

К ВОПРОСУ О РАННЕЙ ЖИВОПИСИ ВЛАДИМИРА ТАТЛИНА

Сергей А. Кочкин

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,

Государственный научно-исследовательский
институт реставрации (ГОСНИИР), Москва, Россия,

kochkin_serge@inbox.ru

Аннотация.

В статье выдвигается тезис о необходимости дополнительного обоснования датировок группы картин В.Е. Татлина из собрания РГАЛИ (Москва), предположительно относимых к концу 1910-х годов. Впервые формулируется гипотеза о возможности их создания в конце 1920-х годов, в связи с чем рассматривается целый ряд «за» и «против». В результате изучения технико-технологических аспектов были выявлены основания для корректировки существующих датировок картин «Натюрморт с дыней» и «Листья ландышей в кувшине». Также на рентгенограмме «Натюрморта с дыней» были обнаружены композиционные изменения, сближающие работу в ее первоначальном варианте с композицией картины Михаила Ларионова «Листья салатного кабачка».

Ключевые слова:

Владимир Татлин, Михаил Ларионов, Даниил Хармс, живопись, датировка, гипотеза, рентгенография

Для цитирования:

Кочкин С.А. К вопросу о ранней живописи Владимира Татлина // Academia. 2022. №1. С. 85–95.

DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-85-95

ON THE ISSUE OF EARLY PAINTING BY VLADIMIR TATLIN

Sergey A. Kochkin

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,

Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,

State Research Institute for Restoration, Moscow, Russia,

kochkin_serge@inbox.ru

Abstract.

The article puts forward the thesis about the need for additional substantiation of the dating of a group of paintings by V.E. Tatlin from the RGALI collection (Moscow), presumably attributed to the end of the 1910s. For the first time, a hypothesis is formulated about the possibility of their creation at the end of the 1920s, so a number of pros and cons are considered. As a result of the study of technical and technological aspects, the existing datings of the paintings “Still Life with Melon” and “Lily of the Valley Leaves in a Jug” were corrected. Also on the radiograph of “Still Life with Melon” compositional changes were found, bringing the work in its original version closer to the composition of Mikhail Larionov’s painting “Leaves of lettuce squash”.

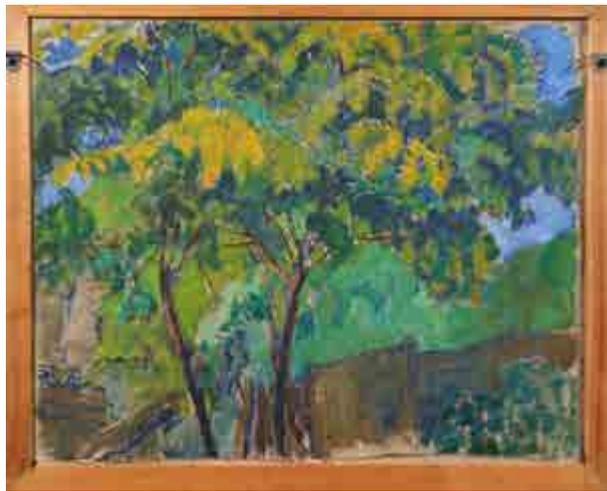
Keywords:

Vladimir Tatlin, Mikhail Larionov, Daniil Kharms, painting, dating, hypothesis, radiography

For citation:

Kochkin, S.A. (2022), “On the issue of early painting by Vladimir Tatlin”, *Academia*, 2022, no 1, pp. 85–95.

DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-85-95



Ил. 1. В.Е. Татлин. Огород. Предположительно 1908–1909. Холст, масло. 53×66. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К.О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.



Ил. 2. В.Е. Татлин. Южная улица. Холст, масло. 50×57,5. Предположительно 1908–1909. Холст, масло. 53×66. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К.О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.

В каталоге выставки Татлина 1977 года, организованной исследователем творчества художника Л.А. Жадовой, целый ряд произведений, хранящихся в РГАЛИ (среди них двусторонние холсты «Цветы пижмы» и «Голова мальчика», «Огород» и «Ноготки», «Южная улица» и «Пейзаж с колодцем», «Натюрморт с дыней» и «Листья ландышей в кувшине»), был отнесен к 1930-м годам (а «Пейзаж с колодцем» — к 1940-м)¹. Эти датировки не были приняты другими специалистами, будучи признаны «поспешными и неудовлетворительными»². Взяв за точку отсчета единственную авторскую дату раннего периода — 1908 год на натюрморте «Гвоздика» (ГРМ) — они поместили группу указанных работ из РГАЛИ в границы 1908–1910 годов, «пользуясь аналогиями, сопоставлениями с одновременными работами Ларионова и упоминанием татлинских произведений в каталогах выставок, на которых он выставлялся»³. Летом 1910 года Татлин гостил в Тирасполе у Ларионова, где совместно с ним занимался живописью. Акации татлинского «Огорода» и огоньки вечернего неба, проглядывающие над низкими крышами в пейзаже «Южная улица» могут ассоциироваться с ностальгическими воспоминаниями Ларионова об акациях дедушкиного дома в Тирасполе и о последних цветах гаснущего вечернего неба над ним [Ларионов, Гончарова 1989. С. 186–187]. Но документального подтверждения подобному отождествлению мотивов нет.

В авторских списках Татлина эти картины не упоминаются, а по поводу каталогов Анатолий Стригалева неизменно подчеркивал, что идентификация с авторскими названиями предположительная. Это относится и к версии, что «Натюрморт с дыней», где изображены два персика, мог экспонироваться на выставке «Ослиный хвост» (1912), в каталоге которой указано: «265. Персики (этуд 1909 г.)». Кстати, в 1970-х годах картина бытовала как «Натюрморт с дыней и яблоками», вариант названия с персиками появился позже.

Желание сейчас обратиться к вопросу о времени создания «Натюрморта с дыней», в настоящее время датируемого 1908–09 годами, возникает, стоит только принять во внимание одну особенность материальной структуры произведения, о которой можно судить по документам реставрации 1975 года, проведенной во ВЦНИЛКР (ныне — ФГБНИУ ГОСНИИР)⁴. Если смотреть со стороны написанных на другой стороне «Натюрморта с дыней» «Листьев ландышей в кувшине», холст был обрезан слева и снизу. На мой взгляд, этот факт при сопоставлении с особенностями двух композиций, дает основание скорректировать принятую хронологию.

¹ В.Е. Татлин, заслуженный деятель искусств РСФСР. 1885–1953. Каталог выставки произведений. М., 1977.

² Владимир Татлин. Ретроспектива: [Каталог выставки] / Под общей редакцией А. Стригалева и Ю. Хартена. — Köln: DuMont, 1993. С. 196.

³ Сарабьянов Д.В. Живопись Владимира Татлина. Вслед юбилею // Искусство. 1987, №8. С. 31.

⁴ Архив отдела экспертизы ФГБНИУ Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГОСНИИР).



Ил. 3. В. Е. Татлин. Натюрморт с дыней. Предположительно конец 1900-х годов. Холст, масло. 68×58. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К. О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.



Ил. 4. В. Е. Татлин. Листья ландышей в кувшине. Предположительно конец 1900-х годов. Холст, масло. 68×58. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К. О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.

«Листья ландыша» датируются в каталоге А. Стригалева и Ю. Хартена более поздним, чем «Натюрморт с дыней», временем — не позднее 1910 года. Сравнивая эти работы, можно отметить, что в «Натюрморте с дыней» Татлин находится в плену природы, тогда как в «Листьях ландышей» выходит из подчинения ей на иные рубежи живописных задач. Многослойная, плотная, тщательно разработанная живопись «Натюрморта с дыней», выглядела бы почти штудийно по отношению к природе, если бы не сильная прививка импрессионистического видения. Цвет здесь не называет, а показывает форму во всей ее реальной пространственности, со множеством рефлексов, оттенков. Живописный язык «Листьев ландышей» гораздо лаконичнее. Он одновременно лапидарен и утончен. Это относится именно к приемам, потому что сам мотив натюрморта — обычный постановочный: букетик на краю задрапированного стола или табуретки. Все сведено к декоративному аккорду звучного сопоставления синего кистевого контура и плоскостей, заполненных чистой красной краской. Свет, ложащийся на ручку кувшина (больше похожего на кружку), написан корпусно белилами, а блики на листьях ландышей — это не закрытый краской белый грунт. Простое и утонченное решение. Вообще большую роль начинают играть оставленные в некоторых местах вдоль контура просветы грунта, которые лишь отчасти выглядят издержками быстрого письма. Столь же характерная комбинация темного кистевого контура, «вычитающих» контур просветов и плоскостного цветового пятна получит классическую завершенность приема в татлинской «Натурщице» (1913, ГРМ). Сторона «Натюрморта с дыней» тоже загрунтована, но кисть практически не оставляет заметных просветов белого грунта (лишь немного по краю дыни). По характеру приемов работа представляется менее искусственной и зрелой. Это не заставляет сомневаться, что «Натюрморт с дыней» с его обстоятельным «импрессионизмом» — пример более раннего творчества, чем «постимпрессионизм» «Листьев ландышей» (беру эти термины в кавычки, учитывая степень условности их применения здесь).

Но то, как обрезан холст, может говорить об обратном. Левый край «Листьев ландышей» срезан по красочному слою — судя по всему, здесь возникла необходимость скорректировать композицию, в результате чего кувшин с цветком был сдвинут от центра влево, и постановочная работа приобрела динамическое равновесие, стала сложнее и выразительнее. Внизу, где холст также обрезан по краске, была, видимо, укорочена



Ил. 5. В. Е. Татлин. Натюрщица. 1913. Холст, масло. 104,5×130,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ниспадавшая драпировка. Если же перевернуть холст на сторону «Натюрморта с дыней», можно убедиться, что живопись не доходит до тех краев холста, которые срезаны. Свободными от красочного слоя остаются и углы с отверстиями от гвоздей. Получается, что сначала были созданы «Листья ландышей», затем размеры холста уменьшились и на его обороте появился «Натюрморт с дыней». Его композиция не выглядит фрагментарной, где-то скорректированной изменениями формата, она замкнуто-целостна.

В связи с этим обстоятельством возможны два дальнейших предположения. Первое — «Натюрморт с дыней» был написан в рамках все того же периода 1908–1910 годов, поскольку освоение приемов импрессионизма было первым (после овладения навыками академической школы) этапом творческой эволюции Татлина, сменившимся вскоре обращениями к другим живописным системам. Просто в реальной практике художника все могло быть не так стройно, как сформулировано в этом кратком тезисе. Мне бы хотелось высказать и другую (изначально гораздо менее правдоподобную) версию. А именно, рассмотреть возможность «рецидива» — самоповторения импрессионистичной манеры «Гвоздики» (1908), которое могло состояться в неизвестном нам начале периода возвращения Татлина к традиционной изобразительности в живописи в конце 1920-х годов. Подобная постановка вопроса обусловлена тем, что в данном натюрморте просматривается, на мой взгляд, достаточно определенное композиционное сходство с иллюстрациями Татлина 1929 года к книге Даниила Хармса «Во-первых и во-вторых». Была ли композиция картины своего рода предвосхищением особенностей графических работ 1929 года, состоявшимся двумя десятилетиями раньше? Или натюрморт следует датировать концом 1920-х годов, по аналогии с иллюстрациями?

О ларионовском «импрессионизме» Татлин не забывал и в 1930-е годы. Идея влить это старое вино в новые меха видна, к примеру, в «Букете, перевязанном красной лентой» (РГАЛИ, середина 1930-х годов). Он перекликается с очень близкой по размерам ларионовской работой «Сирень» (1904–1905, ГТГ), написанной в похожей динамике потока диагонально положенных мазков. Но изощренный артистизм «Букета», разумеется, не сопоставим с простодушно натурным «импрессионизмом» «Натюрморта с дыней». Впрочем, после долгого перерыва в занятиях живописью художник мог на начальном этапе «встать в ту же реку» натуральных штудий.

Есть сведения, что уже в конце 1920-х Татлин вновь стал писать маслом. Но эти произведения нам не известны (Д. В. Сарабьянов ссылается на видевшего их В. И. Костина). «Портрет М. И. Плесковской» (ГТГ) считается самым ранним примером обращения Татлина к живописи после многолетнего перерыва, отсчитываемого от середины 1910-х годов, и датируется специалистами 1933 годом. На живопись этой картины совершенно не похожа манера «Натюрморта с дыней», написанного пастозно, как и «Гвоздика». Но ведь и «Портрет М. И. Плесковской» не близок по своему изобразительному языку



Ил. 6. В. Е. Татлин. Портрет М. И. Плесковской. 1933. Дерево (доска из трех частей), левкас, масло. 55×47,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

иллюстрациям 1929 года с их контурной четкостью и нестандартными пространственными композициями, конструируемыми из объемных форм. В этих иллюстрациях принципиален приоритет объемной предметности. А в «Портрете М.И. Плесковской» предмет «съедается» пространством.

Стоит обратить внимание на общую картину стилевых параллелей живописи и рисунка в творчестве Татлина. В 1910-х годах формальный поиск Татлина происходил в едином русле рисунка и живописи. Что же касается 1930-х годов, то «Портрет М.И. Плесковской», можно сказать, опережал графику в тенденциях, о которых писал В.И. Костин: «сама пластика рисунков Татлина последнего периода, начиная с конца 1930-х годов, стала, в отличие от его рисунков десятых и двадцатых годов, более живописной, мягкой, пространственно-объемной, художник стал внимательней к деталям, к тонким переходам, нюансам» [Костин 1986. С. 26]. Так и относительно конца 1920-х можно предположить общность задач между рисунками-иллюстрациями и неизвестной нам живописью. В чем же она могла заключаться?

По сравнению с «Гвоздикой» (1908) пространство «Натюрморта с дыней» выглядит перевернутым, а предметы — едва удерживающимися на почти отвесной, уходящей вниз поверхности, почти условно служащей им основанием. Если в «Гвоздике» низ картины замкнут подоконником, а верх пространственно раскрыт, то в «Натюрморте с дыней» наоборот — верх замкнут, а низ раскрывается свободно длящейся плоскостью, над которой висит заостренный край активно выявленной в своем рельефе дыни, положенной по диагонали правее центра. Поскольку дыня сама по себе внушительно крупная и доминирует в пространстве натюрморта, из которого выключено зримое присутствие пейзажа за окном, то возникает своего рода мизансцена с предметом-великаном в главной роли. Другие участники этой мизансцены — явно на вторых ролях. Это два положенных рядком персика, чьи ярко-синие тени направлены к дыне. И срезанная рамой на заднем плане ваза с ручкой, напоминающей носик чайника, тоже развернутая по направлению к самому крупному герою сюжета.



Ил. 7. В. Е. Татлин. Иллюстрация к книге Д. Хармса «Во-первых и во-вторых». Государственное издательство. М.; Л., 1929.



Ил. 8. В. Е. Татлин. Обложка к книге Д. Хармса «Во-первых и во-вторых». Государственное издательство. М.; Л., 1929.



Ил. 9. В. Е. Татлин. Иллюстрация к книге Д. Хармса «Во-первых и во-вторых». Государственное издательство. М.; Л., 1929.

Композицию и предметный набор «Натюрморта с дыней» можно сравнить с иллюстрацией к Хармсу, где изображено следующее: два мальчика идут неизвестно откуда, неизвестно куда, катятся, как два колобка, и вот: «идем мы и смотрим — лежит возле дороги человек, голову на пенек положил, а сам такой длины, что не видать, где ноги кончаются». Это человек огромного роста («длинный человек», как сказано у Хармса, шагающий «сразу метров на двадцать»). Затем он переносит на своем плече встреченного мальчишками «самого маленького человека в мире», чем может напомнить Христофора — святого патрона путешественников. Татлин придал «длинному человеку» автопортретные черты. Он мог увидеть в образе хармсовского великана что-то близкое себе, поскольку его собственная тяга к морским путешествиям известна. Да и во взгляде современников на художника был близкий ракурс: «А пока что Татлин живет и добродушный, и себе на уме, как великан». В 1919 году это написал Николай Пунин⁵. Композиционное положение (диагональ, отсекающая правую нижнюю часть изобразительного поля) и конфигурация несколько изогнуто лежащей на земле фигуры великана практически повторяют татлинскую дыню, а два персика расположены так же, как два мальчика-колобка. Пространство получает своеобразный ориентир в эксцентрично перевернутом головой вниз теле великана и раскрывается сверху (где оно заперто предметными мотивами) вниз, практически отвесно, параллельно зрительной плоскости. То есть — во всем похоже на пространство «Натюрморта с дыней».

Татлинская дыня (точнее — отрезанная вдоль и заостренная с обоих концов ее половинка) своей формой напоминает ладью. Лежащая фигура у Татлина тоже ассоциируется с формой ладьи (или лодки), побуждая вспомнить «Слово о Эль» Хлебникова:

Когда лежу я на лежанке,
На ложе лога на лугу,
Я сам из тела сделал лодку,
И лень на тело упадет.
Ленивец, лодырь или лодка, кто я?
И здесь и там пролита лень.

В одной из иллюстраций («Длинный человек тащит нашу лодку и тоже песни поет») Татлин на том же месте композиции, которое в предыдущем рисунке занимает лежащая фигура «длинного человека», изображает лодку — так же диагонально. Если сравнить тень от лодки на поверхности воды с тенью от дыни, можно убедиться, что эта иллюстрация — тоже довольно близкая аналогия живописного натюрморта.

⁵ Пунин Н. В Москве [письмо] // Искусство коммуны. 1919, 9 февраля.



Ил. 10. В.Е. Татлин. Гвоздика. 1908. Холст, масло. 73,5×66,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



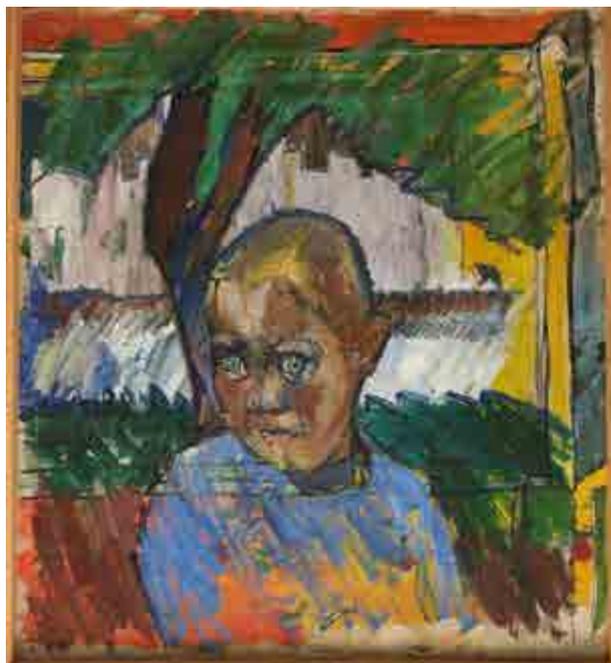
Ил. 11. В.Е. Татлин. Пейзаж с колодцем. Предположительно конец 1900-х годов. Холст, масло. 50×57,5. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К.О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.

Далее по ходу повествования у Хармса к персонажам присоединяется слон. Он изображен на обложке, занимая композиционное место у верхнего края листа. Его хобот обращен к помещенным в центре и увиденным сверху и немного сбоку автомобилю с лодкой. Диагональное положение этого мотива знакомо нам по другим иллюстрациям. А прототипом слона в «Натюрморте с дыней» выступает изображенная (так же у верхнего края) часть пузатой вазы, напоминающая чайник с обращенным к центру носиком. Предмет, о котором можно сказать словами хармсовского персонажа: «Ну, здесь-то слона не достанешь. Здесь не Африка».

В иллюстрациях к Хармсу Татлину надо было обнаружить «детскую» простоту восприятия, которая соединилась бы с лейтмотивом рассказа: «идем мы и смотрим».

А так ли прост по своей задаче «Натюрморт с дыней»? Помимо непосредственного сюжета здесь можно увидеть и второй смысловой план. На мой взгляд, он перекликается с темой путешествия, имеющей отношение к рассказу Хармса. Его герои встречаются на своем пути необычных спутников и оказываются в эксцентричных ситуациях. Татлин концентрируется на последних, минимизируя элементы пейзажа и разворачивая пространство не вглубь и вдаль, а под ноги персонажам. Подобную мизансцену художник строит и в «Натюрморте с дыней», но не из фигур, а из похожих на них предметов. Он как будто создает предметно-пространственную модель, применимую к иллюстрациям к Хармсу.

Нужно пояснение по поводу возможности темы путешествия в натюрморте. Сходство дыни с ладьей не выглядит чем-то из разряда произвольных фантазий, которые может себе позволить зритель картины. Например, в «Девочке с персиками» Валентина Серова (кстати, одного из учителей Татлина в МУЖВЗ) один из лежащих на столе кленовых листьев напоминает кораблик с черенком-бушпритом. Но за этой ассоциацией ничего не стоит. Другое дело — дыня-ладья Татлина. Это своего рода скульптура, доработанная автором в виде ладьи природная форма. Последнее вообще в духе Татлина, верившего в «мудрость» природных форм и поверявшего ею технические приспособления. Плавающая юнгой с 14 лет, Татлин получил навыки моряка раньше, чем навыки художника. Тяга к морю с юности формировала его личность, по-разному проявляясь затем и в творчестве. Даже в сугубо сухопутных мотивах «Натюрморта с дыней» можно заметить аллюзии, связанные с морем. В этой связи интересно сравнить «импрессионизм» Татлина с серовским. Ассоциации, которые создает натюрморт «Девочки с персиками», связаны только с видимым здесь, обращены к внутренней замкнутости уютного мирка мамонтовского дома. Бархатистая кожа персиков подобна освещенной солнцем щеке девочки. А столовый нож лежит точно по направлению теней от персиков и этим накрепко вписан



Ил. 12. В. Е. Татлин. Голова мальчика. Предположительно конец 1900-х годов. Холст, масло. 80×74,5. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Публикуется впервые. © Фото К. О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.



Ил. 13. В. Е. Татлин. Цветы пижмы. 1908–1909. Холст, масло. 80×74,5. © Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. © Фото К. О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.

в округлый мир счастливой власти Его Величества Быта. Это совсем не тот нож из стихотворения Блока, на котором можно найти «песчинку дальних стран»: «И мир тогда предстанет странным, закутанным в цветной туман». А именно туда, вовне, к миру морей и путешествий отсылают цветовые «странности» татлинского натюрморта. В его бытовую гавань всплывает дыня-ладья. Что это за полоса синего вдоль нижней кромки картины? Бегло намеченный край стола? Скорее, это синее может напомнить о полосе морского прибоя у берега, куда вытащена ладья. А темно-синие тени персиков могут ассоциироваться с цветом формы матросов. Думается, натюрморт мог быть написан с мыслью о море. Сами по себе дыня и персики тоже способны вызвать мысль о дальних странах, хотя, собственно, для Тирасполя, где Татлин работал в гостях у Ларионова, такие мотивы — не экзотика.

Южная провинция может породить особый вариант импрессионизма. Импрессионизм имеет дело с солнцем, а солнце, как сказано в романе Альфонса Доде «Тартарен из Тараскона» — самый отъявленный лгун: «Оно увеличивает все, к чему ни прикоснется!..». «Так нечего после этого удивляться, что то же самое солнце, озаряя Тараскон, сумело превратить отставного каптенармуса Бравида в бравого командира Бравида, репу — в баобаб, а человека, чуть было не уехавшего в Шанхай, — в человека, там побывавшего!». Так и у Татлина — всего один шаг отделяет дыню от превращения в лежащего великана, а кувшин с похожей на хобот ручкой — в слона. Очень подходящий материал для гипербола — освещенные солнцем мотивы татлинского натюрморта.

Характерный момент укрупнения формы есть и в татлинской «Гвоздике» (1908) — то, как подан кувшин, на самом ближнем плане. Его размеры, объемность и «рост» букета, достигающего верхнего края картины, подчеркнуты масштабным контрастом с парой маленьких слив, лежащих в углу подоконника. Они, словно два маленьких зрителя, как бы смотрят оттуда на верхушку букета-великана. Нельзя сказать, что между «Гвоздикой» и «Натюрмортом с дыней» мало сходства. Похожи и манера, и масштаб предметных сопоставлений (пара слив — букет в вазе; пара персиков — дыня). Но повторю, что различен характер пространственного решения. Пространство «Гвоздики», как отмечает Д. В. Сарабьянов, имеет преимущественно импрессионистический смысл, в ней «почти нет ничего натюрмортного», «это, скорее, пейзаж»⁶. Тогда как в «Натюрморте с дыней» пространство ориентировано на укрупненно выделенный предмет, причем точка зрения

⁶ Сарабьянов Д. В. Живопись Владимира Татлина. Вслед юбилею // Искусство. 1987, №8. С. 30.



Ил. 14. Рентгенограмма фрагмента картины В.Е. Татлина «Натюрморт с дыней». Архив отдела экспертизы ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва. Публикуется впервые. © Фото К.О. Плещунова, ФГБНИУ ГОСНИИР, Москва.

на него — сверху вниз — достаточно специфична и обыгрывается не только в рисунках к Хармсу, но в некоторых иллюстрациях к книге Сергея Сергеля «На парусном судне» (1929), например, «Музыканты на эстраде в пивной».

Если проводить сопоставления среди указанной выше группы работ из РГАЛИ, то получается, что те из них, в которых больше солнца, ближе всего к гиперболам Хармса (в полном соответствии с «Тартареном из Тараскона»). Помимо «Натюрморта с дыней» самый солнечный — «Пейзаж с колодцем». Его композиция создана по принципу «мал мала меньше», со ступенчатым уменьшением размера изображенных построек из глубины к переднему плану. Наибольший домик замыкает пространство от края до края. К нему примыкает сарайчик поменьше. Еще ближе — колодец. Так и в иллюстрации к Хармсу: в глубине «длинный человек» едет на слоне, закрывая собой пейзаж. За ним на среднем плане следуют два мальчика на осле, и наконец — «самый маленький человек» на собачке.

Другой пример подобного рода — солнечная «Голова мальчика». Этот персонаж с изумленно раскрытыми глазами выглядит словно сошедшим со страницы книжки Хармса. Он выполнен на стороне холста с белым грунтом, а на негрунтованном обороте — «Цветы пижмы». Тем не менее, «Голова мальчика» создана позже обратной композиции. Об этом говорит наличие нижележащего слоя (а, возможно, и двух). Судя по всему, первоначально на загрунтованной стороне была набросана вариация на ту же тему «цветы у забора», что и на обороте. Частично записанные листья растения просматриваются под изображением рубашки мальчика и нижней частью фона справа и слева. К этому же слою, видимо, относятся вертикальные и горизонтальные кистевые линии на всей поверхности изображения. Они похожи на контурно размеченные доски забора. Если перевернуть холст вверх ногами, можно угадать и сюжет следующего красочного слоя, лежащего поверх «цветов у забора». Это верхушки штакетника (такого же, как в «Пейзаже с колодцем»), стены и крыши домиков. На фотографии, сделанной перед реставрацией 1975 года, на «штакетнике» видны осыпи с открывающимся под ними темным красочным слоем. Плохое сцепление между слоями говорит о том, что они были выполнены с разрывом во времени. Вопрос — насколько значительным?

Итак, «Натюрморт с дыней», «Пейзаж с колодцем», «Голова мальчика» — к какому времени отнести это импрессионистическое ученичество по отношению к натуре? Вполне вероятно, что к раннему периоду, опыт которого был актуализирован в процессе работы над иллюстрациями 1929 года. Но не исключена и версия одновременного создания этих живописных работ и иллюстраций. Нет противоречащих ей данных, поэтому вопрос остается открытым.

Дополнительную информацию к размышлению дает впервые публикуемая рентгенограмма «Натюрморта с дыней». Непосредственно слева от дыни и под тенью



Ил. 15. М. Ф. Ларионов. Цветы салатного кабачка. 1908–1909. Холст, масло. 95×84. Частное собрание за рубежом.

левого персика (яблока?) просматривается еще один предмет, которого нет на видимом изображении. Предмет был моделирован такими же пастозными мазками, как дыня и фрукты. По форме и размерам он был похож на кувшинчик, который изображен на подоконнике в глубине. Или кувшинов было два, или сосуд менял свое положение в картине и первоначально был расположен на переднем плане левее центра. То есть почти так, как в «Гвоздике» 1908 года. И у Ларионова в картине «Цветы салатного кабачка» (1908–1909)⁷ кувшинчик так же вплотную и тем же боком соседствует с крупным кабачком, как здесь соседствует с дыней. Это может быть новым доводом в пользу ранней датировки.

Литература

1. Иньшаков 2010 — Иньшаков А. И. Михаил Ларионов: русские годы. М., 2010. С. 71–72.
2. Ларионов, Гончарова 1989 — М. Ф. Ларионов. Воспоминания о Тирасполе // В книге: Михаил

- Ларионов — Наталия Гончарова. Шедевры из парижского наследия. Живопись. М., 1989. С. 186–187.
3. Костин 1986 — Костин В. И. Рисунки Татлина // В. И. Костин. Среди художников. М., 1986. С. 26.

References

1. Inshakov, A. I. (2010), *Mikhail Larionov: russkie gody* [Mikhail Larionov: years in Russia], Moscow, 2010, pp. 71–72.
2. Larionov, M. F., (1989), "Vospominaniya o Tiraspole" [Memories about Tiraspol], *Mikhail Larionov–Nataliya*

- Goncharova: Shedevry iz parizhskogo naslediya. Zhivopis*, Moscow, 1989, pp. 186–187.
3. Kostin, V. I. (1986), "Risunki Tatlina" [Drawings by Tatlin], *Sredi khudozhnikov*, Moscow, 1986, p. 26.

⁷ Аутентичное название этой картины Ларионова определено А. И. Иньшаковым по каталогу Третьего салона журнала «Золотое руно», состоявшегося зимой 1909–1910 гг. в Москве (А. И. Иньшаков. Михаил Ларионов: русские годы. М., 2010. С. 71–72). В этой выставке участвовал и Татлин (вне каталога).

Сведения об авторе

Сергей А. Кочкин, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21;

Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГОСНИИР), Россия, 107014, Москва, ул. Гастелло, 44, стр. 1; *serzh.kochkin@inbox.ru*

Author Info:

Sergey A. Kochkin, Cand. of Sci. (Art history), The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21, Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; State Research Institute for Restoration, 44, bl. 1, Gastello St, 107014 Moscow, Russia; *serzh.kochkin@inbox.ru*