шухаеву, как на это указывает Мямлин, а два других портрета имели инициативный характер.

Портреты могли выполняться в течение 1921-1924 гг.

Тогда работа Шухаева в версии 1921 г. могла быть показана на развернутой в июне 1921 г. в парижской галерее La Voëtie «Выставке произведений русских художников», известной также как первая парижская выставка «Мира искусства» [см.: 23, с. 143-150]. Работа Сорина к этому времени еще не была закончена, о чем свидетельствует сделанная позже фотография с актерами МХАТа, фоном которой служит стоящий на станке портрет балерины с незаписанным верхним правым углом, где как раз изображен упомянутый выше занавес.

Фотография эта могла быть сделана в Нью-Йорке весной 1923 г. Если это предположение верно, то тогда маловероятной представляется версия о том, что Сорин мог сделать свой портрет как вольную копию с портрета Яковлева. К этому времени последний еще не был завершен, о чем свидетельствуют фотографии из мастерской Яковлева, опубликованные Н.А. Элизбарашвили, и датировка яковлевского портрета А.В. Толстым. Да и само предположение о копировании портрета работы своего коллеги и современника без особых на то условий (заказа и т. п.) представляется сомнительным. Столь же маловероятна и версия о писании Сориним портрета Павловой по фотографии из мастерской Яковлева, поскольку, если верно предположение о датировке фотографии с деятелями искусства на фоне соринского портрета, то фотография в мастерской Яковлева была выполнена позже, когда соринский портрет был уже сильно продвинут, если не окончательно завершен.

Грабарь писал в 1924 г.: «Год спустя (после парижской выставки «Мира искусства» 1921 г., т. е. в 1922 г.— А.Ш.) для Люксембургского музея приобретен еще портрет Анны Павловой, работы Сорина, за 3000 франков, висящий ныне в музее» [5, с. 240]. См. также: «Сорин писал исключительно акварелью и гуашью, отчего они (портреты — А.Ш.), для своих больших размеров, слишком акварельны — скорее расцвеченные рисунки, чем живопись. Лучший из них — Анны Павловой» [7, с. 280]; «"Портрет Анны Павловой" работы С.А. Сорина (1922; Люксембургский музей, Париж) экспони-

ровался в 1923 г. на выставке портретов Сорина в Лондоне (в галерее Кнедлера)» [6, с. 332]. Одновременно в письме В.М. Грабарь из Нью-Йорка от 10 февраля 1924 г. И.Э. Грабарь упоминает: «(Сорин — А.Ш.) не прочь продать хорошую вещь, “Павлову” в Трет. галерею» [6, с. 102].

По глубине тональности фона и занавеса в опубликованных у А.В. Толстого, В.Э. Дандре, В.М. Красовской репродукциях, наконец, по отражению группы, сфотографированной на фоне портрета, в его отблескивающей поверхности можно судить о том, что техникой исполнения рассматриваемого портрета является скорее масло, чем акварель.

Из этого следует, что Сориним были выполнены несколько портретов А. Павловой. Видимо, для Третьяковской галереи им предлагалась именно рассматриваемая работа.

У В.Э. Дандре этот портрет датируется 1910-ми гг., что представляется ошибочным: видимо, в основу этой датировки была положена созданная в эти годы роль балерины в спектакле «Сильфиды», с которой связывается образ портрета [см.: 8, с. 252]. С другой стороны, Дандре отмечает, что знакомство художника и балерины произошло *после* парижской выставки. Скорее всего, это была именно выставка «Мира искусства» 1921 г., т. е. портрет не мог быть выполнен ранее этого срока. В списке иллюстраций у Дандре указан источник репродукции: «*Svetloff V. Anna Pavlova / Traduction française de W. Petroff. P., 1922*» [8, с. 534], что позволяет ограничить срок писания портрета 1921—1922 гг.

Из этого можно сделать вывод, что эта версия портрета уже существовала в период, когда писался и портрет Люксембургского музея (1921—22 гг.).

У Дандре [8, с. XXVI] помещена репродукция рисунка А.Е. Яковлева, который можно считать подготовительным к его портрету балерины. Рисунок датирован самим художником 1920 г. Это позволяет поставить под сомнение датировку портретов работы Яковлева и Шухаева 1924 годом. Видимо, работа над ними началась в 1920 и продолжалась в 1921 г. Это дало возможность Шухаеву выставить портрет уже в 1921 г. На выставке Павлова познакомилась с Сориним. Из воспоминаний Дандре следует, что инициатива писания соринского портрета балерины исходила от художника. Работа могла быть начата в Париже в мастерской Яковлева, где тот продолжал работу над своим портретом. Этим объясняется сходство их композиций. При этом работа Яковлева имела большую картинную форму, Сорин же ограничился камерным вариантом.

Это могло не устроить балерину, на которую, по свидетельству Дандре, большое впечатление произвели созданные им ранее портреты именно большой картинной формы. Тогда и могло быть сделано предложение Дандре о продолжении работы над большим портретом в Лондоне. Малый же вариант мог оставаться у художника и побывать с ним в Нью-Йорке в 1923—24 гг. в период подготовки и экспонирования выставки русского искусства, став «участником» встречи Шаляпина с актерами МХАТа. Работа же Яковлева могла продолжаться в Париже вплоть до 1924 г., когда были сделаны снимки балерины в мастерской художника и самого художника за работой, на одном из которых на третьем плане виден упомянутый нами рисунок, помеченный 1920 г.

ЛИТЕРАТУРА.

1. А.М. Горький в изобразительном искусстве. Описание изобразительных материалов Музея А.М. Горького. — М.: Наука, 1969. — 578 с.
2. А.Н. Бенуа и его адресаты. — Вып. 2. Переписка с М.В. Добужинским (1903—1957). — СПб.: Изд-во «Сад искусств», 2003. — 302 с.
3. Александр Бенуа размышляет ... — М.: Сов. художник, 1968. — 752 с.
4. Анна Павлова — М.: Изд-во иностр. литературы, 1956. — 192 с.
5. Грабарь И.Э.. Искусство русской эмиграции // Русский современник. — 1924. — № 3. — С. 238—247.
6. Грабарь И.Э. Письма 1917—1941. — М.: Наука, 1977. — 424 с.
7. Грабарь И.Э. Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. — М.: Республика, 2001. — 495 с.
8. Дандре В.Э. Анна Павлова: Жизнь и легенда / Предисловие А. Васильева. — СПб.: Вита Нова, 2003. — 592 с.; 32 с. цв. ил., 233 ил.
9. Козырева Н. Сорин // Государственный Русский музей представляет: Русский Париж / Альманах. Вып. 35. — СПб: Palace Editions, 2003. — С. 304-305.
10. Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. — М.: Искусство, 1979. — 624 с.
11. Красовская В.М. Анна Павлова. — Л.—М.: Искусство, 1964. — 220 с.
12. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. — М.: Изд-во «Олимп», Изд-во АСТ, 2001. — 416 с.

13. Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина: В 2-х кн. — Кн. 2. — Л.: Музыка, 1989. — 389 с.
14. Луцки С.З. Одесские «Салоны Издебского» и их создатель. — Одесса: Студия «Негоциант», 2005. — 352 с.
15. Маковский С.К. Портреты С.А. Сорины // Жар-Птица. — 1922. — № 8. (Перепечатка: Наше наследие. — 1989. — № 1 (7). — С. 152-155).
16. Мямлин И.Г. Василий Иванович Шухаев. — Л.: Художник РСФСР, 1972. — 174 с.
17. Носик Б., Жерлицын В. Русские художники в эмиграции / Серия «Другая родина». — СПб.: Издательство «АРТ», 2007. — 560 с.
18. Пospelов Г.Г. «Лики России» Бориса Григорьева. — М.: Искусство, 1999. — 200 с.;
19. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX—XX веков: в 3 т. (сост. П. Фокина, С. Князевой). — Т. 3. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008. — 517 с.
20. Сорины А.С. Произведения живописи и графики, переданные А.С. Сориной в дар музеям СССР. — М.: Сов. художник, 1973. — С. 3-5.
21. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве — М.: Искусство, 1980. — 430 с.
22. Судейкина В.А. Дневник: 1917 – 1919: (Петроград — Крым — Тифлис) / Подгот. текста, вступ. статья, коммент., подбор илл. И.А. Меньшовой. — М.: Русский путь, Книжница, 2006. — 672 с., илл.
23. Толстой А.В. Художники русской эмиграции. — М.: Искусство XXI век, 2005. — 384 с.
24. Чуковский К.И. Дневник (1901—1929). — М.: Современный писатель, 1997. — 544 с.
25. Щербакова Г.Б. Мастер портрета // Огонек. — 1974. — № 22 (2447). — 25 мая. — С. 8.
26. Элизбарашвили Н.А. Письма В.И. Шухаева А.Е. Яковлеву из Италии (1912—1913 и Петербурга (1914—1915) [предисловие публикатора] // Панаорама искусств. — Вып. 8. — М.: Сов. художник, 1985. — С. 173-190.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Сорин С.А. Портрет балерины А.П. Павловой. 1921-22 (?). Х., м. Местонахождение неизвестно. Источник [8, с. 147].
2. А.П. Павлова позирует для портрета В.И. Шухаеву и А.Е. Яковлеву в парижской мастерской А.Е. Яковлева. 1924. Источник [26, с.184].
3. А.П. Павлова и А.Е. Яковлев в парижской мастерской художника. 1924. Источник [26, с. 184].
4. Шухаев В.И. Портрет А.П. Павловой. 1920-24 (?). Х., м., темпера. Брюссель. Музей изящных искусств. Источник [26, с.185].
5. Экспозиция «Выставки произведений русских художников» (т. н. первая парижская выставка «Мира искусства»). Париж. 1921. Источник [23, с. 144].
6. Экспозиция «Выставки произведений русских художников» (т. н. первая парижская выставка «Мира искусства»). Париж. 1921. Фрагмент с портретом А.П. Павловой работы В.И. Шухаева. Источник [23, с. 144].
7. Яковлев А.И. Портрет А.П. Павловой. 1920-24 (?). Х., м. Москва. ГТГ. Источник [23, с. 181].
8. Яковлев А.Е. Портрет А.П. Павловой. 1920. Б., сангина. Местонахождение неизвестно. Источник [8, с. XXVI].
9. Русские деятели искусств в Нью-Йорке (И. Москвин, Ф. Шаляпин, К. Станиславский, С. Сорин, В. Качалов на фоне портрета А. Павловой работы С. Сорины) 1923 (?). Источник [23, с. 146].
10. Русские деятели искусств в Нью-Йорке (И. Москвин, К. Станиславский, Ф. Шаляпин, В. Качалов, С. Сорин на фоне портрета А. Павловой работы С. Сорины) 1923 (?). Источник [11, вкладка к с. 176-177].