

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-3-67-49>

УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО И.И. МАШКОВА – ПОЭТА В ЖИВОПИСИ (1881-1944)

Аннотация. Процесс воссоздания реальной картины развития отечественного искусства включает не только возвращение забытых имен. Необходимо также по-новому взглянуть на творчество мастеров давно известных, признанных, т.к. долгие годы восприятие их наследия было окрашено стереотипами. Илья Иванович Машков (1881-1944) – это художник, который никогда не был забытым или гонимым. В то же время в восприятии его сложились определенные штампы, существуют значительные лакуны в изучении его наследия. Он, прежде всего, воспринимается, как одна из знаковых фигур русского модернизма, один из лидеров группировки: «Бубновый валет» [5, с. 8]. Однако, художник прожил большую творческую жизнь. Его позднее творчество, как и графическое наследие, до сих пор остается в тени бубнововалетской живописи.

Ключевые слова: творчество И.И. Машкова, поздняя автобиография, рисунки, живописные этюды, частная студия рисунка и живописи, первая поездка за границу, портрет, натюрморт, автопортрет, пейзаж.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF I.I. MASHKOV AS AN POET IN PAINTING (1881-1944)

Summary. The process of recreating the real picture of the development of Russian art includes not only the return of forgotten names. It is also necessary to take a fresh look at the work of masters long known, recognized, because for many years the perception of their heritage was painted stereotypes. Ilya Ivanovich Mashkov (1881-1944) is an artist who has never been forgotten or persecuted (the body of literature devoted to the work of I.I. Mashkov is quite large). At the same time, there are certain clichés in his perception, there are significant gaps in the study of his heritage. He, above all, is perceived as one of the iconic figures of Russian modernism, one of the leaders of the group: "Jack of diamonds". However, the artist lived a great creative life. His later work as a graphic legacy still remains in the shadows benovolehotska painting. And, meanwhile, I.I. Mashkov was not only one of the "most picturesque painters", but also a strong and diverse in his decisions draftsman. At the same time, the master was not only an artist, but also a teacher, the Creator of a unique system of teaching. He dabbled in literature, writing historical descriptions. Having a huge social temperament, during his life he showed himself as a talented organizer. Bright and dramatic page of life was his work of the 1930s, aimed at transforming the native village of Mikhailovskaya into an exemplary town of socialist culture. Many aspects of the creative practice of I.I. Mashkov, as well as the scale of his creative activity in General, remain underestimated. These so different spheres of realization influenced art and each other, revealing a certain kinship. The unity of tactics is inherent in his artistic and written statements, steps in the aesthetic field, everyday behavior, communication with people. It is possible to talk about I.I. Mashkov as a bright, original creative phenomenon. It is no less remarkable that the artist, who became known as the Moscow master, a bright representative of the Moscow school of painting, most of his life, who lived in Moscow, traveled a lot abroad, retains a connection with the origins, roots throughout his life.

Keywords: the creative work of I.I. Mashkov, late autobiography, figures, picturesque sketch, private Studio of drawing and painting, first trip abroad, portrait, still-life, self-portrait, landscape.

Постановка проблемы. Имя Ильи Ивановича Машкова нельзя отнести к забытым, однако массовым сознанием он чаще всего воспринимается, как живописец 1910-х годов, один из учредителей и лидеров выставочного объединения (1910), а затем и общества: «Бубновый валет» (1911) [4, с. 125]. Смыслом жизни этого человека была живопись. Ей он поклонялся, служил, знал ее во всех особенностях. В живописи он был поэт и опытный мастеровой. Прирожденный живописец И.И. Машков – это талант оригинальный, могучий, колористический дар, которого, – редкое явление в искусстве.

Анализ последних исследований и публикаций. Первой попыткой осветить жизненный и творческий путь замечательного советского художника, мастера натюрмортной живописи И.И. Машкова явилась монография

известного советского живописца В.Н. Перельмана: «Илья Машков» (М., 1957) [2]. Личные воспоминания, неопубликованные автобиографические записки И.И. Машкова и его современников, высказывания критики того периода обогащают монографию интересными фактами и подробностями, помогающими более ярко воссоздать творческий облик И.И. Машкова. Наибольший вклад в изучение творчества И.И. Машкова внесли также работы Г.Г. Поспелова и И.С. Болотиной [3; 7]. В основу более позднего издания: «Художник И.И. Машков в искусстве, текстах, документах 1930-х годов» (М., 2014) легли материалы из фондов Волгоградского музея изобразительных искусств (далее – ВМИИ), который с 2010 года носит имя И.И. Машкова [9]. Логика расположения материала в данном издании соответствует идее

самого художника. Основу составила обширная подборка ранее неопубликованных текстов 1930-х годов самого И.И. Машкова. Они разделены на два блока: обращенная к истории и истокам повесть: «В своих краях» и документы, связанные с организационной работой в станице Михайловской [9, с. 8]. Нелегкие для прочтения, они дают нам ценнейшие сведения, без которых вряд ли можно понять даже, казалось бы, ставшие хрестоматийными живописные произведения И.И. Машкова. Цель данной публикации, на основе библиографических исследований, познакомить читателя с ярким, самобытным художником и его искусством.

Илья Иванович Машков родился 17(29) июля 1881 года в казацкой станице Михайловская, что под Волгоградом. Родители его, в прошлом крестьяне, занимались мелкой торговлей: отец служил приказчиком у виноторговца-откупщика в станице Красная и позже открыл собственную лавку в селе Сычи, где маленький Илья худо-бедно посещал местную школу. «Учился плохо, давалось лишь чистописание» [8, с. 7].

Хорошо, что сычевский учитель поощрял интерес к рисованию: и с 11 лет И.И. Машков увлекся «сведением» картинок, копировал все, что понравится [8, с. 7]. Весной 1892 года Илья окончил школу, и в том же году – после введения государственной водочной монополии – отец, кормилец девяти детей, остался без работы. Илью посылают в Борисоглебск – «в мальчики» к купцу Юрьеву [8, с. 8]. И пошла жизнь «на ногах» – беготня с поручениями с утра и до вечера [8, с. 8]. В поздних воспоминаниях И.И. Машков называет себя невольником до 19-летнего возраста: «Что меня спасло и спасало от отравления и морального растрепания? Любовь к изобретательству, к технике – и все более и более возраставшая страсть к рисованию» [8, с. 8]. И.И. Машков рисует урывками, «сводит» образчики из книг и журналов, копирует иконы, картины и даже получает первые заказы: пишет вывески для торговых лавок и пейзажные задники для фотографических ателье [8, с. 8]. Ни один из этих опытов не пропадет даром и не исчезнет даже в практике зрелого мастера: И.И. Машков никогда не забудет о своих детских увлечениях, о том, как смотрел на вывески и витрины с живыми «натюрмортами» и как захотел стать художником, не бывая в музеях и не подозревая, что где-то можно научиться искусству [8, с. 8].

Первым наставником И.И. Машкова стал Николай Александрович Евсеев, преподаватель рисунка в Борисоглебской мужской гимназии и выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), где он учился у В.Г. Перова (1833-1882). Дату 28 февраля 1900 года И.И. Машков запомнит навсегда: это день увольнения и первый день творческого пути. Он решает ехать в Москву и поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Три месяца И.И. Машков готовится с Н.А. Евсеевым, рисует античные слепки, и еще через три месяца выдерживает экзамен: И.И. Машкова зачислят в головной (начальный) класс МУЖВЗ вольным слушателем, где он учится с 1900 по 1902 год «ввиду слабой подготовленности» [8, с. 8]. В училище

к молодому художнику, живущему на скопленные гроши, отнеслись по-отечески: освободили от платы за обучение и даже предложили в качестве заработка вести урок рисования.

И.И. Машков мечтал учиться у И.Е. Репина (1844-1930), но по приезде в Москву с удивлением обнаружил, что И.Е. Репин в МУЖВЗ не преподает и все стремятся попасть к его маститому ученику – В.А. Серову (1865-1911). И.И. Машков посещает портретно-жанровую мастерскую В.А. Серова и К.А. Коровина (1861-1939), но осенью 1905 года прерывает учебу. Этот шаг И.И. Машков прокомментирует в поздней автобиографии так: «...можно было продолжать работать дальше. В это время все, что я умел и знал в области живописи, меня крайне не удовлетворяло. Все казалось... никуда не годным, никому не нужным. Я не знал, что мне делать и как делать» [8, с. 10]. Помимо рисунков от раннего ученического периода сохранилось несколько живописных этюдов, и среди них: «Женский портрет» и «Дом в парке. Лунная ночь», написанные в 1903-1905 годах [8, с. 10] (илл. 1).

Маленький «Женский портрет» сделан в классе В.А. Серова, который советовал ученикам ограничивать палитру и тем самым связывать живопись с первоначальным рисунком [8, с. 10]. И.И. Машков скругляет верх этюда по аналогии с плечом героини и высветляет фон вокруг головы. В других этюдах также чувствуется влияние В.А. Серова, некоторые из них почти бесцветны – белое на белом. В этой ситуации крайне сложно выстраивать форму и пространство, варьируя степень освещенности, и многие ученики В.А. Серова «слепли», теряя восприимчивость к цвету [8, с. 10]. «Дом в парке. Лунная ночь», вероятно, написан в период обучения у К.А. Коровина [8, с. 10]. Этот ночной пейзаж, пожалуй, единственный в искусстве И.И. Машкова: белые стены усадьбы, скрытой в листве, освещены лунным светом. Будучи студентом, И.И. Машков, конечно, пытаясь создать что-нибудь значительное, выходящее за рамки ученического этюда, и выбирает интригующий мотив.



Илл. 1. И.И. Машков. «Дом в парке. Лунная ночь». 1903-1905 гг. Х., м., 75,5 × 104,0 см // Архангельский государственный областной музей

Очень скоро художник охладает к подобным «интригам» [8, с. 10]. И.И. Машков не понимал заданий В.А. Серова и К.А. Коровина. Последний как-то раз предложил студентам написать



Илл. 2. И.И. Машков. «Обнаженная натурщица в мастерской». 1908 г. Х., м., 93,5 × 71,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 3. И.И. Машков. «Натурщица с кистью винограда». 1908 г. Х., м., 161,0 × 101,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

этюд на тему пушкинской строки: «В окно увидела Татьяна» [8, с. 10]. Подобные шутки не нравились молодому художнику, который окончательно потерял смысл в занятиях живописью. Зачем совершенствовать изящество мазка и шлифовать тонкости, если не определился в главном – «что и как», если в результате твоя картина напоминает рафинированную безделушку [8, с. 10]. В 1904-1907 годах И.И. Машков работает мало, этот свой период он назовет «трехлетием без живописи» [8, с. 10]. Приходилось зарабатывать деньги, и И.И. Машков проявляет себя, как прекрасный организатор: он открывает частную студию рисунка и живописи для поступающих в МУЖВЗ и всех, кто пожелает. Самая подходящая карьера для художника-неудачника – это никакой славы, но постоянный доход. Может показаться странным, что плата за обучение у И.И. Машкова, никому неизвестного студента, была одной из самых высоких по Москве. Но, студия привлекла сотни желающих: с момента основания и до осени 1917 года через нее прошли свыше трех тысяч человек, многие из которых впоследствии стали знаменитыми художниками.

Конечно, И.И. Машков преподавал не один, но большинство других учителей, а среди них П.П. Кончаловский (1876-1956), М.Ф. Ларионов (1881-1964), Н.С. Гончарова (1881-1962), А.И. Мильман (1886-1930), были такими же учениками-студентами. Ажиотаж вокруг новой студии был вполне объясним: помимо традиционных методов художественного воспитания И.И. Машков предложил альтернативную программу, которую он только-только начал формулировать. Собственно, программы, как таковой и не было, новые методы рождались в процессе обучения и определили весь дальнейший путь И.И. Машкова-живописца, на редкость последовательный и осознанный. К тому же в студии формировалось ядро будущего художественного объединения: «Бубновый валет» [8, с. 11]. В 1908 году И.И. Машков совершает первую поездку за границу, в Европу, где он проводит почти шесть месяцев и объезжает 17 городов Франции, Германии, Австрии, Англии, Испании, Италии с великолепными музейными собраниями.

В поездке И.И. Машков «работал» только глазами, он смотрел, смотрел и сравнивал [8, с. 12]. Одни впечатления накладывались на другие: живопись французских постимпрессионистов, фрески Раннего итальянского Ренессанса, шедевры старых и новых мастеров. И.И. Машков вряд ли искал что-то конкретное, он заряжался от увиденных образцов и почувствовал нерв живописных традиций. Захотелось писать, и по возвращении в Москву начался невероятно продуктивный этап. Он продлится до конца жизни с минимальными спадами. И.И. Машков решает возобновить занятия в классе В.А. Серова и не собирается порывать с Училищем, потому, что хочет получить хотя бы звание некласного художника, т.е. без права преподавания. В Училище И.И. Машков приходит уже с «другими глазами» и уверенно пишет обнаженных натурщиц под впечатлением от картин Анри Матисса (1869-1954) [8, с. 12]. «Обнаженная натурщи-

ца в мастерской» (1908) написана «след в след» за Анри Матиссом: цветные фоны, обжигающие яркие моделировки [8, с. 12] (илл. 2).

По сравнению с ней все ранние «натурщицы» И.И. Машкова кажутся мыльными и блеклыми [8, с. 12]. Цветовая пластика фигура разыграна виртуозно. Для контраста и глубины на дальнем плане возникает фигура мужчины – демоническая, с лицом, наподобие черепа. В этой нарочитой мистификации образа И.И. Машков пародирует эстетику символизма. В «Натурщице с кистью винограда» (1908) фон высветлен, и И.И. Машков целиком концентрируется на фигуре, усиливая объем с помощью обводки [8, с. 12] (илл. 3).

Самая «проблемная» часть – это рука натурщицы с едва намеченными моделировками [8, с. 12]. Пока художник не может найти компромисс между цветовой пластикой и цветовой орнаментикой: для многих художников поколения И.И. Машкова такие поиски вели к абстракции. Скульптура на втором плане трудно поддается идентификации, возможно, что это: «Вакх» С. Т. Коненкова [8, с. 12]. И.И. Машков иронично «протаскивает» античную тему и показывает современную «вакханку» перед статуей древнего божества [8, с. 12]. Анри Матисс – это только начало. В том же году И.И. Машков расширяет круг интересов и пишет: «Девушку с цветами и фруктами» (1908), придуманную композиционную картину, которая включает в себя элементы натурной постановки [8, с. 12] (илл. 4).

Фигура моделируется так же контрастно, как и в предыдущих: «Натурщицах», но цвета сближены в переходах от фигуры к фону и окружающим предметам [8, с. 12]. Необычный овальный формат, какие бывают у лубочных подносов, золотой фон, как на картинах П. Гогена, и натюрмортный мотив – это прямая цитата из натюрмортов П. Сезанна, а темная бархатная драпировка похожа на горный ландшафт. Однако, несоответствие масштабов не сразу бросается в глаза: композиция сбалансирована по цвету, и в ней И.И. Машкову удается объединить свои впечатления от живописи французских мастеров. Здесь доминирует принцип наложения мазков П. Сезанна, одинаковых по размеру. Из таких «модулей» состоит вся композиция И.И. Машкова [8, с. 12].

Это становится очевидным, если проследить живописные ритмы красных пятен: от бутонов и цветов к румяным щекам девушки и фруктам на фоне коричневатых драпировок. Работу в мастерских МУЖВЗ И.И. Машков совмещает с работой в студии. Уже в 1908 году он подступает к двум сезанновским жанрам – портрету и натюрморту, но не желает быть скромным подражателем или наглым эпигоном. У И.И. Машкова – это концептуальный подход. «Женский портрет (На фоне обоев)» (1908), он же «Портрет жены художника», имеет сразу множество прообразов [8, с. 14] (илл. 5).

Постановка фигуры восходит к П. Сезанну, но положение рук – к ренессансной: «Девушке с цветком» А. Веррокьо [8, с. 14]. Чтобы связать фигуру и фон, И.И. Машков усложняет постановку и вводит декоративный задник, как



Илл. 4. И.И. Машков. «Девушка с цветами и фруктами». 1908 г. Х., м., 130,0 × 170,0 (овал) // Рижский художественный музей (Латвия)



Илл. 5. И.И. Машков. «Женский портрет (На фоне обоев)». 1908 г. Х., м., 119,4 × 91,0 см // Национальный художественный музей Белоруссии (Минск)

это делали А. Матисс в натюрмортах, а также П. Сезанн и особенно Ван Гог – в портретах. Но, у И.И. Машкова орнаменты ярче и крупнее: головки цветов по масштабам сопоставимы с женской головой, и фигура почти растворяется на орнаментальном фоне.

И.И. Машков пытается активизировать все элементы композиции, но сбивается с ритма, поэтому отдельные цвета режут глаз и «дрезжат» на поверхности [8, с. 15]. Тем не менее композиционная находка с орнаментальным задником и укрупненными мотивами получит развитие уже в ближайшее время. Пока, что художник полагается «на вкус» и вряд ли вспоминает лубочные образцы, впечатлявшие его в детстве [8, с. 15]. Натюрморт: «Яблоки и груши на белом» (1908) – это прямое подражание



Илл. 6. И.И. Машков. «Яблоки и груши на белом». 1908 г. Х., м., 58,5 × 87,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 7. И.И. Машков. «Розы и чертополох». 1909-1911 гг. Х., м., 88,0 × 62,0 см // Кировский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых

натюрмортам П. Сезанна, но это на первый взгляд, поскольку И.И. Машков пишет фрукты на белом фоне, чего никогда не делал П. Сезанн [8, с. 15] (илл. 6).

В натюрморте И.И. Машкова яркие пятна резонируют в окружающем пространстве и наделяют его цветностью и насыщенностью. Белый и серый воздействуют так же интенсивно, как зеленый и красный. Интересно, что фрукты написаны под впечатлением от сезанновских натюрмортов, а стена и драпировки – под влиянием сезанновских пейзажей

с горой Сен-Виктуар. Преднамеренный результат или, что называется, так получилось? Возможно, что ассоциация с пейзажем возникла в процессе работы. И.И. Машков пробует разные варианты и перебирает темы. Натюрморт «Розы и чертополох» (1909-1911) – это опыт в технике Ван Гога [8, с. 15] (илл. 7).

Мы видим цветки чертополоха, которые моделируются контрастными обводками – темные на светлом. Ваноговский прием эффекта свечения поверхности надолго утвердится в арсенале И.И. Машкова, но будет неузнаваем. Картины П. Сезанна И.И. Машков изучал на собственном опыте и столкнулся с принципиальной проблемой: натуральный мотив всегда противоречит и, естественно, сопротивляется той композиционной модели, которую создает художник. Анри Матисс предложил свое решение: упростить композицию на декоративном уровне. Для И.И. Машкова такое решение чересчур легковесно, и единственной альтернативой становится канон. «Натюрморт. Ваза с тюльпанами и фрукты на ковре» (1910) – это натурная постановка, которая целиком соответствует примитивному канону торговой вывески [8, с. 17].

Симметричная композиция с большим центральным мотивом и дополнительным «ожерельем» [8, с. 17]. Она просто немыслима в контексте французской живописи, хотя орнаментированный ковер «позаимствован» из натюрмортов Анри Матисса, а цветовая гамма тяготеет к сезанновской [8, с. 17]. И.И. Машков нащупывает ту грань, после которой декоративная композиция перерастает в пространственную модель, и Анри Матисс «перерастает» в П. Сезанна [8, с. 17]. Благодаря канону, И.И. Машков удерживается в рамках натурального мотива, и при этом ни упрощает, ни накручивает композицию. Здесь чувствуется осознанный метод после многих «проб» [8, с. 17]. В начале 1910 года была предпринята организация: «Бубнового валета», а к осени 1910 года новое объединение организационно оформилось [2; с. 32]. Каково же было художественное «кредо» «Бубнового валета», первая большая выставка, которого, открылась в Москве 10 декабря 1910 года? [2; с. 32]. Живописные воззрения: «Бубнового валета» можно было определить, как стремление к экспрессивности, к широкому декоративизму и подчеркнуто интенсивной колористичности [2, с. 32]. «Живописный эксперимент», если можно так выразиться, – вот, пожалуй, что являлось решающим в их устремлениях [2, с. 32]. Своеобразной вывеской-манифестом «Бубнового валета» стала огромная картина И.И. Машкова «Автопортрет и портрет Петра Кончаловского» (1910, ГРМ), в которой оба художника представлены в образе здоровенных цирковых атлетов [8, с. 20] (илл. 8).

Никакого аристократизма, subtilности и болезненной рефлексии, свойственной декадентам эпохи модерна.

Все художественные вопросы можно было решить с позиции силы: только энергия цвета и напряженность композиции имеют значение. Именно поэтому картины «валетов» висели вплотную – так легче было сравнивать, и висели вверх ногами – так легче было оценить цельность

живописного построения [8, с. 20]. Зрители были шокированы и другими портретами И.И. Машкова. Сам художник называл их «пугачами» [8, с. 20]. «Портрет Евгении Ивановны Киркальди (Дама с китайяной)» по силуэту и постановке фигуры отдаленно напоминает портретных героинь В.А. Серова (1865-1911) [8, с. 20] (илл. 9).

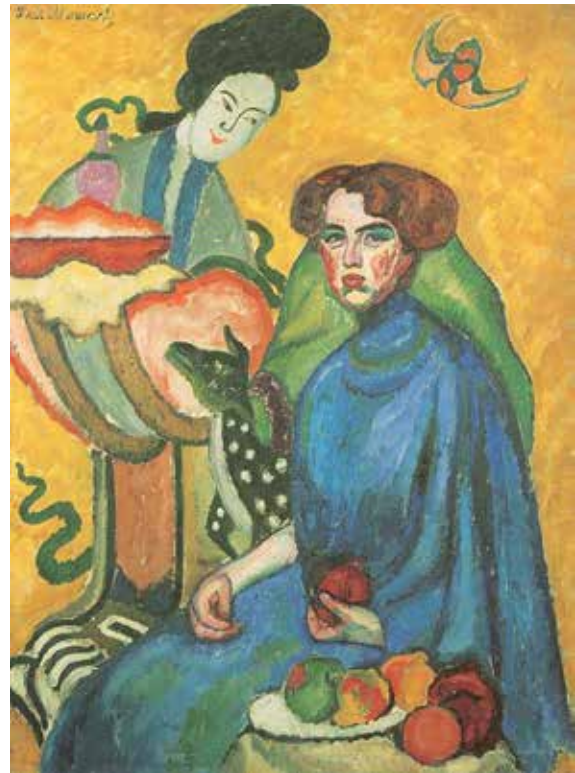
Но, лицо моделировано яркими открытыми цветами, как это делали французские фовисты. И.И. Машков снова использует декоративный задник, но на этот раз вместо растительных мотивов – лубочная фигура китайянки, и по масштабу она сопоставима с фигурой дамы. Такого не было даже у Винсента Ван Гога, который писал портреты на фоне японских гравюр. В картине И.И. Машкова реальная и условная героини воздействуют почти на равных, фигура и фон сливаются воедино за счет цветовых контрастов и общего орнаментального ритма. При этом И.И. Машков не стремится превратить свою картину в декоративное панно, он тонко дифференцирует объемные и плоские формы и намечает границы пространственных планов с помощью высветлений и обводок. Живописное решение настолько убедительно и органично по цветовым пропорциям, что кажется, будто И.И. Машков писал с натуры, хотя портрет, конечно, сочинен. Голова героини сделана на основе предварительного натурного этюда и поэтому, если присмотреться, она кажется, приставленной к фигуре. Интересно, что «дама с китайяной» очень похожа на героиню: «Женского портрета на фоне обоев», где И.И. Машкову позировала его первая жена София Стефановна Аренцвари [8, с. 22].

И.И. Машков написал и второй вариант «Дамы с китайяной», ныне известный только по фотографии 1916 года, когда он экспонировался на Выставке современной русской живописи в Петрограде [8, с. 22]. Следующий шаг в творчестве И.И. Машкова – это появление овальных натюрмортов. Они сделаны с натуры, но предметы расположены так, что воспроизводят принцип декоративной росписи лубочных подносов со средником – центральным крупным мотивом, вокруг которого, группируются остальные элементы композиции. Целую серию таких «подносов» И.И. Машков показал на первой выставке «Бубнового валета» [8, с. 25]. Натюрморты огромных размеров, а изображенные предметы гораздо больше натуральной величины, и каждый из них упрощен до яркого цветового пятна – так легче было выстраивать контрасты. Композиции развернуты на плоскость, и для этого И.И. Машков совмещает две точки обзора – вид со стороны и вид сверху. Во всех натюрмортах повторяется один и тот же канон лубочной росписи, но задачи варьируются. Достаточно сравнить его «Натюрморт с бананами» (около 1910) и «Натюрморт. Синие сливы (Фрукты на блюде)» (1910) [8, с. 26] (илл. 10, 11).

В первом случае, композиция орнаментальная, и предметы расположены на абстрактном темно-синем фоне. Интересно, что И.И. Машков отказывается от яркого зрелищного акцента в центре композиции. Блюдо с лимоном и гроздьями винограда написано в сближенных тонах, но вокруг него возникают полукруглая из



Илл. 8. И.И. Машков. «Автопортрет и портрет Петра Кончаловского». 1910 г. Х., м., 270,0 × 208,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 9. И.И. Машков. «Портрет Евгении Ивановны Киркальди (Дама с китайяной)». 1910 г. Х., м., 166,0 × 124,5 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ярких плодов, каждый из которых имеет свой определенный цвет, отличный от остальных.

Контрасты буквально накаляются по краям композиции и угасают ближе к центру. Так, формируется пространственная глубина. Во втором случае, вместо абстрактного фона появляются очень условные драпировки скатерти и край стола. Предметы сконцентрированы вокруг яркого средника и расположены друг за другом, как в пространстве, а не на плоскости. Они теряют орнаментальные качества. В отличие от «Натюрморта с бананами», «Синие сливы» строятся на цветовых повторах, и, таким образом, И.И. Машкову удается сблизить кон-



Илл. 10. И.И. Машков. «Натюрморт с бананами». Около 1910 г. Х., м., 103,0 × 133,0 см // Переяславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник



Илл. 11. И.И. Машков. «Натюрморт. Синие сливы (Фрукты на блюде)». 1910 г. Х., м., 80,7 × 116,2 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 12. И.И. Машков. «Автопортрет». 1911 г. Х., м., 137,0 × 107,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

трасты и гармонизировать ансамбль [8, с. 26]. И.И. Машков свободно сталкивает между собой ахроматические и спектральные цвета: черные и желтые, серые и красные. Он решительно движется в сторону примитива, и на грани между картиной и лубочным подносом добивается тончайших цветовых созвучий, когда серый и черный воздействуют так же интенсивно, как зеленый и красный, а цветовые контрасты, переходы и дополнения убедительны и неожиданны. От «Натюрморта с бананами» до «Синих слив», а эти работы написаны почти в одно и то же время, можно проследить, в каком направлении И.И. Машков развивает свою живопись: от орнаментики подносов и декоративной живописи Анри Матисса к натюрмортам П. Сезанна [8, с. 26]. Удивительна та, почти лабораторная последовательность, с которой И.И. Машков буквально «выращивает» и усложняет свои композиции [8, с. 26]. Писать тексты и формулировать свой метод, как это делали другие художники, И.И. Машкову не нужно было. Всю «искусствоведческую» работу он осуществляет непосредственно в живописи, в которой совсем не чувствуется давление осознанного метода [8, с. 27]. Установка на примитив позволяет не думать о стиле. «Живопись должна идти от желудка», – говорил И.И. Машков, и, прежде всего, он имел в виду ощущение цвета, которое не может быть умозрительным, – либо чувствуешь, либо нет [8, с. 27]. И натюрморты – «подносы» – это испытание огнем [8, с. 27].

И.И. Машков работает открытыми контрастами. Критики, пришедшие на выставку «Бубнового валета», оценили колористический талант И.И. Машкова и окрестили его «русским Матиссом» [8, с. 27]. Выставка продлилась чуть больше месяца, до середины января 1911 года, а в октябре объединение распалось. Часть радикально настроенных художников во главе с М.Ф. Ларионовым сформировала новую группу – «Ослиный хвост» [8, с. 27]. Остальные консолидировались вокруг И.И. Машкова и П.П. Кончаловского и сохранили за собой первичное название – «Бубновый валет» [8, с. 27]. Взаимные претензии сводились к тому, что «хвосты» обвиняли «валетов» в консерватизме и подражательстве, а «валеты» считали «хвостов» скандальными экстремистами, склонными к эпатажу [8, с. 27]. «Валеты», по их собственному признанию, хотели «культивировать чисто живописные задачи» и не придумывать новых «измов» [8, с. 27]. С уходом ларионовцев в «Бубновом валете» произошла кристаллизация художественных интересов [8, с. 27].

Ее легко можно было проследить по картинам И.И. Машкова 1911 года, некоторые из них экспонировались на второй выставке объединения. «Автопортрет» (1911) как будто был написан другим художником [8, с. 27] (илл. 12).

Предельно условный образ, и ничего общего с прошлыми яркими «пугачами» [8, с. 27]. Черты лица сведены к формуле; изгибы воротника повторяются в складках волн и парусах. Торжественный линейный ритм способен ввести в заблуждение: даже не сразу видно, что образ шутейный, и И.И. Машков изобразил себя эдаким купцом-пароходчиком.



Илл. 13. И.И. Машков. «Дама с фазанами (Портрет Ф.Я. Гессе). 1911 г. Х., м., 177,0 × 133,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

Лапидарность образа скорее отсылает к древнерусской иконе, чем к примитивному провинциальному портрету. В картине «Дама с фазанами (Портрет Ф.Я. Гессе)» (1911) вместо декоративных задников И.И. Машков вводит объемные предметы – чучела птиц [8, с. 28] (илл. 13).

Они расширяют пространство и формируют своеобразную арку над головой женщины. Яркие цвета присутствуют только отдельными вкраплениями – И.И. Машков ограничил гамму, чтобы усилить пространственный эффект. В данном случае, художник использовал приемы высветлений, характерные для мастеров Раннего итальянского Ренессанса. Женская фигура моделирована вместе с креслом, как единая кубическая форма. И.И. Машков ищет связи между примитивистским каноном и традициями доакадемического искусства. Вершина этих поисков – это монументальный портрет «Три сестры на диване. Групповой портрет Н., Л. и Е. Самойловых» (1911) [8, с. 28] (илл. 14).

И.И. Машков был дружен с семьей Самойловых, хранил их фотографии и написал картину без натуры, на основе фотоснимка. Возможно, что постановочная фотография вызвала яркие ассоциации и спровоцировала к созданию работы: композиция их тех персон, очевидно, восходит к ветхозаветной православной Троице, и боковые темные фигуры девушек по силуэтам напоминают ангелов из рублевского канона.

И.И. Машков обувает своих героинь в сандалии, а платье девушки в центре украшает античным меандром. Композиция строго симметрична, чередование светлых и темных зон создает пространственный эффект, а моделировка фигур, в основном, осуществляется за счет контрастов и выразительных силуэтов,



Илл. 14. И.И. Машков. «Три сестры на диване. Групповой портрет Н., Л. и Е. Самойловых». 1911 г. Х., м., 197,0 × 256,0 см // Омский областной музей изобразительных искусств



Илл. 15. И.И. Машков. «Натюрморт. Ягоды на фоне красного подноса». 1910-1911 гг. Х., м., 132,0 × 140,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

как в древнерусских иконах, которыми увлекались многие художники начала XX века. Но, И.И. Машков, пожалуй, был единственным, кто решился воспроизвести «чистый» канон без примесей религиозной мистики и фантастики, которые будоражили умы в эпоху русского модерна и авангарда [8, с. 28]. В это же время Н.С. Гончарова и другие члены «Ослиного хвоста» обращаются к традициям иконы и всечески эксплуатируют выразительные возможности и стиль древних изображений [8, с. 28]. У И.И. Машкова концептуальный подход в портрете Самойловых – иконографический канон реализуется через натурную постановку. Выход из примитива намечается и в натюрмортах. И.И. Машков пишет «Натюрморт. Ягоды на фоне красного подноса» (1910-1911), где под-



Илл. 16. И.И. Машков. «Натюрморт. Хлебы». 1912 г. Х., м., 105,0 × 133,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 17. И.И. Машков. «Пейзаж (Мотив подноса)». 1911 г. Х., м., 53,0 × 71,0 см // Кировский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых



Илл. 18. И.И. Машков. «Пейзаж с башнями (Мотив подноса)». 1911 г. Х., м., 62,0 × 87,5 см // Собрание А.Н. Еремина (Москва)



Илл. 19. И.И. Машков. «Новодевичий монастырь». 1912-1913 гг. Х., м., 93,3 × 126,0 см // Волгоградский музей изобразительных искусств

нос – это уже не содержание картины, а только один из ее компонентов [8, С. 29] (илл. 15).

Похожие задачи И.И. Машков уже решал в портретах-«пугачах» с декоративными задниками [8, с. 29]. В данном случае, роспись на подносе задает ритм и служит ключом ко всей композиции. Россыпи ягод образуют большие цветочные группы, строго определенные по цвету и одинаковые по размеру. Все они зрительно сопоставлены с орнаментальным узором, как вершиной композиционной пирамиды. Это самая верхняя и одновременно самая дальняя часть картины. Натюрморт организован, как декоративное панно: композиция выстроена по вертикали, как в натюрмортах Анри Матисса, но строго делится на три пространственных плана и получает трехмерное развитие. В работе «Натюрморт. Хлебы» (1912) канон примитива уже не чувствуется, хотя источником к созданию картины послужили хлебные рекламные вывески начала XX века [8, с. 29] (илл. 16).

И.И. Машков ценил их, как лучшие образцы современной живописи, сопоставимые с европейскими натюрмортами и античными фресками. Цветовая гамма «Хлебов» ограничена в диапазоне – от красного и желтого до коричневого и черного и сведена к общему золотистому тону,

который оживляет и наполняет собой грубые «рубленые» формы [8, с. 29]. С этой постановки начинается своего рода живописный цикл на тему хлебов, который будет создаваться на протяжении трех десятилетий. Помимо натюрморта, который для И.И. Машкова всегда был первичен, художник также обращался и к пейзажу, что было связано с потребностью расширить поле зрения и сменить масштаб деятельности (на примере его работ 1911-1913 годов: «Пейзаж (Мотив подноса)», «Пейзаж с башнями (Мотив подноса)», «Новодевичий монастырь» и др.) [8, с. 32] (илл. 17, 18, 19).

Таким образом, долгое время И.И. Машкова считали классиком натюрморта. Между тем, яркий артистизм и философская глубина произведений этого жанра на какое-то время затерялись в глазах современников его же собственные успехи в области портрета и пейзажа. Но, состоявшиеся в СССР в 1970-е годы выставки раскрыли истинное, очень ценное значение работ И.И. Машкова в жанрах портрета и пейзажа, и они утвердились в советском искусстве, как неотъемлемая и драгоценная часть его.

Список литературы:

1. Алленов М.М. Илья Иванович Машков. Ленинград : Изд-во «Художник РСФСР», 1973. 44 с. : ил. (Массовая библиотечка по искусству).
2. Илья Машков / Авт. текста В.Н. Перельман. Москва : Изд-во «Советский художник», 1957. 106 с.
3. Илья Машков / Авт.-сост. и авт. статьи И.С. Болотина. Москва : Изд-во «Советский художник», 1977. 462 с. : ил. (Мастера нашего века).
4. Малкова О.П. Специфика собрания И.И. Машкова в Волгоградском музее изобразительных искусств. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2009. № 8(42). С. 125–128.
5. Малкова О.П. Илья Машков. Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И. Машкова [Текст] / О.П. Малкова. Волгоград : «Издатель», 2012. 168 с. : ил.
6. Непокупная И.Н. Художник Илья Машков. Волгоград : «Ниже-Волжское книжное изд-во», 1982. 144 с. : ил.
7. Пospelов Г.Г. «О «валетах бубновых» и «валетах червонных» // Панорама искусств'77. Москва : Изд-во «Советский художник», 1978. С. 127–142.
8. Светляков К.А. Илья Машков. 1881-1944. Москва : Изд-во «АРТ-РОДНИК», 2007. 96 с. (Малая серия искусств).
9. Художник И.И. Машков в искусстве, текстах, документах 1930-х годов. Москва : Изд-во «БуксМАрт», «ВМИИ им. Машкова», 2014. 400 с. : ил.

References:

1. Allenov M.M. Ilya Ivanovich Mashkov. Leningrad : Izd-vo «Hudojnik RSFSR», 1973. 44 s. : il. (Massovaya bibliotечka po iskusstvu).
2. Ilya Mashkov / Avt. teksta V.N. Perelman. Moskva : Izd-vo «Sovetskii hudojnik», 1957. 106 s.
3. Ilya Mashkov / Avt.-sost. i avt. stati I.S. Bolotina. Moskva : Izd-vo «Sovetskii hudojnik», 1977. 462 s. : il. (Mastera nashogo veka).
4. Malkova O.P. Specifika sobraniya I.I. Mashkova v Volgogradskom muzee izobrazitelnih iskusstv. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2009. № 8(42). S. 125–128.
5. Malkova O.P. Ilya Mashkov. Volgogradskii muzei izobrazitelnih iskusstv imeni I.I. Mashkova [Tekst] / O.P. Malkova. Volgograd : «Izdateľ», 2012. 168 s. : il.
6. Nepokupnaya I.N. Hudojnik Ilya Mashkov. Volgograd : «Nijne-Voljskoe knijnoe izd-vo», 1982. 144 s. : il.
7. Pospelov G.G. «O «valetah bubnovih» i «valetah chervonnih» // Panorama iskusstv'77. Moskva : Izd-vo «Sovetskii hudojnik», 1978. S. 127–142.
8. Svetlyakov K.A. Ilya Mashkov. 1881-1944. Moskva : Izd-vo «ART-RODNIK», 2007. 96 s. (Malaya seriya iskusstv).
9. Hudojnik I.I. Mashkov v iskusstve, tekstah, dokumentah 1930-h godov. Moskva : Izd-vo «BuksMArt», «VMII im. Mashkova», 2014. 400 s. : il.