

... Эти фрукты, эти хлеба, это мясо сделаны с мастерством, почти равняющим Машкова с недостигаемыми до сих пор в своем роде корифеями голландских натюрмортов. Они не только правдивы до своеобразной иллюзии, но необыкновенно красивы, заманчивы и ярки. Красочность их сведена Машковым словно в какие-то меднотрубные, органичные аккорды.

А. Луначарский

С именем Машкова связывается представление прежде всего о натюрмортах, живопись которых исполнена стихийной мощи и интенсивности цвета. Написанные с непривычной для современников широтой и смелостью, с обостренным ощущением плоти вещей, яркие холсты Машкова поражают силой живописного размаха и „басовой“ звучностью колорита.

Машков — один из самых дерзких новаторов в русской живописи начала XX века, замечательный мастер, чьи произведения обогатили советское искусство, опытный педагог, обучавший мастерству многих впоследствии известных художников. Каждая из этих сторон деятельности Машкова полна глубокого содержания, поучительна и заслуживает особого внимания.

Машков сформировался как живописец в предреволюционное десятилетие, когда русская художественная жизнь была необычайно сложной и противоречивой. В области искусства сталкивались разные идейные и художественные принципы, шла борьба между многочисленными группировками. Продолжали работать мастера старших поколений — участники Товарищества передвижных художественных выставок, „Мира искусства“, „Союза русских художников“. В это же время широкое распространение получили сомнительные по теоретическому обоснованию шаткие эстетические и художественные концепции. Однако ниспровержение традиций, эстетический нигилизм, утрата прочных связей с действительностью не могли приостановить развития искусства. Велись поиски новых путей и художественных принципов, русская живопись обогащалась замечательными достижениями. Именно тогда появился ряд молодых талантливых мастеров. При всем многообразии новых художественных идей и тенденций в русской живописи отчетливо прослеживается общее для разных направлений стремление к совершенствованию художественной формы. Художники пытались достигнуть некоего синтеза, раскрыть обобщенный смысл явлений и состояний, не поддающихся конкретизации во времени, и нередко отказывались от передачи действия. В связи с утратой интереса к сюжетной картине на первый план выдвинулся натюрморт; значительное место занимали пейзаж и портрет. Особое внимание уделялось обновлению живописных средств.

Формирование новой системы художественной образности проходило в мучительных, далеко не всегда плодотворных поисках. Принцип правдоподобия, господствовавший в живописи XIX века, вытеснялся принципом условности. В этом проявлялась внутренняя связь новых направлений русской живописи с постим-

прессионизмом, фовизмом, кубизмом и экспрессионизмом, представители которых искали опору не в традициях послеренессансного европейского реализма, а в принципах, заимствованных из изобразительного искусства разных времен и народов. Определяющими становятся поиски формальных решений, соответствовавших новым стилевым нормам. Эту тенденцию нетрудно заметить в творчестве художников конца XIX — начала XX века — Врубеля, Серова, К. Коровина. Она свойственна мастерам „Мира искусства“ и „Голубой розы“. Однако наибольшего развития эта тенденция достигла в практике живописцев „Бубнового валета“ и других представителей так называемого авангарда 1910-х годов.

В художественном движении начала XX века было много романтики, анархического бунтарства. Наиболее остро внутренние противоречия проявились в различных направлениях художественного авангарда, где субъективизму, достигшему предела в беспредметничестве, противостояли реальные художественные завоевания некоторых мастеров „Бубнового валета“ — Кончаловского, Машкова, Фалька, Лентулова, Куприна, Ларионова, Гончаровой и других. Этим живописцам удавалось находить решения, при которых выразительность цвета, пластической формы, декоративной композиции помогала воплощению особо напряженного и вместе с тем целостного восприятия реальной действительности.

Илья Иванович Машков (1881—1944) родился в станице Михайловской, в области Войска Донского. Родители его происходили из крестьян. Пятнадцати лет он лишился отца, занимавшегося разными промыслами и терпевшего крайнюю нужду. С ранних лет у Машкова проявилось влечение к ремеслам; любил он и рисовать. Однако жестокая и унижительная жизнь (в юношеские годы Машков был отдан в услужение, якобы на выучку, к местным торговцам) меньше всего способствовала приобщению к искусству. Только в восемнадцатилетнем возрасте он впервые услышал, что живописи можно учиться. В 1900 году Машков поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Окончив в 1903 году натурный класс, он перешел в мастерскую Серова и Коровина. Несколько ранее Машков сам начал давать частные уроки. Первые годы в училище были годами жадной учебы. Затем наступил период сомнений и разочарования в творческих принципах учителей, завершившийся полной сменой ориентации, что привело к исключению Машкова в 1910 году из училища. Освобождению от „школьных пут“ в значительной мере способствовало первое знакомство Машкова с Эрмитажем в 1907 году. В 1908 году он совершил поездку по городам Германии и Италии, в Париж, Лондон, Мадрид, Барселону, Вену, во время которой познакомился с памятниками классического искусства, а также с современной французской живописью. Еще до отъезда за границу Машков посещал собрания Щукина и Морозова, где были представлены великолепные образцы новейшего французского искусства, а в 1909 году — выставку „Золотого Руна“ с работами фовистов.

Ответом Машкова на исключение из училища было активное участие в создании „Бубнового валета“. Дух „эпатирования буржуа“, сопровождавший деятельность этой группы, мешал критике того времени разглядеть подлинные художественные достоинства произведений ее участников. Возникновение нового течения в русской живописи и организация в 1911 году московской художественной молодежью выставочного общества „Бубновый валет“ были связаны с характерными для того времени устремлениями к экспрессивности, к декоративизму,

к подчеркнута интенсивной колористичности картин. Опыт европейского искусства способствовал смелому переходу бубноввалетцев, отказавшихся следовать принципам импрессионизма, к обобщенному изображению природы. Противники иллюзорности, повествовательности и эстетства, они делали решительную ставку на живописный эксперимент. Отсюда стремление к фрагментарности и предпочтение натюрморта, который становился „лабораторией“ новых исканий.

Приверженность к конструктивному художественному мышлению позволила мастерам „Бубнового валета“ достичь синтеза цвета и формы в изображении предметов окружающего мира. Был использован опыт Сезанна и кубистов, причем кубизм выступал в данном случае не столько как система, сколько как средство художественной выразительности. Разработанное использование всех средств живописи вели к новшествам в образной структуре и стилистике художественных произведений. Проблема создания в живописи своего рода художественного эквивалента национальному своеобразию русской жизни волновала тогда многих художников. Бубноввалетцы понимали эту проблему как возвращение русской живописи к традициям, которые на протяжении веков сохранялись в народном искусстве. Связь с основами народного творчества, стремление приобщиться к фольклорной выразительности образа определили характер исканий. Художники „Бубнового валета“ пережили увлечение русским лубком, малярной вывеской, расписным подносом, народной игрушкой. Тем самым бубноввалетцы обогатили современную живопись достижениями русского народного искусства. Сила их произведений заключалась в преувеличенной выразительности и характерности образов, в интенсивности и конкретности цвета, в могучем оптимизме.

Как известно, борьба, которая велась „Бубновым валетом“ с различными противниками, не сплотила его участников. Внутренние разногласия, проявившиеся вскоре после первого, и как тогда казалось, дружного выступления, привели к ликвидации общества в 1917 году. Первые признаки расхождения Машкова с „Бубновым валетом“ относятся к 1911 году, когда началось сближение художника с „Миром искусства“. В 1916 году Машков, одновременно с Кончаловским, перешел в „Мир искусства“.

К началу первой мировой войны Машков — уже сложившийся, признанный мастер. Это было время наибольшей его популярности.

Годы революции проходят для Машкова в напряженной работе — общественной, организационной и педагогической. Для творчества времени почти не оставалось. Машков был профессором Свободных художественных мастерских (так называлось с осени 1918 года московское Училище живописи, ваяния и зодчества). В его мастерской учились А. Гончаров, А. Дейнека и другие, впоследствии крупные советские художники. Только в 1922 году с восстановлением выставок творческая деятельность художника обретает прежний размах. Он принимает участие в выставках возобновленного „Мира искусства“ и Объединения московских художников (бывший „Бубновый валет“).

По собственному признанию Машкова, в 1923—1924 годах произошел заметный перелом и в его взглядах на цели и задачи искусства. Это совпало с усилившимся общим стремлением советских художников к реализму. Еще в 1922 году появилось новое художественное объединение АХРР (Ассоциация художников революционной России), сыгравшее положительную роль в борьбе за становление реалистического искусства. Машков в конце 1924 года со своими учениками переходит в АХРР и организует курсы. И хотя Машков продолжал участво-

вать в выставках Объединения московских художников, в основном его творческая деятельность во второй половине 1920-х годов связана с этой организацией: он участвовал в выставках АХРР, входил в состав руководящих органов. Машков вышел из Ассоциации весной 1930 года, когда историческая роль этой организации была уже выполнена. В 1928 году за заслуги в области изобразительного искусства Советское правительство присвоило Машкову звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. В 1930 году он уехал к себе на родину, в станицу Михайловскую, где жил почти безвыездно до 1938 года. Последние свои работы Машков создал за год до смерти, в 1943 году.

Индивидуальный стиль Машкова, несмотря на его яркость, определить непросто, поскольку он является проявлением стиля целого направления, многие черты которого носят отпечаток своего времени и распространены на достаточно широкий круг русских живописцев. Машков выделялся среди близких ему по творческому направлению художников непомерной стихийностью живописного дарования и страстной привязанностью к предметному миру. Однако не только этим определяется стиль живописца. Отражая субъективное начало творчества, стиль мастера проявляется в живописи через пластические особенности произведений. При этом нельзя упускать из виду как сильные, так и слабые стороны художника, что для Машкова имеет немаловажное значение.

В произведениях Машкова, выполненных до 1909 года, нет еще полной самостоятельности. Однако „Натурщица“ (конец 1907 — начало 1908), написанная в классе Серова, выше среднего уровня ученических работ.

Живопись натюрморта „Яблоки и груши на белом“ (1908), первой работы, сделанной после заграничного путешествия, близка системе позднего импрессионизма и наводит на мысль о некотором знакомстве с Сезанном, но говорить о каком-либо усвоении сезанновской концепции нет никаких оснований. Относящаяся к тому же времени работа „Две натурщицы на фоне драпировок“ (1908, Ленинград, частное собрание) является компромиссным решением в выборе между принципами импрессионизма и устремлениями к плоскостности и обобщенному декоративизму.

Машков находит себя только в работах 1909—1910 годов. Это портреты, натюрморты и пейзажи, показанные частично в Москве в 1910—1911 годах на выставке „Бубнового валета“ и в 1910 году в Париже в „Осеннем салоне“. В произведениях этого времени он подчеркивал свое, непривычное понимание красоты. Гиперболичность выражения, заостренность небрежного контура, нередко сделанного черной краской, интенсивность и полихромность колорита свидетельствуют об отрицании художественных принципов старшего поколения. В этой бросающейся в глаза обнаженности приемов, упрощенности техники заметна попытка преодолеть утонченный эстетизм конца XIX века, зыбкость формы, блеклость колорита, внести в искусство молодость и здоровье. Художественные искания Машкова вдохновлены произведениями народного творчества, он ориентируется, в основном, на лубок с его пластической выразительностью.

„Портрет мальчика в расписной рубашке“ написан в марте 1909 года. Это одна из тех работ, которые знаменуют начало творческого пути художника. Пренебрежение к психологизму, что соответствовало духу полемики будущих участников „Бубнового валета“, нагромождение цветовых контрастов, перенасыщение ими ранних картин проявляются здесь в полной мере. Колорит основан на контрастах между светло-лиловой рубашкой, украшенной фиолетово-коричневым орнаментом и обведенной интенсивно-синим контуром, и общим теплым

зеленым тоном узорчатого фона, а также на контрасте этих тонов с красными, розовыми и золотистыми тонами лица, рук и фона, на котором изображены крупные пламенеющие цветы. Художник совсем не пользуется локальным цветом. Розовые тона лица усилены золотистыми тонами лба и зелеными — глазниц. В изображении рук контрастируют тона от красных и розовых до зеленых, а в темно-зеленые листья узорчатого фона введены холодные розовые тона.

Отказываясь от традиционной трактовки пространства и объемов, пренебрегая разработкой моделирующих элементов, сводя их к минимуму, как бы распластывая на холсте изображение, благодаря чему увеличивается его цветовая зона, Машков достигает преувеличенно интенсивных цветовых сочетаний, в значительной мере обособленных от передачи света и тени.

В живописи других ранних портретов — В. П. Виноградовой (1909), Е. И. Киркальди (1910), Рубанович („Портрет дамы с фазанами“, около 1910 г.) — вместе с поисками экспрессивности цвета разрабатывается принцип плоскостной организации холста. В этих портретах пространство почти вытеснено плоским узором. Однако в „Сидящей натурщице“ (1909) плоскостность отступает перед нагромождением цветовых контрастов, художник избегает подчеркнутой орнаментальности, изображение остается более предметным, сохраняется живая пластическая связь между моделью и натюрмортом, помещенным на втором плане.

Вдохновленный принципами народного творчества, Машков искал выражения неизменной сущности вещей, конструктивности, обобщенности формы, объема и цвета, добываясь интенсивности колорита и декоративности. Эти поиски, а также попытки найти новые принципы композиционного построения наиболее последовательно и настойчиво предпринимались в натюрморте. Машков не стремился к разнообразию мотивов: в 1910-е годы у него очень часто встречается изображение фруктов и ягод на круглом блюде или тарелке. Правда, в одних случаях художник строго придерживался этого мотива, и тогда возникали такие произведения, как „Натюрморт с ананасом“ и „Натюрморт. Фрукты на блюде“. Иногда мотиву отводится роль фрагмента композиции — „Натюрморт. Ягоды на фоне красного подноса“, „Натюрморт с бегониями“, „Натюрморт с виноградом“ и другие.

Подчеркнуто наивный, „примитивный“ строй образа в „Натюрморте с ананасом“, интенсивность яркого колорита, некая упрощенность цветовых сочетаний говорят о попытках Машкова увидеть мир глазами народных мастеров. Пытаясь проникнуть в глубь вещей, выявить их устойчивые, непреходящие качества, он действует решительно, жертвуя тонкостями рисунка и цвета, и достигает большой декоративной выразительности. Он переходит к опыту создания картины, совмещающей и изобразительные функции, и качества произведения прикладного искусства. „Случайности“ импрессионистической композиции противопоставлена откровенно подчеркнутая „построенность“. Все подчинено принципу симметрии и чередованию ритмов. Овал рамы неоднократно повторяется и в порядке размещения предметов, и в очертаниях некоторых из них. Тарелка с ананасом, вокруг которого лежат яблоки, расположена в центре холста и окружена крупными разноцветными плодами. Выбор точки зрения — вид сверху — позволяет достигнуть эффекта „сжатого пространства“, причем отдельные предметы трактованы достаточно объемно. Темный контур подчеркивает объемы, создает впечатление статичности и ослабляет иллюзорность пространства.

Машков постепенно отказывается от эффектов света и тени, столь существенных для импрессионистов. В „Натюрморте с ананасом“, где решающее значение

цвета очевидно, роль света в передаче формы предметов становится второстепенной. В натюрморте „Фрукты на блюде“ материальные качества предмета переданы единым красочным пятном. Форма обведена четким контуром; черный цвет, наряду с другими, становится правомерным.

При всем желании утвердить материально-чувственные черты, в ранних произведениях ощущается некое безразличие к реальной природе предмета; вещественность выступает у Машкова в общем виде. Так, например, в упоминавшихся уже портретах Е. И. Киркальди и Рубанович („Портрет дамы с фазанами“) сталкиваются как бы различные слои реальности: живые модели противостоят изображению фигур и предметов на панно или ковре, но ничто не имеет полной достоверности. По той же причине в картине „Россия и Наполеон“ („Русская Венера“, 1912, Москва, частное собрание), где натурщица написана на фоне ковра, изображающего Наполеона в санях, сюжет воспринимается так, будто тройка с Наполеоном наезжает на обнаженную натурщицу.

Машков в этот период испытал некоторое влияние европейского кубизма. Однако он по-своему интерпретировал идеи кубизма, связав новое увлечение со старым — народной игрушкой и лубком. В портрете поэта С. Я. Рубановича (1910) художник самовластно обращается с натурой, геометризует изображение. Но в геометризованность форм врываются пластичные жизненные ритмы, отвлеченную черно-серую гамму оживляют яркие красочные акценты. Увлекаясь кубизмом, Машков стремится к выразительности; он сохраняет интерес к пластической характерности портретируемого, но преувеличивает сходство, доводя его до грани карикатуры. Юмор Машкова, чуждый отвлеченности кубизма, делает портреты родственными произведениям народного искусства.

Фольклорная выразительность и впредь оставалась идеалом, к которому хотел приблизиться художник. Но около 1913 года он находится на рубеже новых исканий. В это время его художественный язык заметно усложняется. В натюрморте „Хлебы“ (1912) этого еще не заметно. Изображением хлебов заполнена почти вся поверхность холста, оно орнаментально и в целом, и в деталях; пространство уплотнено, оно слишком подавляется плоскостью. Чувствуется увлечение примитивом, преимущественно живописью вывесок.

В натюрморте „Камелия“ (1913) художник стремится к синтезу декоративности и материальности. Он обращается к передаче света, что, однако, не становится самоцелью, как это было у импрессионистов. Освещение соотносено с задачами декоративности и вещественности. Куст камелии с резко очерченными жесткими листьями вырисовывается на светлой вибрирующей поверхности фона; узорчаты и одновременно материальны крендель, плоды, стеклянная ваза с пирожными.

Концентрация внимания на материальности предметов и, в меньшей мере, на освещении таила в себе опасность увлечения иллюзорностью, чего не избежал Машков и в натюрморте „Камелия“. В дальнейшем иллюзорность иногда дает о себе знать и в других работах мастера. Чрезмерно акцентированы объемность, фактура предметов и световые эффекты в „Натюрморте с парчой“ (1914). Колорит интенсивен, но натюрморту недостает пластической остроты: тарелка с клубникой, тыква, графин, наполненный красным вином, фаянсовая ваза, сливы — все в равной мере преувеличено объемно, хотя положение этих предметов в пространстве неодинаково. Контур сохранился, но утратил выразительность.

Склонность Машкова к усложнению языка живописи проявилась и в другом. Художника начинают привлекать задачи монументального масштаба, но при этом

он остается в рамках станковой живописи. Это прослеживается в произведениях различных жанров. В пейзажах первой половины 1910-х годов от фрагментарности и некоторой статичности („Городской пейзаж“, „Зимний городской пейзаж“) он переходит к сложным пространственным построениям, к созданию величественного образа („Италия. Нерви“, 1913; „Женевское озеро. Глион“, 1914). В портрете также предпринимались попытки решить проблему монументальности. Здесь поиски велись в разных направлениях, но с меньшим успехом и не отличались углубленностью. В портрете Федоровой-Машковой („Дама с контрабасом“, 1915—1916, частное собрание) интерес к стилистическим задачам сближает Машкова с мастерами „Мира искусства“. Как и последних, его увлекают проблемы русских портретистов XVIII—начала XIX века — декоративность в сочетании с детальностью, тонкой моделировкой. Однако Машков не только не преследует целей создания психологического образа, но даже не проявляет сколько-нибудь глубокого интереса к бытовой стороне. В изображении человека и окружающей обстановки художник не выходит за пределы натюрмортной живописи. Подражая наивной манере старинного портрета, его особой парадности, он не скрывает момент позирования, даже подчеркивает его, но пользуется этим приемом лишь внешне. Иной путь к монументальности искал Машков в портрете Н. М. Усовой (1915), сравнительно простом по замыслу. Хотя портрет выполнен в подчеркнуто обобщенной и стилизованной манере, художнику удалось воссоздать живые характерные черты модели. Здесь также чувствуется момент позирования, но на этот раз, как и в своих кубистических опытах, Машков шел от выразительности народной игрушки.

Натюрморты, написанные Машковым между 1914—1917 годами, принадлежат к числу наиболее удачных творений мастера, который все более углублялся в проблему передачи вещественности и чувственной конкретности природы. Это можно видеть в таких работах, как „Тыква“ (1914), „Натюрморт с лошадиным черепом“ (1914) и „Натюрморт с самоваром“ (1916), где живописно-пластический эксперимент полностью отступает перед монументальным синтезом, а проблематичность художественного видения — перед мощной стихией жизнеутверждения. В более ранних произведениях вещественность выступала в некоем обобщении. Теперь Машков с большей, чем когда-либо, убедительностью передает материальную характерность предметов, разнообразие цвета, фактуры, плотности, веса.

В некоторых работах этого периода („Натюрморт с лошадиным черепом“, „Натюрморт с самоваром“) отразилась трагическая напряженность эпохи. Острым взглядом художника Машков увидел, как стали ненужными в трудные военные годы предметы домашнего обихода, приобретшие вид металлического лома. В беспоконном ритме, в темных, жестких красках — во всей художественной ткани натюрмортов сказалось тяжелое и напряженное время. Такое редкое и своеобразное умение выражать настроение эпохи заставляет вспомнить слова Маяковского, сказанные им в 1914 году: „Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюр-морта, не увидит повешенных в Калише. Можно не писать о войне, но *надо* писать *войною!*“

Живое ощущение реальности в „Натюрморте с лошадиным черепом“ и „Натюрморте с самоваром“ свидетельствует о стремлении художника к содержательности образа, проявившемся еще до революции.

Советскую действительность Машков старался отразить в произведениях разных жанров. Художник создавал портреты и пейзажи, но наиболее полно и ярко

проявил свое дарование в натюрморте, где достиг полнокровного живописного реализма, столь характерного для второй половины его творческого пути. В немногочисленных произведениях Машкова 1918—1922 годов чувствуется и современность мироощущения, и желание выразить оптимистический настрой, свойственный молодому советскому обществу. В это время им написаны во многом несхожие произведения: „Натурщица“ (1918), „Натюрморт с веером“ (1922), портрет Н. И. Скаткина (1921—1923).

В картине „Натурщица“ перед поисками монументальности и экспрессии отступают принципы, которыми руководствовался Машков, когда писал натюрморты 1914—1916 годов. Эмоциональный строй произведения отразил новые общественные настроения, далекие от трагизма предшествующей эпохи. Художника здесь интересовала не столько передача вещественности и чувственной конкретности натуры, сколько выражение жизненной силы, и он смело сочетал мощные красочные созвучия и формы. Монументальность была достигнута и композиционными приемами, и живописным воплощением в целом. Тесный для модели формат холста делает изображение крупней и значительней, резко подчеркнута характерное для нее сильное сложение. Меньше всего Машков стремился передать реальный цвет тела, драпировок, предметов обстановки. Мазки положены с силой, но свободно, непринужденно и разнообразно. Они переходят в красочные плоскости, в резкий цветовой контур, и не разлагают цвет, но сочетают оттенки розового, красного, лилового, золотисто-коричневого, синего и зеленого. По смуглому, золотистому телу разбросаны яркие изумрудные и лиловые пятна, вкрапления холодной синевы. Ради экспрессии художник отходит от полного цветового сходства.

В „Натюрморте с веером“ ощущение энергии, эмоционального подъема выражено в монументальности общего замысла и в богатстве колорита.

Желание наиболее полно отразить черты своего времени сказалось и в портретах. Однако метод, выработанный на натюрмортах, мало соответствовал задачам портретирования. В основном однообразные по композиции, портреты этих лет перегружены аксессуарами; художник увлекся воспроизведением предметов, которые часто вводил в натюрморты. Не избежал этого он и в портретах А. П. Шимановского (1922) и Н. И. Скаткина. Однако здесь „натюрмортный“ подход мастер сочетает с намерением создать острые и живые портретные характеристики. В эти же годы Машков с особым увлечением работал в технике рисунка. Он отдавал предпочтение таким материалам, как уголь, пастель, сангина, цветные карандаши, что было естественным для него, как живописца. Графических работ этого времени сохранилось сравнительно немного. Среди них — мастерски исполненные рисунки обнаженных, отличительная черта которых — пластическая выразительность, а также портреты, удачные своим сходством.

К последовательному реализму Машкова привела логика развития его искусства. Начиная с 1923—1924 годов современность мироощущения художника обостряется и не ослабевает до конца творческого пути. Реализм изображения, достигнутый исключительно живописными и пластическими средствами, составляет сильную сторону натюрмортов и пейзажей Машкова, которые стали появляться на выставках со второй половины 1920-х и в 30-е годы.

Воспевание радости и полноты жизни, могучих сил природы становится определяющим для дальнейшей творческой направленности художника: „...пафос физического здоровья, сытость, изобилие, растущая зажиточность... новые люди — мощные, крепкие, волевые... — вот тот мир и окружение, которые питают

меня как живописца, дают радость творчества“, — пишет художник. Машков подчеркивает, что он открывает красоту «и в загорелых, обветренных лицах колхозников, и в отдыхающей, радующейся солнцу, морю и южному воздуху молодежи, и наконец в изобилии „плодов земных“, которые всегда пленяли меня своими безграничными декоративными возможностями...»

Попытки Машкова работать в разных жанрах не всегда имели успех. Если его метод, сложившийся в работе над натюрмортом, был малоприемлемым для портрета, то он оказался еще менее пригодным для сложной тематической картины. Однако критики того времени не только не удерживали Машкова от соблазна испытать свои силы в этой области, но даже поощряли его намерение. И Машков выходил за пределы своих возможностей, чем, например, объясняется неудача его картины „Партизаны“ (1933—1934).

Нельзя причислить к творческим успехам художника и картины, изображающие новостройки, хотя в них и проявился интерес к современной жизни. Вместе с тем, Машков в 1920—1930-е годы создал превосходные пейзажи, отличающиеся архитектурностью и пластической выразительностью. Этюды, написанные под Ленинградом, в Бахчисарае, на Кавказе, полны солнца, света и тепла; прозрачность воздуха кажется почти осязаемой. Природу Машков изображал с таким же восхищением, как и ее обильные дары — овощи и фрукты в натюрмортах.

С натюрмортами связаны значительные достижения Машкова двух последних десятилетий его жизни. Хотя и теперь Машков писал те же фрукты, овощи, цветы, новое было в живописной и пластической концепции и, конечно, в совсем ином мироощущении. К этим произведениям относятся ныне широкоизвестные натюрморты „Снедь московская. Мясо, дичь“ и „Снедь московская. Хлебы“ (оба — 1924), с которыми художник выступил на седьмой выставке АХРР. Задуманные как самостоятельные произведения (различны по формату, композиции и колориту), оба натюрморта связаны единством содержания: художник выразил в них народное представление об изобилии, о богатстве и красоте материального мира. В отличие от некоторой упрощенности ранних работ, здесь декоративная выразительность и насыщенность цвета подчинены реальной характеристике предметов — плотности, весомости, своеобразию фактуры. Интенсивность цвета уже не является препятствием для создания единства целого, а напротив, подчеркивает его. Используя смелые цветовые контрасты, противопоставление теплых и холодных тонов (ярко-красные, розовые, лиловые, коричнево-оранжевые — в натюрморте „Мясо, дичь“), Машков опирается на глубокое понимание законов колорита.

Теперь художник достигает синтеза высокой художественности и объективности изображения. Груды фруктов на столе он превращает в красочное праздничное зрелище. Вместе с тем он умеет показать разнообразные, казалось бы, непередаваемые в живописи качества предметов. В его натюрмортах источают аромат огненно-оранжевые апельсины, темно-красные розы, клубника; истекают соком надрезанные лимоны, арбузы, ананасы, тыквы... По-разному художник передает тяжесть виноградной кисти, в зависимости от того, лежит ли она на столе, находится ли в вазе или свободно свисает с нее.

В последние годы жизни Машков не прекращает исканий. Он отказывается от интенсивной красочности и декоративности и переходит к решениям более спокойным и интимным. Среди произведений последних лет выделяются „Натюрморт. Ананасы и бананы“ (1938), „Клубника и белый кувшин“ (1943). Тонкое испол-

нение, легкие и точные прикосновения кисти, воссоздающие форму и разграничивающие свет и тень, благородство цветовой гаммы сочетаются в этих работах с ярко переданной, волнующей жизненностью.

Какой бы ни была экспериментальной творческая практика Машкова, в основе ее всегда лежала приверженность к образному истолкованию натуры. Художник много работал над пластической выразительностью формальных элементов живописи и углубил понимание этой проблемы. Его решения приобрели значение объективных завоеваний. Некоторая односторонность в подходе к проблемам живописи сказалась в неравноценности результатов его работы в различных жанрах, но значение этого мастера в истории отечественного искусства вполне определено: он классик русского дореволюционного и советского натюрморта, достигший в этом жанре уровня монументальных произведений.

Большим достижением отечественной живописи является колористическая мощь произведений Машкова, восхищение художника богатством и разнообразием окружающего мира, ярко выраженное чувство современности. И. Э. Грабарь отметил и оценил в творчестве Машкова „глубоко самостоятельное и индивидуальное толкование природы, видимой сквозь исключительно живописный темперамент“. Машков не перестает любоваться формой, цветом, фактурой того, что пишет. Он делится со зрителем своей влюбленностью в природу и жизнь, ощущением радости, бодрости, оптимизма.

*Г. Арбузов
В. Пушкарев*