

Он статью напоминал барина, хотя честно признавался: "Мои родители по отцу и матери пришли на Дон из Пронского уезда Рязанской губернии, были государственными крестьянами". На автопортрете, написанном в 1911 году, мы видим эффектного, немного тучного красавца с модно-тонкими усиками, в дорогом пальто и высокой шапке. Это — Илья Машков, которого обвиняли и в творческом хулиганстве, и в умении раззадорить толпу. Вместе с тем он слыл одним из лучших колористов XX столетия, умевшим подавать свои произведения, как ловкий повар подаёт свои блюда. О да, блюд с дичью и фруктами было тоже предостаточно, так как натюрморт — излюбленный жанр Машкова. Великий критикан Александр Бенуа, старавшийся не хвалить своих коллег и современников, между тем констатировал: "Машков же — образец живой творческой силы, темперамента, непосредственности". Его картины — торжество цвета. Слишком ярок оранжевый, чересчур боек жёлтый, обморочно глубок фиолетовый. Широкие мазки, бравада, шик.

В Государственной Третьяковской галерее (в новом здании на Кадашёвской набережной) сейчас проходит масштабная выставка "Илья Машков. Авангард. Китч. Классика", посвящённая одному из самых интересных персонажей художественной жизни прошлого столетия. Нам предстоит отследить эволюцию стилей и вкусов, а заодно понять, что китч — это обязательно плохо.

Итак, Илья Машков родился в 1881 году в станице Михайловской-на-Дону, вдали от художественных центров. Он рано узнал, что такое труд, ибо подвизался в качестве мальчишка на побегушках в различных купеческие фирмы. Также он "подхалтуривал", делая рекламные вывески, что и заметил местный учитель рисования. Он-то и посоветовал бойкому юноше поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Илья последовал совету и устремился в Первопрестольную. Он поступил благодаря таланту, однако на протяжении всего обучения три раза бросал училище — формально получить диплом ему удалось лишь накануне революции. Если говорить начистоту, ему никогда не хватало крепкого общего образования — всё было какими-то урывками. Где-то густо, где-то пусто. Что-то он знал досконально, в чём-то не разбирался вовсе.

Среди экспонатов имеются ученические штудии Машкова — голова Сократа, Венера, обнажённая натура. Техника отточена и легка, но ему было тесновато в прокрустовом ложе академических формул. Его менторы — лучшие из лучших и не такие уж педанты — Валентин Серов, Константин Коровин и Леонид Пастернак, но всё казалось скучным. Машков словно бы восставал против своих учителей.

Зато вокруг всё было презанятно и загадочно: рождались новые течения в живописи, выходили иллюстрированные журналы, барышни влюблялись в художников, звенели стихи, плавился воздух. Машков рванул в Европу, где ознакомился с творчеством Ари Матисса и Поля Сезанна. Это было смело и нагло, да ведь наш герой никогда не отличался скромностью. Перед нами — блюда с плодами в чисто сезанновской манере: много цвета, всё интенсивно, с дикийским размахом. Машковско-сезанновские фрукты не хочется вкушать — они нарочито декоративны, в них отсутствует сладость, да и кисллин-

ки тоже нет. Персики не таят в себе мякоть, сливы не сочны. Это — грубые и радостные вывески лавок.

Столь же бесцеремонно Машков обращается и с натурщиками — они разноцветны, и не сказать, чтобы уж очень привлекательны с обывательской точки зрения. "Натурщица с кистью винограда" — каких цветов здесь только нет! И зелёный, и оранжевый, и фиолетовый. Всё свежо и брутально. А вот портрет Варвары Виноградовой в чисто матиссовской манере, он чем-то напоминает "Гармонию в красном" — дама на фоне ярчайших обоев. С одной стороны, это репрезентативный портрет городской львицы, а с другой — лубок, игра, шутка. Здесь тоже магия цвета. У Виноградовой удивленно выпученные глаза, словно бы она поражается тому, что происходит. Несмотря на эксперименты, художник всегда трепетно относился к технической стороне живописи. "У Машкова чувствуется что-то добротное, основательное, твёрдое и спокойное в работе", — говорил Бенуа.

КОЗЫРНОЙ ВАЛЕТ

Выставка Ильи Машкова в ГТГ на Кадашёвской набережной

Не менее ошеломляющи портреты Евгении Киркальди — купеческой дочери, занимавшейся в студии Машкова. Да, невзирая на отсутствие диплома, живописец имел свою популярную мастерскую, в которой, например, занимались Вера Мухина и Роберт Фальк. Киркальди и сама была уникальной личностью, хотя в области искусств ничем не прославилась. На сопроводительной табличке — сведения о её карьере после революции. Она, будучи отменной переводчицей, работала корреспондентом в Союзпромэкспорте в Совнарком, Торгсине и Внешторге. В момент позирования своему учителю Киркальди была ещё юной девой, но мастер так стусил краски, что она представляется зрелой дамой. Эта картина, как и ряд других, экспонировалась на выставке объединения "Бубновый валет".

Жизнь СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА всё более походила на маскарад — то смешной, то страшный, то увлекательно-роскошный. Возникли группировки художников с кричащими лозунгами и манифестами. Как правило, ведущей линией были отрицание и сбрасывание авторитетов "с парохода современности". Утончённо-матерные мирискусники с маркизами, людоедами и коломбинами отгрызались на академиках, вышучивая передвижничество. Что уж говорить о тех, кто называл себя "Голубая роза" или даже "Ослиный хвост"? Сама вывеска "Бубновый валет" фразировала приличную публику, намекая и на карточный утар, и на "бубновых" уголовников. Хулиганистый Машков — один из отцов-основателей "Бубнового валеата", а с ним в одной упряжке мчались Пётр Кончаловский, Аристарх Ленцупов, Михаил Ларионов с Натальей Гончаровой. Возмутителей спокойствия тогда было много. "Валеты" не признавали никаких авторитетов, считая примитивизм единственным годным выходом из творческих туликов.

Поэт Максимилиан Волошин, посетивший выставку, оказался прямолинеен в своих высказываниях: "Ещё до своего открытия "Бубновый валет" одним своим именем вызывал единодушное негодование московских ценителей искусства. Намекали, что выставка не открывается так долго, потому что её запретил градоначальник (ввиду пресечения азартных игр). Кто-то из сочувствующих объяснил, что бубновая масть обозначает страсть, а валет — молодой человек. Наконец, состоялся вернисаж. Надо отдать справедливость организателям выставки: они сделали всё, чтобы привести в неистовство глаз посетителя".

Машков часто ездил по стране, особенно любя Крым — среди экспонатов имеются крымские сюжеты, в том числе домик Чехова. Разумеется, влекла и Италия — художник остановился в генуэзской Нерви, где написал ряд небольших картин в сезанновской манере. Пейзажи Машкова столь же парадоксальны, как и его натюрморты. Море цвета, света, иронии, воздуха. А вот и Москва! Как много в этом звуке! Перед нами — пара волшебных видов, сделанных в Белокаменной, которую мастер любил куда больше, чем хладный Петербург. Московские пейзажи сделаны с высокой точки: необозримое пространство, колокольни, доходные дома и старинные особняки — всё это утопает в зелени. Москва в исполнении Машкова — невероятно уютный город.

Какой же художник без портретов жены! А если жён несколько! Он трижды был женат и все три раза — по большой и чистой любви. Для богемы это, скорее, норма, чем исключение. София Арицзвари, Елена Фёдорова, Мария Данилова — всех трёх писал с величайшим восторгом. Чудесен "Портрет дамы в кресле", где Машков изобразил свою супругу номер два — Елену Фёдорову, музу и трепетную ученицу. Сочно поданная дева в стильном коричневом платье на фоне обоев с "восточным" колоритом — видно сразу, мастер влюблён, правда, как выяснилось, ненадолго.

В годы ПЕРВОЙ мировой войны Илья Машков участвовал в комиссии "Художники-товарищи — воинам" и, кроме того, рисовал серию военных лубков со стихами Владимира Маяковского. После революции — очередной этап. Художник отлично вписался в творческий бомонд, вступил в Ассоциацию художников революционной России, да и вообще активно включился в "работу по переустройству быта", как тогда это называлось. Что самое чудное — кардинально поменялся и стиль: никакого сезаннизма, лишь гладкий, на грани китча, реализм. О, почему на грани? Самый натуральный китч. Но это чётко сделано. "Портрет художника Антона Шимановского", "Портрет Николая Скати-на" и "Дама в голубом" скорее напоминают американскую репрезентативную живопись, чем всё то, что было актуально в советских двадцатых. В этом же духе Машков создаёт "Пионерку с горном" и "Пионерку с домрой".



«Автопортрет». Художник Илья Машков. 1911 г.

Художника поругивали за эту "красивость" и за отсутствие суровой шероховатости, свойственной эпохе. Но Машков уже классик — его везде припашают, он — гуру и мэтр.

Совершенно китчевый "Привет XVII съезду ВКП(б)" с цветочками кажется издевательством над идеологией, хотя Машков и не думал изгаляться. А уж как волшебны "Советские хлебы", выполненные для выставки "Индустрия социализма"! Это гастрономический праздник и феерия пищепрома. Большой любитель поевсть (что заметно по его фоторафиям), художник делает ряд панно для ресторана гостиницы "Москва". О, нет, он не поживает на лаврах. Он снова в любимом Крыму, но уже с заданием — пишет санаторию для трудящихся и пионерские лагеря. Юг — его стихия. Напоенные солнцем горы, белоснежные корпуса, радостные люди — это наш Крым с его ароматами дивных трав.

С конца 1930-х годов художник в основном пишет небольшие натюрморты, причём в сугубо реалистической манере. Его блюда, ягоды и букеты, скорее, банальны, но невероятно милы. Машков хочет спокойствия, живя на даче в Ново-Абрамцево. Он гуляет по лесу, ухаживает за садом, от заказных работ напрочь отказывается. Эскапизм как

единственно возможное тихое счастье — вот выбор Машкова.

С началом войны мастер снова в строю — его кисти принадлежат портреты героев. Строгая манера живописи, никаких экспериментов — кажется, что и не было никогда подражания Сезанну. Вопросаешь себя: не ужули это тот самый Машков, что изумлял, выдавая "расписную" Киркальди? Художникам свойственно меняться, и дело не только в конъюнктуре — человек взрослеет.

Умер Машков в 1944 году, не дожив до Победы. Ему было шестьдесят два года. Сколь мало и так много. Смотря как считать.

Он был и хулиганом, и классиком, и мэтром, и вечным мальчишкой — недлинный путь вместили три-четыре жизни. "Машков одержим живописью, он в неё влюблён, все его интересы сводятся к ней. И в этом культе живописи Машков способен доходить и до эксцессов — или, по крайней мере, до таких вещей, которые нам, не переживающим вместе с ним всего творческого процесса, могут показаться эксцессами", — сказал Александр Бенуа, и он абсолютно прав.

Галина ИВАНКИНА

ДАВНО ЗАМЕЧЕНО, что не вполне обычный сюжет "Пиковой дамы" построен по принципу игры. И не только карточной, но и жизненной. Игры, в которой практически любой человек может оказаться в проигрыше.

Сама игра есть мнимость и на мнимостях основана. Но эти призрачные мнимости при поддержке стоящих за ними inferнальных сил способны сыграть очень даже конкретную, часто даже поистине роковую роль в судьбе отдельного человека. Так что именуемого Наполеоном и Мефистофелем Германна, поддавшегося им, вполне можно считать их жертвой.

Три человеческих качества противопоставляет поначалу Германн трём картам графини: расчёт, умеренность, трудолюбие. И, соответственно, бесстрастную размеренность горяченому азарту игры. "...Вот мои три верные карты, вот что утрит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и незабываемость", — говорит он, уже был решивший отказаться от подсказки графини и, отметим, в этом своём "утрит, усмерит" подспудно угадав две выигрышные карты из трёх. Но, отмечает А.С. Пушкин, далее какая-то "неведомая сила... привлекла его" к дому графини. На ту же силу сошлётся впоследствии мёртвая графиня — это ведь она послала её в оставленный мир смущать покой живых. Вероятнее всего, она же насыпает на Германна следующее сновидение: "...Ему пригрезились карты, зелёный стол, килы ассигнации и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман". Это уже не прилог, даже не принятие помысла, это сочетание с ним, ибо далее, "проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства..." После этого неудивительно со-

гость, видимо, борется с силой, которая руководит ею изнутри, естественное человеческое чувство, на какое-то мгновение проснувшееся в ней, пытается взять верх над внутренним бесчувствием, неестественным, вынужденным, привнесённым и уже не зависящим от неё самой: "...Смотря на неё, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от её воли, но по действию скрытого гальванизма". Ещё одна интересная, не лишённая чист пушкинского комизма деталь: требуя от графини верного средства для обретения зависящего от случайности выигрыша, для её убеждения Германн, находясь в привычном для него состоянии хладнокровия, апеллирует к самым пылким её чувствам. Тут же — и нечто более серьёзное: ради достижения цели Германн готов пойти на соглашение с демонскими силами, влияние которых пытается преодолеть в эту минуту графиня: "...Не откажите мне в моей просьбе! — откройте мне вашу тайну! — что вам в ней?... Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубой вечного блаженства, с дьявольским договором... Подумайте: вы стары; жить вам уж недолго, — я готов взять грех ваш на свою душу". И тем самым добровольно предаёт себя в руки inferнальных сил, затеявших погибельную для его души игру.

в первый раз увидела в окошко молодого человека, — и уже она была с ним в переписке, — и он успел вытребовать от неё ночное свидание!"

Не то у целестремлённого и прагматичного Германна, человека одной идеи, предающегося ей до конца, романтика капитала и наживы, что не без иронии подчёркивает Пушкин, доверив внучу графини произнести довольно двусмысленную тираду по адресу главного героя: "Этот Германн — лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля".

О верности догадки свидетельствует сцена признания Германна Лизе относительно его настоящих намерений. "Германн сел на окошко подле неё и всё рассказал. Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, всё это было не любовью! Деньги — вот чего алкала его душа! Не она могла утолить его желание и оослаблвить его! Бедная воспитанница была не что иное, как спелая помощница разбойника, убийцы старой её благодетельницы!.. Горько заплакала она в позднем, мучительном своём раскаянии. Германн смотрел на неё молча: сердце его также терзалось, но ни слёзы бедной девушки, ни удивительная прелесть её горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал

спудное влияние этой силы на себя признаёт Германн, затем под него попадает Лиза, совершающая в результате поступки не то что недопустимые — немислимые для девиц её положения. Далее — нечто более странное: при посмертном явлении Германну пришедшая с того света графиня сообщает ему, что явилась не по своей воле и что велено ей называть ему три выигрышных карты. На это — "не по своей воле" и особенно — "велено" — Германн должен был обратить сугубое внимание, более того, эти слова должны были его насторожить: почему, собственно, кто-то посторонний, чтоб не сказать — потусторонний, заинтересован в его выигрыше. Однако он не придаёт им никакого значения.

Ещё более примечательны дальнейшие слова графини, сказанные, очевидно, уже от себя: "Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...". Не будем гадать, с целью ли облегчения её загробной участи были они произнесены, или же с пожеланием гибели души Германна на этом свете? Или же просто с тем, чтобы отвлечь его бдительность от вещей более важных, могущих навести на мысль об обмане? Недаром же в качестве должностяющего держать под контролем ситуацию присутствует во время этого необычного радеву ещё один, никому не известный, неназванный и, самое главное, невидимый для Германна персонаж, нетрудно догадаться — какой, который перед появлением графини, а затем и после её ухода со значительным видом заглядывает в его комнату. После этого одержимость Германна тремя картами принимает форму навязчивого психоза, симптомы которого подробно описаны Пушкиным.

"Две неподвижные идеи, — читаем в начале шестой главы, — не могут вместе существовать в нравственной природе, так же как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место. Тройка, семёрка, туз — скоро заслонили в воображении Германна образ мёртвой старухи. Тройка, семёрка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: "Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная". У него спрашивали: "какой час", он отвечал: "без пяти минут семёрка". Всякий пугастый мужчина напминал ему туза. Тройка, семёрка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цела перед ним в образе пышного грандифлора, семёрка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком". Последний символический образ довольно впечатляюще обыгран Яковом Протазановым в пред-революционной экранизации "Пиковой дамы" в сцене сумасшествия героя.

ТЕПЕРЬ САМОЕ ВРЕМЯ обратить внимание на почти подчёркнутую, хотя и не вполне прояснённую Пушкиным символику целого ряда эпизодов, основанную на имеющих сакральное значение цифрах три, четыре, семь.

Три злодейства безо всяких объяснений приписывает Германну Томский. Четверо сыновей у графини, три горничных. Чаплиций, которому она доверяет свой секрет, до этого проигрывает триста тысяч. Графиня Дарья Петровна, о здоровье которой осведомляется старуха у внука, умерла, как оказывается, за семь лет до того. На третий день после проведённого со светскими картёжниками вечера (а за семь дней до разговора Томского с графиней) Германн появляется под окнами у Лизы. Через три дня после того, как Лиза отправляет письмо Германну, поступает от него требование интимной встречи. В третьем часу ночи графиня с Лизой возвращаются с бала в дом, куда тайно проник Германн. Три дня спустя после смерти графини Германн отправляется на её отпевание, в тот же день, вернее, в ночь после этого дня, то есть уже на четвёртый день, без четверти три является ему призрак графини. Сорок семь тысяч вместе с тремя названными графиней картами с целью утешения и усмерения наличного капитала ставит Германн на кон, причём с целью увеличения выигранной вначале суммы делает это трижды.

Все цифры имеют чётко определённое смысловое значение в христианской символике: три символизируют полноту Бога, четыре — полноту человечества, семь — полноту времени. В повести эти сакральные числовые значения носят явно сниженный характер — чего стоит проекция сакральных значений на карточную игру, которая, кстати, в эпиграфе иронически, но вполне в духе времени именуется делом. И, соответственно, если они что и символизируют, то лишь убывание полноты — и в вере, и во времени, и в человеческих характерах.

Виталий ЯРОВОЙ



«Германн у дома графини». Художник Владислав Свешников. 1951 г.

стояние героя, ради золота решившегося на аферу: "Он был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое".

Важно свидетельство Пушкина о последнем всплеске человечности у Германна, ещё и до того больше напоминавшего счётную машину, нежели человека: "Лизавета Ивановна прошла мимо его... В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окамелен". Что-то похожее на угрызения совести, но ведь не сами же угрызения... Последнее короткое предложение из двух слов выражает нечто большее, чем даже метафору его чувствований, — оно, похоже, отражает состояние той внутренней богооставленности, которой отличались люди, сознательно отрехившие от Творца.

Несколько иное — у старухи-графини: она, не сразу осознавшая, что требует от неё нежданный ночной

ЗДЕСЬ СТОИТ отметить падкость героев к разному рода соблазнам, для оправдания каковых каждый находит для себя аргументацию в себе же самом. У Лизы, например, тоже быстро прошедшей стадию внутреннего принятия греховного помысла от прилога до его реализации, эта падкость не лишена двойственности — черты очень женской, но притом она не лишена и некоторой склонности к духовному анализу, что с женщинами случается гораздо реже, чем с мужчинами. "Она... — читаем в четвёртой главе, — с трепетом вошла к себе, надеясь найти там Германна и желая не найти его. С первого взгляда она удостоверилась в его отсутствии и благодарила судьбу за препятствие, помешавшее их свиданию. Она села, не раздеваясь, и стала припоминать все обстоятельства, в такое короткое время и так далеко её завлѣкшие. Не прошло трёх недель с той поры, как она