

МАШКОВ О РЕМЕСЛЕ ЖИВОПИСЦА

⟨...⟩ Илья Иванович Машков на протяжении многих лет был окружен учениками. В 1904—1917 годах он с успехом руководил частной художественной студией, пользовавшейся «заслуженной солидной репутацией»¹. Не случайно в 1918 году, когда встал вопрос о реформе Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где в свое время учился и Машков, именно он был назначен «уполномоченным по реформе ⟨...⟩ и по ведению всех дел мастерских». Наплыв учеников к Машкову был очень велик — он был одним из самых популярных профессоров во II Свободных государственных художественных мастерских, созданных на основе Московского училища, а впоследствии во Вхутемасе и Вхутеине, где преподавал до октября 1929 года. С 1925 года Машков возглавлял организованные под его же руководством Центральные курсы АХРР.

Тщательнейшие, предельно разработанные, может быть, даже излишне педантичные указания Машкова ⟨...⟩ предназначены прежде всего для начинающих. Но эти машковские записи интересны не только как чисто практический урок, помогающий овладеть некоторыми необходимыми для живописца, профессионала или любителя, техническими навыками, — в конце концов подобные сведения можно найти и в специальных пособиях. Публикуемые советы замечательны тем, что могут дать представление о том, как относился к ремесленной стороне своей работы, ремеслу такой мастер, как Машков.

У Машкова и близких ему живописцев ⟨...⟩ в центр внимания были поставлены вопросы живописного мастерства. ⟨...⟩ «То увлечение «живописной кухней», какое в ущерб прочим элементам всегда

было у этих художников, сделало из них, в нынешние дни развала живописи, своего рода хранителей добрых традиций живописного ремесла — парадоксальная роль для столь недавних «потрясателей основ»². А.Бенуа в том же 1916 году писал о Машкове и Кончаловском, что «не случайные удачи являются главной прелестью в их творчестве, а сознательное владение своим мастерством, своим ремеслом, которое они не презирают, как многие другие, и на усвоение которого они принесли неисчислимые жертвы»³. ⟨...⟩

Следуя классической традиции, Машков толковал понятие мастерства широко, распространяя его и на ремесленную сторону своего живописного дела. С детства любивший всякую «технику», он с присущим ему упорством овладевал всевозможными ремесленными навыками, связанными с трудом живописца, в том числе научился готовить краски, делать подрамники и рамы самых различных форм и конструкций, грунтовать холсты. И эта ремесленная часть не была в его глазах лишь скучной обязанностью, предварявшей самое творчество. Однообразные, механические, казалось бы, операции были полны для него значения, тем более, что он подходил и к этой работе со свойственной всей его деятельности фантазией и жадной совершенства. Машков можно сказать, «романтизировал» эту техническую работу, как, кстати, и всю свою жизнь художника. Уподобляя себя старым мастерам, Машков трудился над «Трактатами по живописи», составил свое «Жизнеописание», величал себя мастером, а своих учеников — подмастерьями. Так ремесло включалось в единую систему жизни — творчества; это было поэтому не только серьезное, но и «веселое ремесло».

«Романтической» была прежде всего мастерская Машкова, построенная в соответствии с его указаниями в 1906 году. Здесь он работал в течение всей своей жизни, здесь же происходили занятия его художественной студии. Это была удобнейшая и прекраснейшая, можно сказать, идеальная мастерская, своего рода храм живописца. «Студия была очень высокая, — вспоминал ученик Машкова П.П.Соколов-Скаля, — более 7 метров высоты, площадью более 100 кв. метров. Одну стену занимало громадное окно — холодный северный свет лился на скульптуры и предметы натюрмортов, пахло хорошими лаками и какой-то особой, ни с чем не сравнимой прелестью мастерской художника»⁴. Эта мастерская, с незначительными переделками сохранившаяся до наших дней,

¹ Постановление Совета преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества, 1917 г.— Архив ГТГ, ф. 112, ед. хр. 41.

² Росций (Эфрос А.). Выставка русских и польских художников.— Русские ведомости, 1916, 15 (28) апреля, № 86.

³ Бенуа А. Машков и Кончаловский.— Речь, 1916, 15 (28) апреля, № 102.

⁴ Соколов-Скаля П.П. Долг художника. М., изд-во АХ СССР, 1963, с. 23.

представляет собой выдающийся художественный памятник, своеобразный шедевр ремесла-творчества. Машков придумывал для своей мастерской специальную мебель — конструировал удобные для живописи стулья и табуретки, например. И все оборудование студии осуществлено с размахом, удобно и красиво.

Провозглашая преемственность с ремесленной культурой старых мастерских эпохи Возрождения или XVII века, Машков, очевидно, не только чувствовал себя мастером, владеющим всеми необходимыми для художника навыками, но, главное, продолжателем великого дела. Такое отношение к ремеслу легло и в основу его педагогических принципов. Уважение ко всем сторонам и этапам работы живописца было, по существу, составной частью целой нравственной «программы» Машкова-педагога. Видимо, в глазах Машкова живопись была самым достойным из всех человеческих занятий, и звание «живописец», «мастер» служило для него едва ли не синонимом совершенного и гармонического человека, как это видно хотя бы из краткого перечня его требований к учащимся (1919 г.): «Лица, желающие работать в моей мастерской, — пишет И.И.Машков, — должны обладать следующими качествами: 1. Здоровье. 2. Физическая сила. 3. Трудолюбие. 4. Дарование в живописи. 5. Вера в свои силы. 6. Воля. 7. Честь. 8. Совесть. 9. Честность. 10. Вера в своего учителя»⁵. Этот несколько наивный «кодекс» также восходит, вероятно, к классическим традициям, в частности, к этическим представлениям мастерских Возрождения.

Овладевая в самом широком объеме ремесленными навыками, изучая технологию живописи, ученики Машкова постигали искусство как серьезное и ответственное дело, уходило от поспешной легковесности в отношении к нему, на которую могла толкать кажущаяся легкость «порисовывания» и «пописывания» этюдов на готовых фабричных грунтах. Важнейшую роль играла и сама творческая атмосфера мастерской, питомцы которой с первых же шагов ощущали свою причастность классической традиции. Педагогический смысл «романтизации» процесса обучения был очень значителен. Один из учеников Машкова Ю.А.Меркулов вспоминал: «Мы стояли, как на огромной высоте, с которой должны были прыгнуть куда-то еще выше, чувствуя себя на равной ноге со «старыми мастерами», авторитет которых для нас был непререкаем по пониманию величия и высоты качества всех элементов искусства живописи»⁶.

⁵ Плакат из класса Машкова во II Свободных гос. художественных мастерских (собств. М.И.Машковой).

⁶ Меркулов Ю. Вхутемасские очерки двадцатых годов. — В сб.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., Советский художник, 1962, с. 200.

Картина, будь то портрет, пейзаж или натюрморт, большая или крошечная, писавшаяся много дней или несколько часов, делалась всегда на хорошем подрамнике, исполненном самим живописцем, на идеально натянутом и в соответствии с замыслом художника им самим загрунтованном холсте. Свежие краски были разложены на чистой, ухоженной палитре и сияли во всей своей первозданной красоте, кисти были безупречно податливы. Тот же Ю.А.Меркулов говорит об этом так: «Придавая исключительное значение грунту картины, Машков, подобно Делакруа, учил нас создавать «ложе для живописи» — начало начал этого искусства, посвящая нас в тайны рыбьего клея и других компонентов разнообразных систем грунта (...). Краски, которыми писал Машков, в большинстве случаев были стерты им собственноручно. Краску он любил во всем многообразии краплавов, прозрачных и нежно-розовых, чистейших кадмиев, синейших ультрамаринов, изумительных «веронезов», золотистых и прозрачных охр, слоновой кости, сияющих белил, с тихим шипением выползающих на полированную поверхность огромной ореховой палитры, которую он учил нас также делать самим и всегда держать в порядке. Мытье кистей было настоящим священнодействием. Холсты грунтовались разными оттенками и «выдерживались» подобно коллекционному вину определенные сроки»⁷.

Ученик, усвоивший уроки Машкова, не должен был испытывать чисто технических затруднений, на первый взгляд несущественных, но в действительности мешающих нормальному течению работы. Он освобождался от нудных мучений с непослушными грязными или наполовину облезлыми кистями, с полужасохшими, потерявшими живой блеск и присущие им пластические свойства красками, он страдал, с ужасом замечая, как жухнет вроде бы получившийся кусок и на поверхности холста, кое-как прогрунтованного, проступают какие-то странные пятна. Но дело было не только в том, что он освобождался от подобных ненужных мытарств, ничего общего не имеющих с «муками творчества». Начиная художник учился видеть красоту материала, понимать и любить его выразительные свойства. Например, любясь прозрачностью и яркостью красок, постигая разнообразие их пластических качеств, восхищаясь красотой плетения нитей туго натянутого звенящего холста, нельзя было пренебрегать фактурными возможностями масляной живописи, так часто ускользающими из поля зрения

⁷ Меркулов Ю. Указ. соч., с. 199, 200.

начинающих. То есть молодой живописец учился задумывать, видеть картину в материале — в красках, положенных на холст определенной фактуры, размера, формата, с определенным образом подготовленным грунтом. Как тонко заметил в свое время А. Бенуа, «одно то характерно, что он (Машков. — И.Б.) заставляет своих учеников и сколачивать подрамки, и тереть краски, и грунтовать холсты. Лучше всяких наставлений на ученика действует тесное его «общение с материалом». Краска, приготовленная самим живописцем, обладает, как и все созданное собственными руками, какой-то близостью, чуть ли не душой. И эта близость — огромный плюс в работе, огромное и неожидаемое облегчение»⁸.

Учил Машков и бережному отношению к законченному полотну. Каждую законченную картину, перед тем как вставить ее в раму, он обивал тонкой планочкой, чтобы предохранить край холста от повреждения. Как правило, процесс работы над картиной заканчивался у Машкова только с помещением ее в раму⁹. О раме он заботился заранее; порой он сочинял или даже изготовлял ее сам, особенно в молодые годы. Кстати, и в изготовлении рам Машков учит нас проявлять выдумку — например, в некоторых своих рамах он применяет различные фигурные накладки, в том числе сделанные из папье-маше и имитированные под дерево.

Мы надеемся, что из сказанного начинающий легко может извлечь для себя урок. Конечно, оборудовать себе мастерскую, сколько-нибудь сравнимую с машковской, начинающему живописцу, особенно любителю, вряд ли удастся. Но создать для своей работы творческую атмосферу, приятную и радостную, можно и более простыми средствами — важно лишь взять урок фантазии, выдумки, любви и уважения к своему делу; важно научиться чувствовать свою принадлежность к славному цеху мастеров-живописцев. (...)

Наконец, стоит еще раз задуматься вот над чем: нередко то, что кажется совершенно незначительным человеку, делающему первые шаги в искусстве, — ремесло, казалось бы, столь далекое от собственно творческих проблем — представляется чрезвычайно важным зрелому мастеру. И быть может, как раз эти основательность и серьезность подхода к своей работе с первых же ее шагов в сочетании с живым отношением к своему делу и стремлением к совершенству во всем и помогли Машкову достичь великолепной зрелости.

ЗАМЕТКИ О МАШКОВЕ

Для Машкова в творчестве, по существу, заключалась вся жизнь — кажутся естественными для него слова, однажды им написанные: «Если художнику скажут — погибнет ли его наследие, его работы или он сам, художник предпочтет погибнуть сам». Зная исключительную искренность и прямоту Машкова, можно понять, как много он вкладывал и в эти слова, и в каждую свою картину.

Машков — не теоретик, не мученик идеи, он человек увлекающийся и живой. В его живописи есть простота; он не грешит изысканностью, хотя красота отдельных вещей и живописных кусков бывает у него захватывающе сильной и острой. Он может в ущерб живописной цельности увлечься предметом до забвения каких-то других ценностей, он не снисходит (или не поднимается — кому что милее) до построения живописных систем, освобожденных от прихотливой жизни вещей, он также равнодушен, если не враждебен, к психологической и тем более символической глубокомысленности предметных сопоставлений — поэтому бессмысленно вычитывать в его натюрмортах авторский скрытый смысл. Если в них можно усмотреть нечто вроде подтекста, то он возникает в нашем сознании помимо воли художника. Вещи сами начинают жить. Пластическая красота и вещная выразительность натюрмортов богаты смыслом, присущим искусству живописи.

Это живое, теплое, неуклюже-прекрасное искусство — без идеальной выверенности схем-программ, стерильной чистоты метода. Машков переступает через каноны дозволенного, и его «ошибки» в конечном счете также воспринимаются как достоинства. Можно,

⁸ Бенуа А. Машков и Кончаловский.

⁹ Как вспоминал Ю. Меркулов, «картина мыслилась Машковым обязательно в специальной раме». — Меркулов Ю. Вхутемасские очерки двадцатых годов, с. 199.