

убедиться, что те живы и невредимы. Солдаты согласились и привели из главного здания к самой решетке студента-юриста Элиашберга. Вид у него спокойный, как будто ничего особенного не случилось. Шинель внакидку, без фуражки. Он сказал, что с ним обращаются хорошо и вообще пора расходиться. Университет был закрыт ненадолго. В декабре я уже сдавала зачеты, работала в химической лаборатории. Весной сдала все что полагалось, а заодно и остеологию самому Карузину (Петр Иванович преподавал анатомию человека и в университете, и в Школе живописи, ваяния и зодчества). Все, казалось, идет хорошо.

Но осенью 1918 года профессора и преподаватели саботировали.

- С наступлением холодов нетопленные помещения стали грязными и страшноватыми. Когда я сунулась к очень уважаемому профессору сдать органическую химию, он удивился: «Разве вы не знаете, что сейчас никто не читает лекций и не экзаменует?» Я ответила: «Мой отец и читает, и экзаменует». Узнав, что отец – профессор, он взял мою зачетную книжку и проставил там «ву» (весьма удовлетворительно), не задав ни одного вопроса. Дольше всего теплилась жизнь в лаборатории качественного анализа, и то в каком-то странном плане. Ведущий занятия ассистент расширял меня, вижу ли я сны и какие. Он рекомендовал записывать сны, а потом он их расшифрует. Я удивлялась про себя и возмущалась. Скоро и на этой лаборатории повис большой замок. С грустью отправилась я домой, размышляя, что же теперь делать? Забастовка преподавательского состава не была всеобщей. В Петровской сельскохозяйственной академии, например, занятия продолжались, несмотря на бурную реорганизацию. Мой отец, назначенный временно ректором, делал все, чтобы вуз стал советским по существу. Отец был первым деканом первого рабочего факультета, писал программы, составлял рабочие планы. Он считал, что надо дать возможность получить образование людям, до сих пор его несправедливо лишенным. Отношение других профессоров к рабфаку бывало часто прохладным, а иногда и враждебным. Но скоро эта новая форма образования широко распространилась, и никто больше не удивлялся. Между тем в университете все обстояло по-прежнему. Наведываясь туда, я видела замки, лед и пустоту. В феврале 1919 года я побывала там еще раз и решила, что дольше ждать невозможно. Надо менять ориентацию.

Свободные мастерские и Вхутемас

24 февраля 1919 года я постучала в двери мастерской И. И. Машкова на Мясницкой улице, дом 21. Раньше здесь была Школа живописи, ваяния и зодчества. Теперь – Вторые государственные свободные художественные мастерские. Фамилии преподавателей были знакомы по московским выставкам, но лично я никого не знала. Выбор мастерской объяснялся тем, что я случайно встретила мою одноклассницу по гимназии Вяземской Валю Брумберг. Оказалось, что она и ее сестра Зина и еще две наших бывших гимназистки учатся в мастерской профессора Машкова. Валя рассказывала много интересного, экзаменов для поступления никаких нет, надо просто прийти с этюдником. Я пришла. Сначала со мной разговаривал староста Георгий Иванович Лазарев, сокращенно «ГИ», студент постарше остальных. Его вид показался мне несколько странным: напудренный, покрашенный, в длинной блузе с большим бантом, он явно хотел походить на Пьеро. Но дело свое знал и был опытным живописцем. Зато профессор выглядел совсем по-другому: валенки, высокая барашковая шапка и разлетающийся на ходу синий рабочий халат. Лицо смуглое, глаза черные, узкие, нижняя челюсть немного выступает вперед. Он разговорчив и подвижен. Ему свойственны сильная мимика и жестикуляция. Он долго говорил со мной, главным образом о профессионализме, принял в состав



7. Студия И. И. Машкова
(во втором ряду в центре — И. И. Машков). 1919

★
мастерской и тут же поставил писать модель. Позировала поэтесса Серпинская в лиловом платье с кружевами и в большой белой кружевной шляпе. Эти кружева и декольте странно противоречили ее возрасту, холоду и кирпичной печке, у которой она пыталась отогреться. Но по цвету красиво, и я несколько дней ее с удовольствием писал. Первый этюд понравился Илье Ивановичу, и он велел его повесить на стену рядом с этюдами других учеников (они тогда назывались «подмастерьями»). Там уже висели натюрморты сестер Брумберг, А. Гончарова, С. Колыбанова и других. Мастерская меня поразила огромностью и высотой. Говорили, что Илья Иванович выбрал эту самую большую мастерскую на Мясницкой потому, что сам когда-то здесь учился. У стен стояли натюрморты. Один громадный, составлен из множества металлических предметов: медных, железных, алюминиевых, чугунных, в том числе был таз для варенья. Говорили, что его писал сам Илья Иванович. Следующий очень большой натюрморт — весь из деревянных вещей, включая точенный из дерева манекен. Задачей обоих натюрмортов было передать фактуру, свойство, характер материала. В других натюрмортах стояли или лежали самые разнообразные предметы: фарфор, фаянс, искусственные фрукты, ткани, часто фигурировало красное полированное дерево. Все это Илья Иванович приносил из своей личной мастерской в Харитоньевском переулке. Часть студентов свободных мастерских раньше учились там.

Во всех мастерских на Мясницкой состав часто менялся. Для поступления нужно было только разрешение руководителя, для ухода не требовалось и этого. Если студент захотел перейти от Машкова, например, к Кончаловскому, надо было получить согласие Петра Петровича — и все. Забирай свои подрамники и уходи. При мне в мастерской Илья Иванович было около восьмидесяти студентов. Контингент учащихся сохранился наполовину дореволюционный. Большинство составляли дочери состоятельных (в прошлом) родителей, окончившие гимназию. Были мальчики и взрослые мужчины самого разного происхождения и образования. На старом фото-снимке (апрель 1919 года) записаны фамилии: И. Пиотровская, Э. Зауэр, И. Зауэр, Полибин, О. Дейнеко, Успенский, С. Колыбанов, Розанова, А. Гончаров, Е. Зернова, В. Арманд, Голубев, Рогозинов, Воронов, В. Брумберг, З. Брумберг. Тут же стоит натурщица Демидкова. Помню, что в то же время учились О. Соколова, А. Понизовский, Ю. Меркулов, С. Адрианкин, Зайков, И. Николаев, З. Сирвинт, Н. Полуэктова, Юргенсон, Логинава, О. Барютина, Кучинская, А. Петрова, В. Мягкова, З. Степанова, Н. Айзенберг, Н. Обручева, Н. Ражин.

Шура Петрова сразу запоминалась своими длинными белокурыми косами. Илья Иванович написал ее портрет на фоне натюрморта. Впоследствии она стала хорошим акварелистом, членом МОСХа. Ваня Николаев был известен тем, что Илья Иванович говорил: «Смотрите! Сын трактирщика, а профиль Аполлона!» Ваня был трудолюбив, тих и, видимо, очень небогастроен в жизни. Худой, белесый, веснушчатый, окончивший четыре класса, он зарабатывал тем, что чистил печурки, складывал «буржуйки», делал подрамники. Все мы любили Андрюшу Гончарова, самого младшего в мастерской, талантливого и остроумного. Впоследствии он многого достиг. Варя Арманд, дочь знаменитой Инессы Арманд, обращала на себя внимание колоритом: бело-розовое лицо и золотые волосы. Илья Иванович как-то поставил ее рядом с Сергеем Колыбановым и демонстрировал на них, как отличается цвет лица женщины от цвета лица мужчины. Очевидно, из идейных соображений Варя переселилась из дома в студенческое общежитие на Мясницкой. Впоследствии Варя перешла на текстильный факультет, чтобы «приносить непосредственную пользу людям». В мастерской Машкова она была притягательным центром комсомольской работы. Ольга Соколова сейчас член МОСХа. Сестры Валентина и Зинаида Брумберг, живые, веселые, всегда окруженные друзьями, они старались помочь нуждающимся «подмастерьям» чем только могли. Их живопись отличалась красивым колоритом и декоративностью. Окончив Вхутемас и киностудию, они стали режиссерами мультипликационного кино. Несколько раньше них в мультипликационное кино ушел Юрий Меркулов. Он, так же как и Гончаров, жил некоторое время в личной мастерской у Машкова в Харитоньевском переулке. Зина Сирвинт стала театральным декоратором и осуществила много постановок. Юргенсон помню потому, что Илья Иванович написал ее портрет, большой и пышный. Она сама была пышная, пухлая, богато одетая. Ольга Дейнеко стала преимущественно графикой. Надежда Полуэктова переклучилась на текстильный рисунок, долго и плодотворно трудилась в этой области. Мы теперь часто встречаемся в МОСХе. Ольга Барютина одновременно с живописью занималась музыкой, и, кажется, вторая специальность переселила. Нина Обручева писала огромные холсты очень яркими красками. Если не ошибаюсь, она окончила факультет живописи и работала по декоративному искусству. Нина Айзенберг писала цветно, декоративно. Илья Иванович очень хвалил ее работы. Она стала членом декоративной секции МОСХа и много выставлялась. Выделялся Сергей Колыбанов, серьезный и думающий художник. Он потом занялся керамикой и уехал из Москвы в Узбекистан. Несколько позже перешел к Машкову от Кончаловского веселый и стойкий Петр Вильямс. Сейчас его имя известно всем, кто интересуется советским искусством. Его

талантливая живопись и великолепный бас привлекали сосоварищей и друзей. Весной 1919 года в мастерской Ильи Ивановича появился Павел Соколов — в будущем Павел Петрович Соколов-Скаля. Он раньше учился у Ильи Ивановича, потом был мобилизован, блуждал по фронтам гражданской войны и теперь вернулся. Он удивлял нас необычной трудоспособностью и быстротой письма.

Натурщица Демидкова (она уже упоминалась в связи со старой фотографией, запечатлевшей мастерскую Машкова) много значила в мастерской Машкова. Полная, рыжая, с розовой кожей; ее обессмертил Кустодиев *. Пока не стало чересчур холодно, она часто позировала у нас. Никакой программы обучения в свободных мастерских не было. Но Илья Иванович однажды объявил нам, что вводится следующая программа по рисунку — с натурщицы Демидковой надо нарисовать серию изображений: 1. Контур силуэта. 2. Силуэт. 3. Только форму тела, т. е. объем. 4. Только светотеневое решение фигуры. 5. Только характер фигуры. 6. Объединить все возможности изображения в синтезирующем рисунке. Илья Иванович долго и подробно объяснял смысл каждого термина. Например, он говорил, что при работе светотенью обычно темное и светлое разделяется в рисунке в зависимости от освещения. А возможно и иное решение, т. е. форму можно передавать, условно утяняя ее к краю, что соответствует заданию № 3. Такое подробное толкование Илья Иванович считал необходимым, потому что, по его мнению, каждый поступающий учиться может первый год лишь «удивляться», но мало что понимать. Он начинает понимать только на второй год. Демидкова позировала для этого задания несколько дней. Делали по два или три небольших рисунка на листе. Так что все задание уместилось на двух листах. Илья Иванович беспокоился, как бы Демидкова не обиделась на наше «выражение характера», и объяснял ей, что она, конечно, совсем не похожа на нарисованную глыбу мяса; она красива и стройна, а неприглядные рисунки студентов получаются из-за того, что дано такое специальное задание. Илья Иванович был доволен результатами, повесил рисунки двух или трех авторов на стене и показывал посетителям свою систему в действии. К сожалению, машковская система окончилась очень скоро. Других натурщиц или натурщиков у нас не было. Рисовать вторично ту же модель, возможно, с тем же результатом не имело смысла. От применения этой системы в рисовании натюрморта Илья Иванович воздержался.

Илья Иванович брал натурализм, а Сезанна называл «лучшим из лучших». Разумеется, мы стали усердно подражать Сезанну, пытались выразить влияние одной формы на другую и глубинное построение. Мы, конечно, с удовольствием ругали натурализм.

Одновременно Илья Иванович обнародовал свою программу обучения живописи. Он поставил натюрморт из белых предметов — склеенные из картона геометрические тела: конус, куб, пирамида, шар, параллелепипед на белом фоне. Надо было написать маслом на холсте натюрморт, пользуясь только возможностями фактуры:

1. Употреблять только белила, один предмет писать гладко — густо, другой — торцую жесткой кистью, третий — прозрачно-лессировочно и т. д.
2. Тот же белый натюрморт написать двумя красками: белой и черной, смешивая их в разных пропорциях. Цель — выявить форму предмета.
3. Многоцветный натюрморт: писать локальными цветами, не модулируя тональность.
4. Тот же натюрморт написать с помощью светотени.
5. Написать натюрморт в целом, со всеми компонентами и возможностями живописной техники. Для заключительного задания был поставлен

огромный яркий натюрморт. Илья Иванович вывесил все образцы заданий. У меня не нашлось ни большого холста, ни лака гераннум, ни кадмия желтого светлого, ни кадмия красного. Заключительный натюрморт мне не удался. Но неожиданно удалось выполнить одно странное задание, придуманное Машковым: написать Демидкову методом пуантилизма. Профессор пошел с нами в музей Шукина, показал нам Синьяка и велел написать обнаженную модель этим приемом. Не помню, как делали другие: я же добросовестно сажала цветные точки, не очень радуясь новому методу. Ведь одно дело — пейзаж и совсем другое — толстая натурщица на фоне пыльной дымчатой драпировки. Но инициатор задания выражал удовольствие и вывесил наши опыты.

Илья Иванович неоднократно ходил с нами в музей Шукина, музей Морозова, в Третьяковскую галерею. Он объяснял, что хорошо, что плохо, заставлял угадывать, который из двух аналогичных холстов лучше. Никаких лекций или теоретических занятий в мастерской не было. Для всех желающих студентов свободных мастерских читали лекции самые разные люди, например, Я. А. Тугендхольд, П. А. Флоренский. Приходили Осип Брик и Лиля Брик, тоже проводили беседы. Василий Каменский читал стихи, сго бурно приветствовали. Овациями встречали Маяковского.

Илья Иванович стремился создать мастерскую, подобную мастерским эпохи кватроченто. Он верил, что, восстановив организационно-бытовые формы того времени, он получит те же результаты, то есть наступит еще одно Возрождение. Он много рассказывал о Бенвенуто Челлини и пытался установить у себя те же отношения, какие были у знаменитого скульптора с его учениками. Прежде всего безоговорочное, слепое подчинение воле руководителя, выполнение всех его требований, включая личное обслуживание. Илья Иванович взял к себе в мастерскую на Харитоньевском нескольких подмастерьев. Там они жили, убирали, стряпали, мыли полы. Они рассказывали, что Машков нарочно создавал бытовые трудности, чтобы отучить их от брезгливости и приучить к беспрекословному повиновению. Кроме того, подмастерья терли краски, чистили палитру и мыли кисти мастера. Они должны были помогать в выполнении заказов, если бы таковые подвернулись. В мастерской на Мясницкой Илья Иванович старался установить подобную же иерархию, чтобы младшие по возрасту подчинялись старшим и прислуживали им так же, как старшие подчинялись профессору. Такие установки претили и старшим, и младшим. Вводить отжившие порядки в советское время казалось нелепым. Но мы делали вид, что подчиняемся. Та же идея привела Илью Ивановича к заключению, что ученики-подмастерья должны жить в самой мастерской. Так он нам и сказал: «Живите здесь, незачем уходить домой». Несколько человек переночевали в мастерской, тем дело и кончилось. Спали они прямо на полу, к утру продрогли от холода, есть было нечего. Дома хоть жмых, хоть картофельные очистки, что-то найдется, а тут совсем ничего.

Процесс обучения в мастерской Илья Ивановича студенты характеризовали словом «обмашковиться». Через это проходили все, одни раньше, другие позже. Одни сознательно, другие бессознательно, считая что иначе писать невозможно. Влияли и окружение, и вера в непогрешимость указаний такого талантливого художника. Писали очень ярко, почти не смешивая красок. Часто применяли черный контур и черные штрихи, почти игнорируя законы светотени. Штриховали обычно поперек формы, сводя штрихи на нет. Это называлось «крутить колбасы». Форму всегда обобщали. Получалось цветно и даже выразительно, если писали натюрморт. Если стояла живая модель, результаты оказывались не столь благополучными. О психологии человека не задумывались. Но так писал в то время сам Машков, так работала вся мастерская. У одних, в общем, живопись становилась чуть лучше, у других похуже. Говоря о предельных высотах искусства, Илья Иванович называл постимпрессионистов. Но то, что делали мы, имело

весьма слабое отношение к французам вообще, к Сезанну в частности. Наш преподаватель особенно напирал на чистоту цвета, рекомендовал по возможности не смешивать краски, а класть рядом мазок к мазку, вроде многоцветной мозаики. Исключение делал для очень темного цвета, получаемого смешением жженой кости, краплака и берлинской лазури. У Сезанна, говорил Илья Иванович, есть все, что должно быть в живописи, — цвет и форма. При этом у слушателей невольно возникал вопрос: неужели все остальное — тема, сюжет, композиция, состояние, свет и прочее — неважно или вредно, попадает под понятие литературщины или натурализма. Илья Иванович настаивал на применении разных фактур, приводил в пример голландцев: как они лепили апельсины и лимоны, воспроизводя кистью их бугристую поверхность. Полированное дерево, по его словам, надо писать обязательно лессировками. Можно по цветной подкладке или белому холсту, но непременно прозрачно. Как-то он велел мне считать кусок написанного стола и переделать его именно таким образом. Конечно, отражательная способность цвета сразу повысилась. Общая мажорность колорита и усиленная выпуклость формы были свойственны всем, кто успел «обмашковиться». Система Машкова явно противоречила тому, чему меня учили почти четыре года в студии Рерберга. Федор Иванович, следуя академическим правилам, требовал анатомических знаний, грамотной композиции листа, выявления формы с помощью светотени. Илья Иванович ни слова не говорил об анатомии, хотя рекомендовал нам не пропускать уроки Карузина. Я не помню случая, чтобы он ставил мужскую модель. Позировали только женщины такого типа, что проследить анатомическое строение было невозможно. Живопись в студии Рерберга строилась на отношениях цветовых и тональных. Разобраться в этих отношениях, найти их гармонию и воспроизвести — задача ясная. Илья Иванович не беспокоился ни об отношениях, ни о планах. Он требовал от живописи общей эмоциональности. Он говорил, что живопись должна идти от «желудка», то есть от непосредственного ощущения, темперамента; чем звонче цвет, тем лучше. Иногда он приводил в пример роспись русских подносов, чайников, вывесок. Она цветиста, выразительна и лаконична. Он любил примитивы и хвалил нам Анри Руссо. Говорил Илья Иванович много и горячо, он подолгу останавливался у мольберта и, начав с разбора учебного этюда, переходил к воспоминаниям. Часто рассказывал о себе; как рос, учился, как ездил за границу, как донской казак стал профессором. За день он успевал поговорить с немногими, но мельком видел все холсты. Приходил он каждый день с утра, иногда в середине дня. Расчетами и наймом природы ведал староста. Для уборки мастерской и топки печки назначался дежурный. Илья Иванович придавал большое значение профессионализму. Каждый должен знать ремесло с азов: уметь пилить, строгать, выпрямлять гвозди, сделать подрамник, натянуть холст и загрунтовать. Мы всем этим занимались, а кроме того, терли краски. Из мастерской на Харитоньевском доставлялись порошки, мраморная доска, куранты (инструменты для растирания красок) и пустые тюбики из пергамента с деревянной затычкой. Эти тюбики Машков сам избрал и хотел получить патент на их выпуск государственной фабрикой. По его словам, страна получит громадную экономию, заменив свинцовые тюбики бумажными. Но предложение не осуществилось. Краски мы терли все по очереди. В награду каждый получал по тюбику продукции. Дело было не в том, что Илье Ивановичу не хватало красок, у него их был огромный запас, просто он хотел научить нас и этому ремеслу. Мы добывали краски и прочие материалы кто как мог. В коридоре здания на Мясницкой еще функционировал киоск, которым управлял его владелец — Осип. Никто его не называл иначе. В киоске хранилось все, что нужно художнику. По заказу Осип доставлял преподавателям любые краски любой фирмы, Лефрана, Виндзора. Но цены были недоступны почти всем студентам. Изредка на весь месячный заработок я могла купить несколько тюби-

1987



И. И. Машков с учениками перед своим панно «Всевобуч»
(в центре — И. И. Машков, справа — С. Колыбанов,
слева — стоит А. Гончаров, сидит — Г. Лазарев). 1919

ков. Поэтому подрамники у нас были самодеятельные, холсты мы отстирывали и натягивали заново, сшивая иногда по пять-шесть кусков.

Я жила на Соломенной Сторожке, то есть в восьми километрах от центра. Идя через центр в Свободные мастерские, я долго смотрела на нечто вроде панно, нарисованное на высоком длинном деревянном заборе, ограждавшем строительную площадку будущего Центрального телеграфа на Тверской улице. Стройка замерла надолго, но забор стоял, и создавалось впечатление, что по нему шагают красные воины в буденовках, с винтовками и знаменами. Насколько я помню, изображение контурное, внутри черного контура заливки красным. Красноармейцы идут рядами. Первые два человека написаны заливкой, далее контуром. Применены сдвиги, характерные для левого искусства, завоевывавшего улицы и площади Москвы.

Сразу после поступления в мастерские я услышала, что Илья Иванович работает в своей личной резиденции над грандиозным панно, заказанным к Первому мая, дню парада Всевобуча. Большой и точный эскиз сделал сам маэстро. Эскиз утвержден, и теперь к его исполнению привлечена целая бригада: староста Г. И. Лазарев, Андрей Гончаров, Ваня Николаев, Сергей Колыбанов и Шиканов. Когда работа была закончена, Илья Иванович пригласил всех своих студентов прийти посмотреть панно. Оно произвело сильное впечатление объемомостью и колоритом. Фигуры живых исполнителей, стоявших перед панно, казались менее конкретными и выпуклыми, чем написанное зубчатое колесо. Посередине холста изображен стол с натюрмортом из цветов, хлеба и посуды. Слева фигура рабочего с винтовкой в руках и с лицом Ильи Ивановича. Спереди на рабочем налета

баранья шкура. Автор объяснил, что так обычно одеваются кузнецы, чтобы предохранить себя от ожогов. Справа от стола крестьянин с бородой, с ремешком на голове, в красной рубаше. Перед столом девочка с громадной головой и старым лицом. Живописный центр образован белой скатертью, оранжевым букетом и красной рубашкой крестьянина. Употреблены очень яркие краски и поверх них — черный контур и черная штриховка. На дальнем плане виден полигон с фигурами, стреляющими в мишени с разных позиций. Еще выше — кусок городского пейзажа. Это многоплановая, очень объемная картина. Никаких уплощений. Красивая своеобразная вещь, написанная почерком мастерской Машкова. Размер ее мне трудно назвать. Во всяком случае она стояла в распор в очень большой двухсветной мастерской с хорами. Солидный подрамник с множеством крестовин был надежно укреплен. Тут же стояли стремянки разной высоты. Мы долго разглядывали картину, а Илья Иванович объяснял что и как. (В этот раз, а может быть, в другой, он подарил нам каждому по своему рисунку. Точнее, он положил пачку набросков углем с обнаженной модели и сказал: «Берите». Мы мигом расхватили пачку. К сожалению, уголь не был зафиксирован, и рисунок нашего профессора осыпался.) Товарищи рассказывали, что сам Илья Иванович только «прошелся по головам». В основном писали ученики — истоиво, с большим старанием. Переводили точно с эскиза. Работали, конечно, масляными красками. Запасы их Машков сделал в Париже. Продав там впервые несколько своих работ, он купил столько красок, «чтобы хватило на всю жизнь». Те, кто работал с Ильей Ивановичем, были польщены его выбором и пристрастно считали панно-картину новым словом в развитии советского искусства. Панно украсило Красную площадь Первого мая 1919 года.

Энергия Ильи Ивановича вызвала к жизни мероприятие под девизом «В здоровом теле здоровый дух». Профессор объявил, что все студенты обязаны заниматься физкультурой здесь же, в мастерской, после живописи. К указанному дню все обязаны обзавестись соответствующей одеждой. В составе мастерской числилась Ольга Соколова, которая раньше специализировалась по пластической гимнастике. После долгого отсутствия (из-за тифа) она явилась в мастерскую коротко остриженная, еще не вполне оправившаяся. Тем не менее Машков предложил ей приступить к руководству занятиями по физкультуре. В назначенный вечер мольберты сдвинули к стенам, а из холстов устроили две выгородки. За одной переодевались парни, за другой — девушки. (Заниматься гимнастикой в обычной одежде было запрещено. Поэтому я соорудила себе короткие шаровары, сшитые с блузкой, которые дома вызвали возмущение. Родители говорили: «Ты поступила учиться, а не бегать полуголой на потеху вашему руководителю».) На первых занятиях Илья Иванович, тоже в трусах, прыгал вместе с нами. Но впоследствии он сидел на скамейке и созерцал. Занятия продолжались, насколько я помню, два-три месяца, до летних каникул. На следующий год они не возобновились. В других мастерских ничего похожего не устраивалось.

В следующем учебном году мастерская пополнилась. Пришли Ольга Зайцева и Миша Ещенко — актер детского театра. Он колебался между двумя специальностями и в конце концов стал художником, хотя работал по совместительству и в театре. Зима 1919—1920 года была в Москве самой тяжелой. Голодали все, в том числе и мы. Мерзли все, и мы тоже. Водопровод и канализация не действовали. Для заготовки топлива (в мастерских стояли самодельные печки) Вхутемас получил делянку в Сокольниках. Мы сами валили деревья, распиливали их и везли на себе в санках на Мясницкую. Но мы продолжали мечтать о расцвете революционно-го искусства. А Илья Иванович продолжал мечтать о том, чтобы учащиеся не только назывались подмастерьями, но и выполняли реальные заказы под его руководством. Все студенты получили указания искать за-

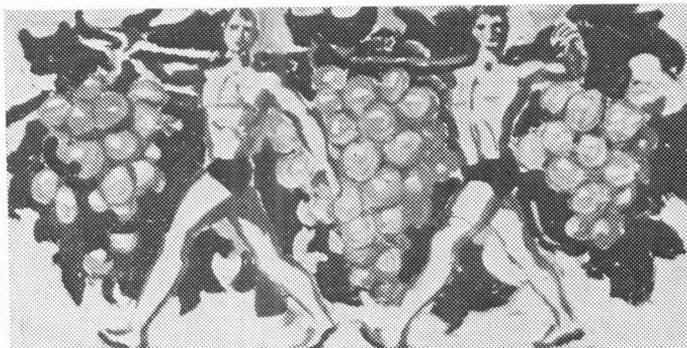
казы. Мои поиски заработка для мастерской оказались напрасными. Научные учреждения, с которыми я давно имела дело, заказывали таблицы, диаграммы, иногда рисунки, требующие тщательного исполнения, чистоты и натуралистической точности. Принесла таблицы в мастерскую, но Илья Иванович это дело не одобрил: во-первых, платят мало, во-вторых чертежи сушат душу и руку. К тому же немисливо сохранить стерильную чистоту таблицы в живописной мастерской. Иные студенты подрабатывали, прочищая трубы в буржуйках, другие расписывали табакерки: «чем фри-вольнее, тем лучше»; кое-кто разгружал вагоны. Все это не годилось для коллективного творчества в мастерской. Я помню только один случай, когда студентка Логинова нашла действительно интересный заказ. Надо было написать несколько панно для Крутицких казарм. Вечером, после занятий, Илья Иванович обратился к нам с обстоятельной речью. Он призвал всех студентов участвовать в конкурсе на эскизы панно. Срок дал неделю, продиктовал размеры (помнится, еще в аршинах и вершках). Чередовались длинные и узкие панно, высотой около двух метров. Но не было никаких сведений о размерах помещения или о числе окон, дверей и т. д. Надо было скомпоновать изображения в прямоугольниках, которые в целом составляли бы фриз, а как они лягут на стене — это уже не наша печаль. Тема любая, о военной специфике заказчик умолчал. Масштаб и материал эскиза любой, но выполнение будет маслом по холсту. Через неделю Илья Иванович в присутствии всех студентов рассматривал принесенное. Он выбрал мои фризové эскизы (обнаженные юноши несут громадных размеров виноград, яблоки, тыквы, груши). Илья Иванович сказал, что знает картины, где несут плоды и фрукты, но впервые видит такие масштабы. Это показалось ему занятным. Большинство студентов не принесли ничего, ссылаясь на плохие условия для работы дома. Это была правда. Одно воскресенье и шесть вечеров при копилке, которую двигаешь по самому рисунку, когда руки и ноги коченеют, — много не наработаешь.

Мои эскизы, сделанные акварелью и гуашью, я потом расчертила на клетки. Этот простейший способ увеличения оказался многим не знаком. Илья Иванович распределил работу между студентами. Сначала мы возились с подрамниками, натягивали холсты и грунтовали их с утра вместо писания натюрморта. Если выдавался свободный промежуток, пока сохла очередная прокладка грунта, можно было постоять у мольберта, но живопись урывками малорезультативна. Недели три мы занимались только панно. Илья Иванович назначил кому что писать. На узкие панно он определил по одному человеку, на широкие — по два. По клеткам углем перевел рисунк на холст, обвели его разведенной масляной краской. Кажется, нам выдали какое-то количество тюбиков из запасов нашего руководителя. Кроме выполнения панно на меня было возложено общее руководство, но из последнего ничего не вышло: я могла объяснить, как управляться с клетками и масштабом, но руководить не умела. Да и в присутствии мастера это выглядело бы смешно. Сам он к панно не притрагивался, ограничивался краткими, но убийственными сентенциями, например: «Кто изгадил это панно?»

Илья Иванович велел нам по очереди позировать друг другу. Мне приказано было рисовать Юрия Меркулова для проработки фигуры юноши с виноградом. Андрей Гончаров, не пользуясь моделью, написал панно со сливами в один день. Валя и Зина Брумберг довольно быстро управились с декоративным панно, тоже не прибегая к натуре. Обнаружилась неприятная вещь: от рисования с натуры панно в целом не всегда становилось лучше, иногда даже хуже. Терялись первоначальная пластичность фигур и орнаментальная обобщенность. Получался просто натюрщик. Мы не знали, как обращаться с натурным рисунком, что из него нужно взять. В общем, натюрмортная часть панно вышла лучше фигурной. С колоритом все было благополучно — тут Илья Иванович не дремал.

Заказчик принял панно, их увезли, а взамен нам доставили конину. Часть ее тут же сварили и устроили пир. Остальное разрубили на куски и раздали трудившимся. Как выглядели панно на месте, не видела. Польза этого заказа для студентов несомненна. Опыт полусамостоятельной работы в монументально-декоративной области познакомил нас с ее задачами и дал нам возможность взяться впоследствии за самостоятельные вещи аналогичного типа, например, на Всероссийской сельскохозяйственной выставке 1923 года.

9—10. Эскиз панно для Крутицких казарм. 1920



Главным недостатком фриза, как я вижу сейчас, была полная оторванность темы от Красной Армии, от современности. Некоторым оправданием может служить то, что в условиях голода и холода невольно человек начинает думать: как хорошо, если так тепло, что не нужна одежда! Как хорошо, если яблоки и помидоры растут вот такого размера!

На Театральной площади зимой сидели закутанные фигуры, торговавшие пшенной кашей, одно блюдечко — сколько-то миллионов. Студенты навдывались туда, чтобы проглотить микроскопическую порцию невероятно вкусной каши. В честь нее Юрий Меркулов предложил назвать наше будущее художественное объединение «Пшенной кашей». Никаких реальных дел это общество не осуществило.

Ближе к весне на той же Театральной площади мы с Валею Брумберг соображали, как поинтереснее оформить это место, чтобы принять участие в конкурсе на украшение Красной площади и Театральной к Первому мая. Наши с Валею проекты были очень смелыми. Мы собирались протянуть красные стяги от Аполлона на крыше Большого театра через всю площадь, но дальше черногового рисунка дело не пошло. Весной мы с интересом рассматривали, что произошло с Театральной площадью: к празднику все деревья, тогда еще маленькие, были обернуты в голубую марлю. Получился голубой пейзаж. Мне понравилось.

Материальные и бытовые трудности были у всех. Но мы старались держаться. Конечно, придя в мастерскую после восьмикилометрового пешего перехода, хочешь спать. Мокрые ноги в худых валенках мерзнут, с трудом оттираешь побелевшие пальцы. Но отогреться у печки, обсохнуть и хорошо, даже весело. Встречается мне на Мясницкой Миша Ещенко и в знак приветствия идет колесом по мостовой. Значит ему тоже весело.

На Новый год Илья Иванович устроил в мастерской праздник на всю ночь с играми и танцами. Были и беседы о живописи.

Вскоре в Политехническом музее состоялся вечер Владимира Маяковского. На сцене стояла елка, украшенная картонными шишками

в виде кукишей. Маяковский читал стихи, срывал шишки и бросал их в аудиторию. Поэзию Маяковского мы ставили на первое место в современной литературе, знали его стихи наизусть и часто их декламировали.

Осенью 1920 года мастерская Машкова начала занятия внешне благополучно. Но внутри нее бурлили страсти. Конечно, Илья Иванович очень талантлив и много времени уделяет нам, мы ему благодарны. Но он не может научить нас писать картины, потому что сам (так нам казалось) этого не умеет. Он великолепно пишет натюрморты, но люди у него не получа-



ются. Машковские портреты, этюды пионеров, привезенные из Крыма, мы безоговорочно осудили, конечно, про себя. Мы все не умели работать над картиной, подразумевая под картиной что-то новое, интересное, содержательное. В театре, в поэзии, в кино создается новое искусство, революционное по содержанию и форме. Мы же пишем натюрморты, в то время как обязаны воспевать деяния победившего народа. Последний год живая модель почти не ставилась из-за холода. Мы учились передавать блеск металла, оттенки красного дерева, матовую поверхность фарфора. Разве это путь в искусстве? Иногда, очень редко, мы пишем портрет, но из десятка портретов нельзя сделать тематическую композицию. Мы хотим, чтобы наша живопись соответствовала призывам Маяковского, а сами уходим чуть ли не в шестнадцатый век. Как искать тему, сюжет, как их разрабатывать, как выучиться рисовать без натуры, как создать стиль, отвечающий нашему времени? Мы твердо верили, что приемы, годившиеся в девятнадцатом веке, не могут выражать нашу эпоху. Надо искать новые. Работа в мастерской не помогла в этом. Машков считался в начале пути бунтарским, революционным художником. Мы от него многого ждали. Теперь наступил кризис. Он обнаружился не сразу, и поводом послужили побочные обстоятельства. Еще прошлой весной в мастерскую пришла Маруся Тяпкина, рыжая красавица титанического колорита, к тому же умница. Ее сестра играла в театре Революции на первых ролях. Теперь театральные интересы захватили всю мастерскую. Мы ходили скопом к Мейерхольду, с билетами и без, на все постановки. Ходили на диспуты, слушали Есенина, Шершеневича и Мариенгофа; Маруся всюду была окружена вниманием. Илья Иванович попросил ее позировать для портрета в беличьей шубке на территории его личной мастерской. Маруся согласилась, потом отказалась и сообщила нам, что покидает навсегда мастерскую Машкова. Одновременно с ней ушли Вильямс, Валя и Зина Брумберг, Ольга Соколова и я — всего человек десять. Все мы перекочевали в Первые свободные мастерские на Рождественке к А. В. Шевченко.