

Из колоды выпавший валет

Илья Машков прибыл из Волгограда на "Золотую карту России"



И.Машков. "Портрет художника Мильмана". 1916 – 1917 гг.

Когда в конце позапрошлого столетия казачий сын Илья Машков, отданный "в люди", покидал родную станицу Михайловскую, это совсем не напоминало тот исторический момент, как с обзвом, собрав по кругу деньги, казаки сибирские отправляли в столицу юного Василия Сурикова. И вряд ли могли предположить хуторяне в Области Войска Донского, что спустя три с лишним десятилетия их "отрезанный ломоть" вернется на родину маститым художником в ранге заслуженного деятеля искусств РСФСР. Что прогрезит его имя (правда, слегка измененное – повзрослев, молодое дарование стало писать себя через букву "а") в Москве и Петербурге; что бывший "мальчик" из лавки объездит за границу и побывает на посту председателя общества высокообразованных эстетов "Мир искусства". Что картины его кисти станут ядром выставки "Бубновый валет", сразившей публику и антикаров в Монако уже XXI века, а коллекция поздних работ Машкова обеспечит его землякам, трудящимся в музее Волгограда (столицы области, к которой ныне приписана станица Михайловская), пропуск в национальную галерею. Да, в той самой Третьяковке, что в 1914 году приобрела два натюрморта Машкова с выставки "Художники – товарищам-воинам", а затем охотно пополняла свои фонды другими картинами одного из тех, кто ломал каноны в искусстве, объединившись под хулиганским названием "Бубновый валет", ныне развернута выставка "Илья Машков из собрания Волгоградского музея изобразительных искусств". Получилась она немного странной, но не позволяющей равно-

душно пройти мимо и, как выразился мой коллега, уважаемый искусствовед старшего поколения Ю.Герчук, весьма "поучительной".

Взявший старт семь лет назад проект "Золотая карта России", сегодня – один из самых странных и неоднозначных, хоть и нашумевший во все-российской музейной жизни, поначалу обещал быть очень и очень интересным. Надежды на него возлагали не только третьяковцы, в конце концов получившие за инициативность Госпремию, но и музейно-художественная общественность, и самая широкая публика. Однако восторги быстро сошли на нет, когда раз за разом нам стали показывать привезенную издалека, с великими трудами и затратами, облегченную копию Третьяковки (плюс редкие вкрапления западного искусства). Выставки-публикации, выставки-исследования здесь редкость – тут скорее выставки-констатации, эталон ВДНХ от классического искусства... Безусловно, у "Золотой карты" были и крупные достижения: вспомним хотя бы гастроли Владимиро-Суздальского и Омского музеев или те моменты, когда в Москву привозили чудные северные иконы или замечательного Рокотова. Но в целом на эти выставки, чаще всего собранные механически, без всякой концепции, теперь идешь скорее с опасением разочарования, нежели с предвкушением радостной встречи с прекрасным в достойном обрамлении. Поэтому когда "Золотая карта" отметила серебряный юбилей и вышла на свою 26-ю выставку, многим в Третьяковке уже стало ясно: проект должен меняться, в нем должны появляться не столько новые имена и

названия, сколько новые идеи. В этом свете персональная выставка Ильи Машкова – художника с харизмой, чьим собранием молодой, образованный лишь в 1960 году, Волгоградский музей изобразительных искусств по праву гордится, выглядит шагом в новом направлении. Даже экспериментом. Но как далеко пройдут музейщики по пути, обозначенному здесь, можно только гадать. Ведь это не просто подборка работ одного автора, созданных в разные годы, – здесь ощущаешь замах на рассуждение о судьбе художника, надеешься увидеть его портрет на фоне истории. Собственно, такую функцию обычно и выполняют "персоналки", порой способные перевернуть наши представления об уже, казалось бы, прекрасно знакомом герое истории искусств... Но в том-то и беда, что устроить персональную ретроспективу московские хозяева зала в Лаврушинском и гости из Волгограда то ли не отважились, то ли поленились. А может, средств не хватило и внутренних ресурсов нематериального толка: куда проще делать все по заранее утвержденному плану, согласно смете и шаблону! Отправить в командировку в Москву казачий хор, на вернисаже олицетворивший, согласно замыслу организаторов, "народную стихию, которая подпитывала творческую энергию" героя, – на это сил хватило. А вот добавить в экспозицию еще хотя бы десяток полотен Машкова, хранящихся в самой Третьяковке, и тем самым расширить тему разговора, дать картину более полную и внятную, показать эволюцию художника и то, что с ним сделало жестокое время (а он, если уж начистоту, согласился "прогибаться под изменчивый мир")... Увы, такие отступления от правил "Золотой карты" не предусмотрены – на то она и золотая.

Как следствие, выставка оказа-

лась темна по смыслу: весь ее глубинный мессидж (похоже, возникший сам собой, помимо воли организаторов) уповят лишь посвященные. Те, кто хорошо помнит, каков был Илья Машков в 1910-е: на первой же выставке объединения "Бубновый валет", что шокировала благочинную публику зимой 1910 – 1911 годов, он выступил с программным и эпатажным "Автопортретом с портретом Петра Кончаловского". Тем самым, где два отца-основателя, прямо-таки Маркс и Энгельс. "Валета", изображены в виде полуголых атлетов, но держат в руках не гитары, а скрипку и ноты, да и сидят на диване между обеденным столом и пианино, крышка которого уставлена книгами с многозначительными названиями на корешках – Сезанн, Искусство, Библия! Потом были брутальные, кричащие цветом портреты, порой с неожиданными атрибутами вроде фазанов, и полные витальной энергии натюрморты, например, с огромной тыквой, грубоватые натурщицы с фиолетовыми тенями на лицах и зелеными подмышками... От этой поры бури и натиска на выставку – нашумевший, но мало кем виденный вочию портрет Адольфа Мильмана, вполне традиционный для 1910-х пейзаж "Новодевичий монастырь" да "Тюльпаны на блюде", сильно отдающие стилем модерн. Конечно, футуристский портрет забытого "валета" производит впечатление: человек с палитрой в строгом костюме, как на парадном портрете, правда, с ядовито-зеленым галстуком, – не только о четырех руках, словно бог Шива, но и о четырех головах, и последняя из них, к нам обращенная затылком, смотрит на три повешенных в ряд конских черепа... Но шедевром картину назвать трудно – это лишь отголоски бурных лет.

Еще в 1910 году Машкова (как и ряд других "валетов") исключили из

Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где он занимался у Серова и Коровина, – так что советский классик, каким он стал к концу 1920-х, как и положено пролетарию, "университетов не кончал". То ли отсутствие крепкой школы, то ли распад компании единомышленников, вместе с которыми он так лихо ниспровергал авторитеты и выстраивал авангардную линию в искусстве, то ли пошедшая на спад энергия отрицания, что совпало с факторами индивидуальными (возраст) и социальными-историческими, то ли все эти причины, вместе взятые, привели к тому, что в новое время и песни у него стали новыми. В 1925 году Илья Машков, уже изменивший свою живописную систему и перешедший на тихие пейзажи вроде пленэрных холстов "Крым. Парк в Алушке" или "Нева. Островки. Дом отдыха" (оба – 1923), вступает в художественное объединение совсем иного толка – Ассоциацию художников революционной России (приснопамятный АХРР). Ученые, читавшие в архивах материалы 1920-х и особенно 1930-х годов, говорят: после запрета художественных группировок Машков сильно испугался – факт участия в "Валете" и других "буржуазных" союзах мог послужить компроматом. Маэстро не только стремится перестроить свою живопись, отдавая должное новым героям – пионерам, ударникам, партизанам. (Правда, все как один эти строители нового мира выходят у него с грустными глазами, а то и насупленными лицами, как генерал-майор Злобин; но если последний, человек пожилой, написан в разгар войны, то юная розовощекая "Пионерка с горном" на фоне знамени – еще в мирном 1933-м!) Он еще и поддакивает на прорабатывании коллег, вроде Павла Кузнецова, за отсутствие оптимизма и несоответствие идеям соцреализма! Да, конечно, тут уместно вспомнить библейское "не судите, да не судимы будете" и ни в коем случае не бросать в немолодого уже тогда художника камень... Разве можно, зная о сталинских требованиях к искусству, корить кого-либо за искреннее (пусть и на злобу дня) стремление написать "настоящую революционную картину"? Другое дело, что Машков так и не создал эпохального полотна – бледными тенями его прежних мощных холстов выглядят те, что привозил он из "творческих командировок" в Крым и на Кавказ, изображая жизнерадостные сцены отдыха трудящихся: "Ливадийский крестьянский курорт" (1925), "Артек" (1934). Нет ничего выдающегося и в созданной им галерее графических портретов современников – рабочих, крестьян, раненых воинов...

Именно этот период его творчества, главным образом, и представлен в стенах Волгоградского музея, а теперь и в Третьяковке. К счастью, не все так уныло – начавшие собираться полотна "великого земляка" только в 1964 году, когда все знаковые вещи уже нашли постоянное пристанище в других музеях, волгоградцы добились немало. Они купили и получили в дар от ученицы, вдовы маэстро и хранительницы его мастерской, Марии Ивановны Машковой-Даниловой, внушительную коллекцию: 38 живописных и 60 графических произведений, временной охват – четыре десятилетия – позволяет проследить творческий путь художника "от первых ученических работ до вершин мастерства". А также дает повод искусствоведам сказать о живописце, которого приперло к стенке безжалостное время: "Ах, вы хотели соцреализма? Вот вам, ешьте, но я все равно Машков!" В пользу такого взгляда говорят букеты, написанные в Абрамцеве, и роскошный натюрморт "Советские хлебы" (1936) – совсем иной, нежели знаменитые машковские "Хлебы" 1912 – 1913 годов или "Снедь московская". Хлебобулочные изделия немного искусственно расставлены в орнаментальную композицию, увенчаны гербом СССР из булок и колосьев, выпеченным по спецзаказу, но все равно так и просятся в рот. Столь же аппетитны портреты односельчанок, которые Машков написал в 1930 году, после долгого перерыва приехав в родную станицу – будто выполняя задание партии по прославлению ударных строек: "Колхозница с тыквами" и "Девушка на табачной плантации" куда лучше, ярче и мощнее, чем созданные там же пейзажи-панорамы. Только в записках, лежащих в архиве ГТ, можно отыскать истинное настроение Машкова: "Внешний вид станицы и окружающих ее хуторов с их когда-то пышными садами, левыми, огородами, бахчами не имел ничего общего с тем, что я видел тридцать лет тому назад... На всем лежала печать разрушенности, одичалости, заброшенности..."

Машкову страстно хотелось не только "воспеть" колхозную родину, но и преодолеть ее "одичалость". Что мог он сделать один? Ему казалось – многое. Уже в первый свой приезд в станицу, где надеялся "получить силы и содержание себе как гражданину и художнику", советский мэтр разрабатывает собственный проект сельского жизнестроительства. Отсюда план создания в Михайловской образцового Дома социалистической культуры (ДСК) – художник энергично пытался выстроить там культурный и просветительский центр. В сентябре 1930-го он выставил в здании бывшей церкви девять своих картин, написанных на родных просторах близ реки Хопер; 7 ноября 1931 года там же открылся Михайловский Дом социалистической культуры, носящий имя заслуженного деятеля искусств И.И.Машкова. Эти планы художник не забыл и в дальнейшем, не оставляя заботами ДСК и родную станицу, которую мечтал увидеть образцовым агрогородком...

Наконец, есть в экспозиции любопытный артефакт: некогда явление для советского искусства типичное, сегодня он кажется экзотикой. В 1934 году Машков шлет "Привет XVII съезду ВКП(б)": на фоне пятиконечной красной звезды – триада классиков марксизма-ленинизма (бюсты выкрашены золотой, серебряной и бронзовой краской) в окружении громадных маков, пышных розанов и аккуратно разложенных вишен. В центре холста, который выдержан в излюбленном Машковым жанре натюрморта, – мраморный Сталин, ему художник преподнес букетик фиалок. Право, ради одной этой картины стоит идти на выставку, красноречиво рассказавшую о "другом Машкове".

Елена ТИТАРЕНКО



И.Машков. "Колхозница с тыквами". 1930 г.