




16+

Игорь Симелин

ИСКУССТВО ШИРОКОГО ВЗГЛЯДА

Тайное
наследие
мастеров
живописи

Основы практического изучения
рисунка и живописи
по системе П. П. Чистякова



Игорь Симелин

Искусство широкого взгляда.

Основы практического

изучения рисунка и живописи

по системе П. П. Чистякова

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=54888167
SelfPub; 2022

Аннотация

В этой книге приведены основные положения, относящиеся к изучению изобразительного искусства, на которые опирались художники античности, эпохи возрождения и импрессионизма. В конце 19-го столетия эти знания были приведены в единую систему изучения рисунка и живописи русским художником-педагогом Павлом Петровичем Чистяковым. На основах своей системы он воспитал выдающихся мастеров живописи – Репина, Серова, Сурикова, Врубель...

Сегодня методическая работа П.П. Чистякова известна как «система Чистякова». В книге «Искусство широкого взгляда» автор раскрывает основные положения системы Чистякова и ее значения в подлинной форме, опираясь только на практическое ее изучение. Автор выступает свидетелем учебного процесса и описывает все трудности, которые пришлось ему преодолевать

во время учебы. По сути, эта работа представляет собой практическое руководство по овладению искусством рисунка и живописи с применением особого способа восприятия, который лежит в основе всего учения Чистякова.

Содержание

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Посвящение в основы изобразительной грамоты	6
Глава 1. Способ восприятия	15
Глава 2. Большие отношения	36
Конец ознакомительного фрагмента.	51

Игорь Симелин
Искусство широкого
взгляда. Основы
практического изучения
рисунка и живописи по
системе П. П. Чистякова

Искусство широкого взгляда

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Посвящение в основы изобразительной грамоты

Безмолвный я шагаю
по тропам той страны далекой,
что золотом приснилась мне...

В моих серебряных мечтах
о ней застыли строки.

Игорь Симелин

Изучая историю русского искусства, видим, что за достижениями в творчестве Сурикова, Врубеля, Репина, Серова, Васнецова, Перова, Коровина, Левитана и Поленова стоит многолетняя деятельность их общего учителя. Почти вся реальная школа – Русский музей и Третьяковская галерея – ученики Чистякова. Нет сомнений, что расцвет русского изобразительного искусства конца XIX века – это в большей степени итог жизни Чистякова. Зная и ценя великих мастеров культуры, нельзя забывать об их учителях, нередко остающихся в тени. Ведь изучение деятельности основоположника какой-либо школы помогает и является необходимым для полного и верного понимания творчества его учеников.

Интерес к П. П. Чистякову как к педагогу, а именно к

его методам преподавания изобразительного искусства, стал проявляться в литературе по мере того, как росли и приобретали известность его ученики. Преподавательская работа Чистякова начинает восприниматься в обществе искусствоведов как нечто неординарное, ее рассматривают отдельно от академической педагогики. Но как система современниками не осмысливалась. Подлинную ценность системы Чистякова поняли лишь бывшие ученики и единомышленники, практически продолжавшие его дело. Широкое признание педагогами методов системы Чистякова пришло лишь после смерти Чистякова, в конце 20-х годов. Однако недостаточная исследованность системы породила искажения, неверное толкование, схематизирование, догматизирование ее положений. Необходимо было собрать уцелевшие записи Чистякова. Эту задачу взял на себя кружок имени Чистякова, созданный по инициативе одного из его учеников, В. Е. Савинского. Членами кружка были сохранены письма, фотографии, собраны воспоминания учеников Чистякова. По этим документам была создана книга «П. П. Чистяков» советской писательницы О. Форш и искусствоведа С. Яремича. В эту книгу вошли самые свежие воспоминания о художнике-педагоге. В 1937 году была осуществлена первая публикация архивных материалов о Чистякове. В нее вошли шесть писем к разным адресатам, часть проекта реформ Академии художеств. Спустя два года вышло второе, более полное издание академиков И. Бродского и М. Коноплевой «П. П. Чистяков и В. Е. Са-

винский. Переписка». Книги «Чистяков – теоретик и педагог», «Русская художественная школа XIX века», «Русские художники-педагоги» Малеевой и Белютина – наиболее известные из всех публикаций. Эти издания являются целым этапом в изучении Чистякова, рассматривают его систему как целостное историческое явление. В своих книгах «Учебный рисунок» и «Методика преподавания изобразительного искусства» Ростовцев дает высокую оценку системе Чистякова, но, к сожалению, не говорит о целостном изучении чистяковского наследия, а лишь на избранных положениях строит свои методические рекомендации по преподаванию рисунка в художественных школах. Таким образом, можно сказать, что к целостному применению системы Чистякова в современных школах не обращался никто из авторов, хотя многие из них отметили ценность отдельных положений его системы.

Сегодня мы имеем в целостном виде литературное наследие Чистякова, относящееся к изучению рисунка. Эти изданные публикации современников Чистякова, в которые вошли их письма и воспоминания, даже несколько раз переизданные с дополнениями, все же не являются подлинной, законченной системой Чистякова, так как они лишь часть чистяковских воззрений, систематизированных по современному пониманию. Несомненно, написанные книги о Чистякове увековечили его имя, и в истории изобразительного искусства он отмечен как выдающийся художник-педагог, ко-

торый воспитал величайших мастеров живописи. Но чистяковское учение в системе образования не используется и даже не рассматривается в целостном виде. Почему же система Чистякова стала не востребованной? Что же на самом деле произошло? Все началось в годы утверждения государственного пятилетнего плана развития страны. «Пятилетка» охватила все отрасли народного хозяйства и не обошла стороной культуру и образование. Перед министерством образования встал вопрос: какая из современных методик обучения изобразительному искусству укладывается в пятилетний курс? Были рассмотрены и приняты рациональные методы Кордовского и немецкая школа рисунка Ашбе, которые действуют по нынешнее время. Мне не известно, рассматривалась ли государственными органами в то время система Чистякова. Но ясно, что метод Чистякова не подошел бы под пятилетний план по ряду причин. Во-первых, чистяковская система требует многолетнего курса обучения, во-вторых, в своем разрозненном виде она оставалась незавершенной, в-третьих, сама система Чистякова в идейно философском значении противоречит коммунистической морали и по этой причине подвергалась смертельной опасности. Однако частично выбранные педагогические методы Чистякова из-за неверного толкования их искусствоведами и педагогами сильно искажены и тем самым полностью разрушили систему Чистякова. Но остались ее последователи. Эти художники сохранили в строгой секретности основные положения

системы и только на практике передают их своим ученикам. Так система Чистякова в своей целостности дожила до наших дней.

Изучить и расшифровать идеи Чистякова можно только при практической работе. Шаг за шагом, входя в их гармонию, не останавливаясь на теоретизировании и на привязке отдельных чистяковских упражнений к существующим курсам по рисунку и живописи.

В написание этой части книги вошли мои воспоминания событий, непосредственным участником которых являюсь я сам. Эти события связаны с моим ученичеством у преподавателя рисунка и живописи Конотопова Вячеслава Геннадьевича в одном из художественно-учебных заведений России.

Поступив в Суздальское художественное училище, на дизайнерский факультет, я полагал, что приобрету знания, которые позволят мне работать в данной области. В принципе, все так и произошло, я стал дизайнером и несколько лет посвятил себя этой деятельности. Но наряду со знаниями художественного проектирования, по воле судьбы я стал наследником знаний, которые изменили мое существование и отношение к изобразительному искусству.

Группе своих учеников, в число которых входил я, В. Г. Конотопов передал основные критерии учения русского художника-педагога П. П. Чистякова, который преподавал в русской Академии художеств в XIX веке. Эти знания Коно-

топов получил от своего учителя и называл их системой Чистякова. Конотопов свои уроки вел в рамках учебной программы среднеспециального художественного училища, то есть методические постановки натуры ставились преподавателем непосредственно по учебной программе, а задачи – в контексте системы Чистякова.

Система Чистякова не подпускает к себе с общепринятыми понятиями об искусстве. Среди других преподавателей рисунка и живописи из-за непонимания учения как многогранной системы познания возникают противоречия. Дело в том, что основным критерием изучения рисунка и живописи по методу Чистякова является особый способ восприятия окружающего нас мира. Возникает вопрос о правильной постановке взгляда на натуру в рисунке и живописи.

Любая практическая задача рисования по Чистякову начиналась решаться с восприятия натуры. Чистяков своим ученикам говорил о правильном взгляде на натуру и первый совет мастеров – смотреть на мир беспристрастно. При рисовании по методу Чистякова необходимо смотреть на предмет, осознавая его только как субъективную форму. Технически все выглядит как расфокусировка глаз. Такой способ восприятия мой учитель рисунка и живописи В. Г. Конотопов называл широким взглядом. Независимо от сложности постановки натуры *широкий* взгляд при работе по методу Чистякова – основной инструмент развития чувств человека. Также независимо от уровня мастерства (учеником или ма-

стером ведется работа) все практические задачи направлены на развитие чувств и ощущений формы в пространстве, а техническая сторона исполнения является второстепенной. Такой подход к работе над решением формы в рисунке и в живописи, как позже я убедился на практике, давал возможность самому развиваться по законам природы осознания человека. Через созерцание состояния пространства раскрываются отношения форм, в которых мы находим решение построения формы в пространстве.

За несколько месяцев учебы Конотопов кардинально перестроил группу своих учеников на работу при широком взгляде. Учитель ни разу не прибегал к дисциплинарным наказаниям. Исключением было опоздание на урок. В этом случае Конотопов просто не пускал ученика в аудиторию до следующего урока. В остальном все отношения между учителем и группой строились на убеждениях через решение практических задач. При этом в работе была задействована вся группа учеников. Конотопов никогда не упускал случая что-то подсказать, направить или кого-то поставить на место. Слова, обращенные к одному ученику, относились к остальным. Советы учителя – ценный дар для его ученика. Для него совет учителя как направление к чистому пониманию. Свои замечания учитель не доводит до упрека, а сразу указывает ошибку и причину, по которой была допущена та или иная ошибка. Иногда учитель давал ученику возможность во всем разобраться самостоятельно. Но его забо-

та не была опекой для ученика. Учитель строг, но без упрека, непредсказуем, но не дерзок, и вежлив без потакания. Он почти никогда не упускал случая подшутить над учеником, но без унижения. Учитель ставит отношения между учениками на уровне уважения и взаимопонимания. На его занятиях всегда присутствовала атмосфера рабочего состояния. Благодаря безупречным действиям учителя, в аудитории преобладала обстановка высокого внимания к работе, это способствовало продвижению учащихся по пути знания.

Чтобы разобраться в вопросах чистяковской системы, мне понадобились огромные усилия. Только со второго семестра первого курса мне удалось полностью перестроиться.

Несмотря на то что в то время я страшно не терпел публичной критики и по причине дефекта речи был немногословен, замечания учителя для меня приобрели особый интерес. Во время учебы я часто нуждался в его советах и по-немногу стал задавать ему вопросы. Всякий раз, когда к моей работе подходил Конотопов, я чувствовал необыкновенную поддержку и заботу учителя. Меня всегда удивляло то, как ловко ему удавалось исправить мою работу, по существу заведенную мной до состояния хаоса, в котором нередко пребывал я сам. Учителю достаточно было поправить пару направлений, как-то поставить детали, и на удивление работа обретала целостность. Во время некоторой поправки моей работы Конотопов всегда находил объяснения, доступные моему пониманию, которые вселяли в меня ясность и уве-

ренность в себе.

Прислушиваясь к замечаниям Конотопова, я подробно записывал его объяснения относительно построения рисунка при широком взгляде. Сначала, как и другие ученики, делал небольшие заметки на полях своего рисунка. Эти записи служили как напоминание главной задачи в данной работе. Затем я стал отдельно записывать почти все замечания учителя. Я так увлекся ведением конспекта, что не заметил, как начал коллекционировать высказывания учителя. Свои записи я вел в тайне от сокурсников и Конотопова. За четыре года учебы у меня накопилось немало записей с высказываниями Чистякова, которыми пользовался Конотопов во время учебного процесса, а также целый ряд рекомендаций и наставлений Конотопова относительно изучения системы Чистякова. Конечно же, записи, которые я вел, послужили написанию этой работы, но главной все же остается практика. Именно практическая работа в строгой дисциплине с беспристрастным отношением и ответственностью делает нас мастерами.

Глава 1. Способ восприятия

*«Каплями крови цветет абрикос,
Каплями крови осыпаются чувства,
Как остриженные пряди волос,
Осыпаются дни безрассудства».*
Павел Гуляев¹

Шел урок рисунка. Учебной постановкой был натюрморт из гипсовых геометрических фигур и белых драпировок. Натюрморт освещался рефлектором, который стоял почти вплотную к постановке. Свет и тень четко выделяли грани всех предметов. Главной задачей этой работы, по учебной программе, было композиционное размещение и линейное построение предметов на плоскости. Такие задания мне были хорошо знакомы по программе художественной школы.

Я выбрал себе место и принялся за работу. Для того чтобы лучше разобраться в композиционном размещении, в углу листа я сделал фор-эскиз². Затем скопировал его на весь лист. Я заметил, что тем же методом композиционного размещения воспользовались некоторые учащиеся нашей группы. Это навело меня на мысль, что школа подготовки у большинства учащихся была одна и та же.

Конотопов молча проходил между мольбертами учени-

¹ Павел Гуляев, художник, друг автора.

² Композиционное размещение рисунка в малом формате.

ков, внимательно следя за их работой над рисунком. Учитель, ведя наблюдение за работой учеников, иногда подходил к одному из них и вводил несколько исправлений в его рисунке. Он вслух произносил все замечания в адрес рисунка своего ученика. Слова, обращенные к одному ученику, относились и к остальным:

- Не напрягайтесь, сидите прямо.
- Будьте внимательны. Точно выстраивайте направления плоскости подиума, на которую встанут предметы в вашем рисунке.
- Работайте с натурой, а не с листом.
- Ведите направление линии от себя, а не к себе.
- Прекратите болтать. Сосредоточьтесь на работе.
- Не черните. Отходите от работы и сравнивайте ее с натурой.
- Не отвлекайтесь на деталях. Ищите отношения между направлениями...

Энергично поправив работу одного ученика, учитель подходил к следующему, и так, пока не настал мой черед. Когда учитель подошел ко мне, я усердно продолжал работать. Контанов встал у меня за спиной и с минуту наблюдал за моей работой. Растушевывая изображенные предметы, я с карандашом метался по всему рисунку. Наконец, не зная, что делать дальше, я остановился и, нервно теребя карандаш, сидел и долго рассматривал свою работу.

- А давай-ка я посмотрю, что у тебя получается, – вдруг

сказал Конотопов, слегка шлепнув меня по правому плечу, и я автоматически уступил ему место.

Сев на мое место, он выпрямился по спинке стула и замер.

Я с нетерпением ожидал его замечаний в адрес моего рисунка. Конотопов поднес карандаш к моей работе. Не касаясь листа, он стал водить карандашом вдоль и поперек моей работы, как бы в воздухе выстраивая невидимые линии. Таким образом, в моем рисунке он проверил горизонтальную плоскость, на которой были выстроены предметы натюрморта.

— Где у тебя в рисунке ближайшая точка? — неожиданно вполголоса произнес Конотопов.

Услышав его вопрос, я сразу взглянул на постановку, в поисках непонятной мне ближайшей точки.

— Во-о-от она! — тихо протянул учитель, отвечая на свой вопрос, и отметил карандашом место на моем рисунке.

Ближайшей точкой был край стола.

— Вот отсюда направление края плоскости пойдет вот сюда, — продолжал свои объяснения учитель и несколько раз, не касаясь карандашом бумаги, провел направление края стола. — Вот так! — произнес он и наконец прочертил карандашом найденное направление, а лишние линии удалил ластиком.

Найдя в рисунке ошибки, которые, вероятно, не давали развития в моей работе, он повел его сначала. Перед тем как вносить исправления в рисунок, Конотопов проверил мое

построение общей (большой) формы³ постановки натуры и повел все исправления от ближайшей точки. Я не мог понять, что особенного в том, что он сделал. Тогда я был абсолютно уверен в правильности своего решения построения рисунка. Надеюсь на правильное решение учителя, я терпеливо наблюдал за его работой. Закончив с исправлениями в моем рисунке, Конотопов для просмотра отставил планшет к натюрморту. Внесенные им исправления мне показались несколько грубоватыми, но с точки зрения перспективы – довольно верными. На своем листе я увидел четкую горизонтальную плоскость, которая была им выстроена тремя незаконченными линиями, с «висящими» над ней предметами, то есть изображенные мной предметы не стояли на плоскости, исправленной учителем, и выглядели как отдельно стоящие от горизонтальной плоскости. По поводу этого я высказал свое замечание. Учитель разделил мое мнение и предложил продолжить работу.

– Сначала необходимо найти место ближайшей формы относительно плоскости стола, то есть относительно его ближайшей точки, – объяснил учитель и опять, не касаясь карандашом листа, повел направление в сторону ближайшего предмета, и в рисунке отметил его место точкой.

– Отсюда направление пойдет вот сюда, – поправляя мой рисунок, говорил Конотопов. – А то сюда, сюда, – продолжал рассуждать он.

³ Большая форма как система трехмерных объемов – понятие Чистякова.

Когда он закончил и отставил планшет, в сравнении с натурой я увидел, что в рисунке один из предметов, выстроенный учителем, четко стоял на плоскости.

– Строй все формы относительно плоскости стола, и при этом не забывай проверять себя, – громко произнес Конотопов и вручил мне мой карандаш с ластиком.

Я был в восторге от его работы. Меня удивляло, с какой легкостью, с какой уверенностью он все делает. Я попробовал сделать в рисунке все, как делал учитель, но его манера для меня была непривычной, и я продолжил вести рисунок по-своему.

Введя несколько исправлений, отставил планшет к постановке. Учитель в этот момент оказался рядом. Сделав мне несколько замечаний, он предложил проверить мою работу. Я не возражал.

В этот раз он не стал исправлять по отдельности каждое направление линий, а сразу все внесенные мной изменения. Чуть тронув одно направление формы, он сразу переходил к другому, параллельному.

Прошлый раз я стоял за учителем и мог видеть только то, как он держит в руке карандаш и вводит им исправления в моем рисунке. Сейчас же я сел справа от него и с его уровня зрения мог лучше пронаблюдать за его действиями. В тот самый момент, когда Конотопов взялся проверять мою работу, меня сразу привлекло то, как он смотрит. Я мог поклясться, что он не смотрит ни на рисунок, ни на натуру. Его глаза,

как на шарнирах, дергались в разные стороны. При этом он давал вполне разумные объяснения в контексте построения рисунка. Конотопов порекомендовал мне строго проверять места и направления всех форм от ближайшей точки к дальней и также строить предметы на плоскости.

– Веди линию не к себе, а от себя. И как красиво ты это выполнишь, значения не имеет, главное, поставить перед собой задачу рисовать от ближайшей точки к дальней. Сравнивай все направления форм в отношении между собой, – сказал Конотопов.

– Для меня привычнее провести линию к себе, – заявил я.

– Дело не в привычке, а в принципе, – сухо ответил Конотопов.

– Ну а какая разница: к себе или от себя? – спросил я.

– Когда ты строишь форму от ближайшей точки к дальней, в тебе развивается чувство пространства и перспективы. А когда рисунок ведется так, как это делаешь ты, то есть если линии вести к себе, чувство пространства притупляется и все рисование сводится к техническому методу исполнения. Веди линию не к себе, а от себя, – повторил учитель и продолжил: – Тем самым определится твоя связь с пространством между формами. Из-за отсутствия в тебе чувства пространства рисунок становится схематичной, силуэтной копией природы, – пояснил Конотопов.

Его объяснения мне показались вполне логичны, и я решил попробовать в своей работе провести несколько направ-

лений от себя в пространство. Конотопов стоял и наблюдал за мной. Я сделал несколько попыток, после чего он проверил меня.

— Проводя эти линии, ты не ставил перед собой задачи провести их не с чувством пространства, а просто прочертил их от себя в сторону убывания по перспективе. Ты даже выразил это нажимом на карандаш. Ближний край — тверже нажим на карандаш и линия получилась толще, дальний край — мягче нажим и линия прозрачней, — с улыбкой заметил Конотопов. — Это и есть схематическое рисование, — объяснил он. Затем учитель указал на линии, внесенные им при исправлении моей работы, и сказал: — В этих линиях, как ты видишь, отсутствует тот технический прием, который используешь ты, но эти линии, как ты убедился, верны потому, что они выстроены в отношении между собой, с чувством пространства.

Меня поражала его убежденность. Его слова в полной мере соответствовали его действиям, и я не мог с ним спорить. Но все же меня тревожил один вопрос: как он с такой легкостью находит ошибки в моем рисунке и с абсолютной уверенностью их исправляет.

Он продолжал свои объяснения, но я его уже не вникал в его слова. Мое настроение было подавлено. Своей правотой он зацепил во мне то, что стало постепенно сдаваться. В какое-то мгновение наши глаза столкнулись. В его взгляде присутствовало абсолютное спокойствие, я чувствовал его

духовное превосходство и силу. Я не выдержал этого взгляда и с непоколебимым видом гордо отвел глаза в сторону на тюрморта. Видимо, он понимал, что со мной происходит. Он молча стоял рядом со мной, перекатываясь с носка на пятку. Так мы простояли не больше минуты, а потом прозвенел звонок окончания урока.

В одно мгновение меня посетила какая-то странная усталость и тоска, которые превратились в бесконечное чувство тревоги. В груди все сжалось. Чтобы как-то развеять свое подавленное настроение, я прошелся между мольбертами учащихся нашей группы, рассматривая их работы, затем вышел из аудитории в коридор. Там из-за большого скопления студентов было довольно шумно, вся эта суeta меня отвлекла от моего внутреннего конфликта. Теперь я был спокоен. Я прошелся по этажу и по звонку вернулся в аудиторию. Конотопов стоял возле моего мольберта и беседовал с одним из своих учеников. Я сел на свое место и прислушался, о чем говорит учитель. Конотопов говорил о том, что все созданное природой имеет индивидуальную форму. Все листья на одном дереве одинаковые, и в то же время ни один лист из всех растущих на этом дереве не похож на остальные. Каждый лист на дереве занимает свое место под солнцем и в тени, каждый из них по-своему развивается и опадает в свое время. В мире каждая форма имеет свое начало, развитие и конец. Даже все то, что создано человеком, имеет свое положение в пространстве. Чтобы понять истинное положение

вещей, необходим способ восприятия мира, который позволил бы нам раздвинуть рамки привычного взгляда.

— А как это относится к рисунку? — поинтересовался один из учеников.

— Все настоящее строится по законам природы, а в частности, по закону восприятия. Это и увидели старые мастера. Весь фокус построения рисунка состоит в особой постановке взгляда на натуру, — сказал Конотопов и продолжил: — При рисовании мы рассматриваем натуру так, как научились о ней думать. То есть мы видим яблоко в форме шара, а голову человека представляем в яйцевидной форме, в форме вазы мы находим несколько геометрических фигур и так далее. Такое стереотипное понятие заводит в тупик. Нас научили рациональному, геометрическому разбору всех предметов и человека в том числе, — повторил учитель и продолжил: — В результате мы подчинили свое сознание такому восприятию натуры, которое ограждает нас от истинного понимания природы.

* * *

В период учебы как у меня, так и у любого начинающего, практикующего *широкий* взгляд, возникала проблема перестройки с общепринятого понятия о рисовании на учебу по системе Чистякова. Методика, с которой подходил к ученикам Конотопов, резко отличалась от той, по которой я был обучен в ДШК. Раньше, когда учился в детской художественной школе, я слышал о школах Кордовского, Чистякова и

Ашбе, но разницы в них никакой не находил. Мне казалось, что все говорят об одном и том же. Даже не было речи о различных способах восприятия. Больше всего я слышал о различных технических методах исполнения и учился копировать их.

Система Чистякова, с принципиальным изменением взгляда на натуру, подводила к абсолютно нестандартным техническим решениям. Именно техника исполнения привлекала меня больше всего, но как я ни пытался копировать манеру учителя, оставался на том же уровне. Конотопов никогда не рассуждал о том, как надо накладывать штрих или какие цвета красок смешать и как красиво положить мазок. Он больше говорил о том, как надо посмотреть на натуру и, полагаясь только на свои чувства, проводить все направления форм, не привязываясь к результатам технического выполнения своей работы. Лично я тогда вообще не понимал, о чем говорил преподаватель. Я выполнял свои работы так, как умел. Но мое самодовольство всегда брало верх, когда я видел, что мои работы по уровню уступали остальным.

– Я не имею представления, как дальше вести работу, – сказал я учителю, когда он в очередной раз подошел ко мне.

– Что ж, давай посмотрим, что у тебя не идет, – предложил он.

Я охотно уступил ему место и отставил свой планшет к постановке.

– Ну-ка, смотри вместе со мной, – строго сказал учитель. –

Что не соответствует в твоей работе с натурой? Что необходимо исправить? – громко, с вопросом обратился ко мне Конотопов.

Я не знал, что ему ответить. Тогда он подсказал, что еще не все предметы стоят на своих местах. Одна из сторон куба слишком развернута в перспективе относительно другой, и его вершина, соответственно, выстроена неверно. Я рассмотрел свою работу, но ничего подобного не заметил. Он сказал, что я не вижу своих ошибок лишь потому, что слишком привязан к результатам своей работы.

– Посмотри на куб не так, как привык смотреть на натуру, а посмотри на него через весь натюрморт, – предложил мне Конотопов. – Посмотри широко, не фокусируя взгляда на предмете, – пояснил он.

Я попробовал это сделать, но у меня глаза скосились и все поплыло цветными пятнами.

Из-за непривычной постановки зрения с восприятием возникали затруднения. Поэтому Конотопов говорил, что смотреть надо просто, не напрягая зрение. Учитель также сказал о том, что расфокусированный взгляд позволит уловить все предметы разом и понять, как они строятся относительно друг друга.

– Ты можешь видеть два предмета так, чтобы удерживать их в фокусе, а не разглядывать поодиночке? – с вопросом обратился ко мне Конотопов.

Для своего внимания я выбрал белесую стену и драпиров-

ку. Убедившись в том, что могу рассматривать предметы так, как советует учитель, я сказал ему об этом.

– Хорошо! Теперь также посмотри и определи их по тону и по цвету, – предложил Конотопов.

Я попытался сделать так, как он велел. С минуту, глядя на натюрморт, я никак не мог сосредоточиться. От напряжения затекла шея, глаза стали щуриться.

– Да не щурься ты, а широко посмотри, – усмехнувшись, сказал Конотопов и локтем толкнул меня в бок.

От неожиданности я вздрогнул и вытаращил глаза. Сидевшие рядом со мной ученики, наблюдая за мной, затряслись от смеха.

Так я познакомился с широким взглядом – особым способом восприятия системы Чистякова.

* * *

Конотопов часто знакомил нас с репродукциями учеников Чистякова. На примере их работ учитель всегда рассказывал о построении рисунка. Однажды Вячеслав Геннадьевич показал репродукцию работы И. Репина⁴. Рисунок был выполнен в мастерской художника во время одного из рисовальных вечеров, которые устраивались коллегами Репина или самим Репиным. Это была кратковременная зарисовка, на которой изображены участники мероприятия, среди них был художник Василий Суриков.

– Кузнецов, Бодаревский, Остроухов и Матвеев куда

⁴ И. Е. Репин. В мастерской Репина. Рисовальный вечер. 1882 год.

смотрят? – с вопросом обратился Конотопов к аудитории учеников.

– В свой рисунок, – однозначно ответили ученики.

– А Суриков куда?

Было очевидно, что этим примером Вячеслав Геннадьевич хотел сказать, как надо правильно смотреть.

– Обратите внимание, – продолжил учитель, – как Репин в своей работе характеризует каждого рисовальщика. Все они разные по характеру и по состоянию, а объединяет их работа. Вот только четверо уткнулись в свои рисунки. Они любят процесс своей работы, они знают, как ее дальше вести и чем закончить. Ими движет убежденность в том, что они правильно ведут свои работы, а, следовательно, у каждого из них не возникает сомнений и вопросов относительно их личного развития. Безусловно, они согласны с тем, что это не предел их возможностей в рисунке, им может что-то не понравиться в собственной работе, но они уверены, что в другой раз все получится, – прокомментировал Конотопов и заявил: – Многие из вас похожи на этих четверых. – И далее он продолжил: – Суриков же полностью отдает свое внимание природе, при этом, беспристрастно созерцая ее, вносит формы, изредка поглядывает в свою работу, но только лишь для сравнения ее с натурой. Для него натура сейчас реальный и единственный наставник. Такой рисовальщик может быть уверен только лишь в чувствах и ощущениях пространства, которые раскрываются ему при *широком* взгляде на на-

туру, и в том, что это его путь, дающий ему развитие.

* * *

Теплым весенним вечером, во Владимире, на автовокзале я ждал рейсовый автобус, который шел на Суздаль. После долгой прогулки по городу сильно болели ноги. Хотел присесть на скамейку, но из-за большого скопления народа мест не было. От усталости я буквально валился с ног. Ожидание автобуса казалось вечным. Мое внимание привлекла одна пожилая женщина, кормившая голубей семечками подсолнечника. Словно с детьми она разговаривала с ними. Птицы доверчиво окружили женщину и прямо из ее рук брали корм. Вдруг голубей что-то потревожило. Они все замерли на месте и в следующее мгновение, хлопая крыльями, взметнулись в небо. Стая голубей сделала круг над автобусной площадкой и полетела в сторону Успенского собора, где купола отражали лучи заходящего солнца.

Подошел автобус на Суздаль. К дверям автобуса выстроилась длинная очередь пассажиров. Я оказался среди первых. Оглянувшись назад, увидел знакомую девушку. Она училась со мной в одном училище, я часто видел ее и желал с ней поближе познакомиться, но не решался подойти. И тут я решил не упустить случая, пообщаться с ней. В то мгновение, когда наши взгляды встретились, я поздоровался с ней и жестом пригласил встать впереди себя. Девушка подошла ко мне и попросила занять ей место. Я так и сделал и с нетерпением ждал ее появления. В автобус вошли последние пассажиры,

а той девушки не было. В поисках своей знакомой я заглянул в окно и вдруг услышал мужской голос.

– Свободно? – спросил кто-то.

Я оглянулся. Передо мной стоял Конотопов. На его лице расплылась дружеская улыбка. Я был крайне удивлен его неожиданным появлением. Конотопов, не дожидаясь моего приглашения, занял место и серьезным тоном спросил:

– Что с тобой? Дружище, на тебе лица нет! Ты не заболел?

– Я совершенно здоров, просто из-за долгой прогулки по городу очень устал. Еще удивлен неожиданной встречей с вами, – улыбаясь, сказал я.

– А ты рад? – с улыбкой спросил Конотопов.

– Еще бы!

– Ну, здравствуй! – смеясь, сказал учитель, и мы пожали друг другу руки.

– А ты почему без этюдника? – неожиданно спросил он.

Я не понимал, шутит он или говорит серьезно, и с недоумением посмотрел на него.

– Гулять надо с этюдником, – мягко промолвил Конотопов и продолжил: – Посмотри, какая красота за окном.

Мы ехали по живописнейшим местам Владимиро-Суздальской земли. Солнце еще не коснулось горизонта. Его золотистые лучи освещали грозовые облака, нависшие над дорогой. За окном, у дороги мелькали деревья с молодой листвой, за ними до самого горизонта тянулись озимые поля, пробегающие на охристые холмы с синеватыми в вечерней дым-

ке деревьями.

Пока мы ехали, у нас состоялась беседа, от которой я очень много подчеркнул для себя.

Я спросил учителя, как ему удалось за короткий срок убедить большую часть группы учеников перестроиться на работу с большими отношениями при широком взгляде, ведь все привыкли работать по общепринятому способу. В ответ Конотопов привел в пример рабочего на конвейере, который в течение долгого времени выполняет действие забивания гвоздей.

– С каждым разом у рабочего получается все точнее и точнее. Его действия уже дошли до автоматизма. Человек забивает гвоздь с одного удара точно и до конца – это предел данного действия, но не предел человеческого развития. Но этим действием человек сам себя ограничил. Та же ограниченность присутствовала и в ваших первых работах, – сказал Конотопов и продолжил: – Моя задача как учителя состояла в том, чтобы остановить вас, как заблудившихся путников, вернуть назад и дать вам новое направление.

Конотопов сказал, что вся сила настоящего искусства в правде, главное, не врать себе и окружающим. Достаточно посмотреть на все беспристрастно и также показать.

– Применимы ли чистяковские понятия к другим методикам?

– Думаю, что нет. Потому что чистяковские интерпретации без практического применения бесполезны и пусты. А с

практиками других методик они не совместимы. Хотя некоторые коллеги художники-педагоги часто пользуются чистяковскими определениями формы при учебном процессе.

– Как же они могут ими пользоваться, если понятия системы Чистякова не соответствуют их собственному знанию?

– Применяют и с большим удовольствием! – с усмешкой сказал Конотопов и продолжил: – Для них слова Чистякова звучат красиво. Но подлинное значение этих слов им не доступно, так как они понимают Чистякова в рамках своего знания.

– Например?

– Тогда как Чистяков говорит о большой форме как о системе трехмерных объемов взаимопересекающихся в отношении между собой плоскостей, для наших коллег понятие о форме заключается в линейно-конструктивном аспекте. Обрати внимание, все их учебные работы в рисунке похожи на техническое черчение от руки, а живопись, которая не имеет строгого рисунка, тянет на богатую палитру. Композиция и техника – основа и главная задача их творчества. В учебном процессе они ставят натуру в сравнении с геометрической фигурой, а свет и тень рассматривают как пятна. В их творчестве форма – это образ. Слишком уж условное отражение действительности, где образ как внешняя оболочка, а в ее техническом исполнении подразумевают состояние. Посмотри, как техничны их работы.

Давая определение большой форме, Н. Д. Кордовский пи-

сал: «Что такое большая форма? Голова – это шарообразная или яйцевидная фигура; рука в плече – цилиндр, нос – призма, ограниченная четырьмя главными плоскостями. Все это большие формы»⁵

Я спросил Вячеслава Геннадьевича о различии чистяковского и общепринятого понятия пространства в рисунке. Конттопов отметил, что только выбранный способ восприятия определяет понятия о пространстве. Упражнения линейно-конструктивного построения формы, где решения найдены через визуальное восприятие натуры, даются на развитие пространственного мышления. Такие работы обусловлены техникой исполнения. Здесь все, что называется светом, воздухом, пространством, только лишь подразумевается, но не является таковым. Далее он сказал, что концепция широкого взгляда направлена на развитие чувства состояния формы в пространстве, чтобы отразить это состояние в своей работе, но не заострять внимание на образе формы как таковом. То есть если визуально рассматривать предмет объективно, например яблоко, и изображать в соответствии его образу, то в результате получим банальную копию натуры в обусловленном образе яблока. Дело в том, что образы всего лишь плоды человеческого воображения. Воображаемый образ формы предмета, неся в себе его название, не всегда соответствует отраженному состоянию пространства. При *ши-*

⁵ Кордовский Н. Д. О принципах и методах обучения рисованию. – В кн.: Пособие по рисованию. М., 1938, с. 11.

роком взгляде образный стереотип рушится и воспринимаемый предмет предстает в ином содержании. Предмет воспринимается как бы без имен и названий, просто форма в пространстве. То есть через способ восприятия строится и понимание, и решение формы.

– А в чем состоит разница между чувством пространства и пространственным мышлением? – спроси я.

– Пространственное мышление всегда строго обусловлено тем, что имеет свое начало и конец и ничего общего с состоянием пространства не имеет. Чувства-ощущения пространства не определяют границ как в изучении рисунка при широком взгляде, так и в своем развитии. Выстраивая форму того же яблока, при *широком взгляде* не задумываешься о его образе или о его внутреннем строении. Чувство формы в пространстве уводит за рамки привычного понимания вещей – к общему состоянию формы в пространстве. Ведь сущность пространства состоит не в клеточном содержании формы, а в его общем состоянии. Поэтому при широком взгляде в тот момент, когда работают чувства, надо следить за состоянием формы в пространстве, иначе в рисунке отражатся только внешние стороны натуры, выраженные техническими средствами исполнения, при этом внутреннее состояние натуры окажется за занавесью логического заключения.

Я попросил учителя дать оценку моим работам за последний месяц, на что он ответил:

– Пока по твоим работам видно, что ты рисуешь только для того, чтобы удовлетворить себя и надеешься кого-то удивить своим творением... Он пожал плечами и, качая головой, с усмешкой сказал: – Ты ничему не научился.

Я с удивлением посмотрел на него.

– То есть понравиться публике или удовлетворить себя в своем творчестве, для тебя это не вопрос, но, потакая себе или обществу, ты тормозишь свое развитие, более того, ты разрушаешь себя изнутри, – пояснил учитель.

– Что же мне делать? – спросил я.

– Да ничего! – воскликнул учитель и развел руками. – Просто измени свое отношение к рисунку, и все. То есть рассмотри его не как средство отражения или выражения своего понимания. Посмотри на искусство рисования как на источник знаний. И ты откроешь для себя гораздо больше, чем общественное понимание рисунка. Ты узнаешь, что ты собой представляешь. Познать себя – достойная задача для человека. *Широкий* взгляд – это всего лишь один из способов восприятия, ведущий к познанию законов природы через самого себя. И даже не важно, на что ты способен в технике исполнения, как всегда тебя это волновало, важно то, насколько ты способен к внутреннему изменению в себе. По твоим работам видно, что ты бессилён в самом себе настолько, что тебе покажется трудным любое начинание. В тебе должно произойти превращение из слабого человека в сильного, и немедленно. А вот это зависит от того, как ты воспринима-

ешь себя в отношении мира. Времени на обсуждения у тебя нет. Действуй!

Глава 2. Большие отношения

Зачем к себе я привязался?

На что я трачу силы зря?

Во что когда-то я влюблялся?

И в чем нашел свободу я?

По мнению Конотопова, я все еще цеплялся за понятия, приобретенные в художественной школе, где основной задачей в методике обучения рисования было нахождение композиционного решения и конструктивного построения предметов. Главным критерием такой работы служит построение цветовых, тоновых и линейных отношений. Задача нахождения отношений между составляющими композиционного решения лежит в основе современного изобразительного искусства. В архитектуре и дизайне первым механизмом, который утверждает баланс между свободой выражения и правилом, между фантазией и нормативом, является материал как основное средство выражения композиционных решений и в современном изобразительном искусстве.

Техника исполнения живописных работ других групп привлекала и в то же время отталкивали меня. Своему двойственному отношению тогда я не находил для себя ни одного внятного объяснения. В этих работах компоновка предметов на листе могла быть произвольной, то есть рисующий

мог размещать предметы в своей работе, как он хотел, при этом формируя свою композицию. Кроме того, я видел, как некоторые учащиеся из других групп, работая с натуры, брали на себя смелость изменять цвет и даже форму предметов, доводя натюрморт до стилизации. Сами они объясняли это тем, что занимаются самостоятельным поиском новых форм и цветовых решений по заданию их преподавателя. По мнению самих авторов, результатом такой работы служит эксклюзивное композиционное решение. Я не мог сказать ничего определенного об их работах и с интересом выслушивал мнения других учащихся и преподавателей. Одни говорили, что это просто мазня в свое удовольствие, другие считали, что это сильная группа и их работа в глазах некоторых преподавателей заслуживает высокой оценки. Я пытался выяснить, почему их работы между собой так похожи и в чем они видят свой творческий подъем. Но никто мне не дал ясного определения их деятельности. И с этим вопросом я обратился к Конотопову. Я поделился с ним мнением относительно того, что видел в других группах, и что об этом говорят другие, но он отказался говорить со мной на эту тему, ссылаясь на то, что мы уже достаточно поговорили о других методах рисования. Конотопов попросил меня никуда не влезать и ничего не выяснять, а пытаться самостоятельно в своей работе искать ответы на все вопросы.

В другой раз Конотопов спросил меня, что лично я знаю о больших отношениях. Я рассказал ему все, что когда-либо

слышал или знал об этом. Учитель выслушал меня с едва сдержанной улыбкой и сказал:

– Ты считаешь, что найти отношения между формами – значит гармонично построить композицию? То есть правильно разместить предметы на листе?

– Так меня учили, – оправдывался я.

В ответ Конотопов напомнил о том, что мы здесь тоже занимаемся построением формы в пространстве, но отношения между формами находим через *широкий взгляд*

– Технический метод для нас лишен практического смысла, – широко улыбаясь, сказал Конотопов, а затем очень серьезно продолжил: – Эти знания схематичны и несут в себе набор четко спланированных и заранее отработанных действий. В них все утверждено, а все то, что утверждено, не имеет развития. В нашем случае надо помнить об этом.

Я был крайне обеспокоен колоссальной разницей между методом системы Чистякова, по которому учит он, и методами обучения других преподавателей. Иногда я сомневался в «правильности» того или иного метода, и по этому поводу я задал Вячеславу Геннадьевичу несколько провокационный вопрос:

– Значит, их путь не верный?

– Я не говорил, что их путь не верный. Это ты сделал такой вывод из моего объяснения, – сказал Конотопов и продолжил: – Их практики для нас бесполезны потому, что все, чем они занимаются, эффективно применяется в дизайне, –

пояснил учитель.

– Почему же их практики бесполезны для нас? Они так же, как и мы, стремятся к свободному выражению форм, – возразил я.

– Разница еще и в том, какую свободу мы выбираем. И вообще, что значит быть свободным? – тихо, почти шепотом сказал Конотопов.

– А какую свободу дает система Чистякова? – поинтересовался я.

– Свободу от навязчивых идей в техническом исполнении работы, которые концентрируют наше внимание на эффективном использовании материала, а не на развитии духовной сущности человека. Наша цель – изучать законы природы, а не придерживаться общественных закономерностей, и в этом заключается сущность нашей свободы, – пояснил Конотопов.

После сказанных им слов я заявил Конотопову о существующем противоречии между школами и о том, что между школами Кордовского и Чистякова никогда не будет достигнуто взаимопонимания.

– Возможно, ты прав, – вздохнув, сказал Конотопов и добавил: – Важно, чтобы вы знали, что я рассказываю о других общепринятых способах рисования не для того, чтобы провести некую грань, разделяющую на «хорошо» и «плохо».

Я спросил учителя, может ли быть найден компромисс в существующем противоречии.

— А ты посмотри на эти методики шире! — предложил Конотопов. — Ты ведь еще не думал о них как о двух больших формах. Весь мир состоит из форм и отношений между ними. Чтобы видеть это, используй *широкий взгляд*. Никакие объяснения не дадут тебе столько знаний, сколько дает *широкий взгляд*. И никаких противоречий при *широком взгляде* не возникает. Единственная причина, по которой могут возникнуть противоречия, так это привязанность к одному пониманию, — сказал Конотопов.

* * *

Натюрморт состоял из трех предметов. В центре, на фоне красно-коричневой драпировки стоял гипсовый слепок капители, горизонтальная плоскость была застелена серо-зеленой тканью, с едва различимыми голубоватыми узорами, на которой слева от гипса стоял небольшой рыжий керамический горшок с широким горлышком. Справа от края постановки лежал восковой муляж большого желтого яблока с розовым бочком. Все предметы были расположены таким образом, что их можно было бы вписать в правильный треугольник. Постановка освещалась рефлектором. Он был направлен так, что его свет слегка рассеивался, но падающие тени были контрастны. Я расположился справа от постановки так, что яблоко с этого места по композиции оказалось на переднем плане. С этого места я наметил композицию и принялся рассматривать постановку при широком взгляде. Сразу увидел, что тени утратили свою жесткость. Они стали про-

зрачными, а свет вокруг приобрел какую-то плотность. Я бы даже сказал, что собственная тень на каждом предмете не являлась тенью как таковой. Формы в тени, по сравнению с формами, которые попадали под прямой свет, имели свою тональность и обладали глубиной цвета.

Я сказал Конотопову обо всем увиденном мной. Учитель стоял позади меня, сложив руки на груди, перекатываясь с носка на пятку. Он посмотрел на натюрморт и подтвердил, что там все, как я описал.

– Пришло время познакомиться тебе с большими отношениями между формами, – невнятно произнес Конотопов.

– Что-что?

– Ничего. Растешь! И сейчас дальше будешь учиться, – воспарил он.

Я в недоумении посмотрел на него.

– Рассмотрй натюрморт обычным взглядом, – сказал учитель, низко наклонившись ко мне, и развернул мою голову в сторону постановки натюрморта.

Я сделал, как он сказал.

– Ну, что ты теперь видишь? – спросил он.

Я дал подробное описание каждого предмета в натюрморте.

– Хорошо! – с удовлетворением сказал Конотопов и продолжил: – А теперь также посмотри на эти детали и медленно расфокусируй взгляд, потом вернись к обычному взгляду и опять посмотри широко, – предложил он.

Я проделал все несколько раз так, как он сказал.

Все это время учитель не отходил от меня. Он говорил, что я должен не просто манипулировать зрением, а заставить работать свои чувства при *широком взгляде* и попытаться найти разницу при рассмотрении предметов широким и обычным взглядом.

– То, что ты чувствуешь при широком взгляде, это и есть то состояние, при котором раскрываются отношения между формами, и при этом не пытайся искать объяснений. При *широком взгляде* все становится ясным без всяких слов. А если будешь много говорить и много думать, ты ничего не найдешь, – объяснил он и удалился.

Мне было абсолютно понятно все, что сказал Конотопов. Вопросов не было. Я чувствовал себя легко. Хотелось работать. Я еще раз обратился к натюрморту с широким взглядом, и вновь меня посетило знакомое чувство внутренней тишины. Я смотрел на натюрморт и любовался им. Мне нравилось в нем все, но больше всего привлекал свет. Я видел, как освещены предметы. Это было скорее чувство, чем логическое заключение.

Увлечшись созерцанием света, я понял, что каждый предмет не только существует сам по себе и имеет собственное состояние, но и в то же время подчинен единому, общему состоянию. Как только понял это, я решил выполнить рисунок сухой кистью.

«Разрубил» форму ближайшего мне предмета на две ча-

сти: свет и тень. Это решение было тональным. Во мне явилось определенная ясность такого решения. Оно показалось мне достаточно верным, и я таким образом прошелся по всему холсту.

Конотопов обратил внимание на то, с какой энергичностью я метался с кистью по всей работе. Он подошел, взглянул на мою работу и сказал:

– Пока ты не строишь форму, а на удачно найденных местах расставил пятнышки. Ты пока еще форму воспринимаешь как пятно, а это приведет тебя к мазне, и твоя работа превратится в палитру.

Кроме того, учитель напомнил мне, что каждая форма в себе содержит ясность, имеет свое начало и конец.

Я отошел от своей работы, чтобы посмотреть на нее со стороны и сравнить с постановкой. Срисованные и затушеванные предметы не имели ясных очертаний. Наведя контур предметов, я заключил затушеванные области между собой в плоскости и, удовлетворенный своим решением, приготовился писать.

– Ба! – с наигранным восторгом воскликнул Конотопов, увидев мое восторженное настроение. Он был весел! На его лице сияла улыбка.

Я ожидал от учителя услышать в свой адрес слова одобрения.

– Рано радуетесь, – лукаво сказал он, – рисунок до конца еще не построен, а уже писать начинаешь, – серьезным тоном

добавил Конотопов.

В недоумении я встал со своего рабочего места и отошел в сторону, чтобы еще раз взглянуть на свою работу. Конотопов быстро занял мое место за моим мольбертом, взял кисть и стал проверять сразу несколько направлений на холсте.

– Лихо выкрутиться решил? Не выйдет, брат! – со смехом сказал Конотопов. – Ты думаешь, если пятнышки контурной линией обвел, значит, форму построил? – продолжил Конотопов, искоса поглядывая на меня.

От его слов меня охватило разочарование, а затем последовала жалость к самому себе. Я уже равнодушно наблюдал за тем, как он вводит одно исправление за другим, пробегая по всей работе от одного предмета к другому. Я увидел, как под рукой учителя рисунок словно зашевелился, линии забегали, задергались на своих местах.

– А ну смотри широко вместе со мной! – дернув меня за рукав, строго приказал учитель.

Но я уже не вникал в работу и слепо следил за его действиями. Вдруг Конотопов встал, отвел меня в сторону и указал на мою работу. То, что я увидел, потрясло до изумления. Сразу бросились в глаза четкость и ясность предметов, в которых Геннадьевич ввел исправления. Предметы были словно вылеплены. Они твердо стояли на своих местах, изливая жизнь, а все остальное, внесенное мной, утомляло своим бездарным исполнением.

– Тебе нужно было всего лишь найти большие направле-

ния форм между собой, и в результате появится все остальное (детали), а не пятнышками баловаться. Таким образом строятся отношения форм, – вполголоса сказал Конотопов.

Он аргументировал свое заявление на примере рисунков В. Серова, где силуэт женской фигуры фактически был решен несколькими линиями⁶

– Продолжай работу, – сказал он, уступив мне место.

Я продолжил работать с ближайшего предмета – яблока, так как именно эта форма мне была более понятна (в трактовке формы), чем все остальные. Затем прописал освещенную часть капители и падающую от нее тень.

После этого я не работая просидел целый час. Устал. Лениво раскачиваясь на задних ножках стула, я глазел по сторонам, заглядывая в работы других учащихся, ковырял мастихином палитру, срезая затвердевшие слои красок. Наконец, завалив руки за голову и вытянув ноги под этюдник, я ожидал окончания урока. Но это выжидание показалось мне невыносимо долгим. Я решил собраться и уйти, как вдруг почувствовал, что падаю назад. От неожиданности или из-за страха грохнуться я вздрогнул и мое тело издало характерный звук. Одновременно с этим я всем телом потянулся вперед и, удерживая равновесие, уцепился руками за колени. От такой встряски я тяжело дышал, в груди все колотилось, Обернувшись, увидел Конотопова. Во время моего падения

⁶ Серов В.А. [Портрет балерины Т. П. Карсавиной](#). 1909. Бумага, карандаш, 42,7х26,7; Серов В.А. [Портрет А. П. Павловой](#). 1909. Бумага, карандаш, 34,3х21.

он оказался рядом и подстраховал меня.

– Сударь, – с улыбкой обратился ко мне Конотопов, – вам так почаще встряхиваться надо, чтобы мозги не застаивались.

Затем, усевшись на мое место, серьезным тоном попросил объяснений за моего поведения. Я стал оправдываться. Сказал, что у меня ничего не получается. Моя работа зашла в тупик, и я не могу ее вести вперед. Придумал еще несколько дурацких оправданий и хотел отпроситься с урока. Конотопов с недоверием посмотрел на меня. В его строгом, но дружеском взгляде я увидел полное недоверие ко мне и замолчал. Мне было стыдно. Учитель тяжело вздохнул и, повернувшись к моей работе, сказал:

– Ну, давай посмотрим, что у тебя не получается.

Он несколько раз взглянул на мой холст и на постановку, потом с кистью в руках он стал сверять работу с натурой. Учитель проверил по вертикали и горизонтали, как нас учил, места и направления форм. Затем прямо со стулом отодвинулся назад от этюдника примерно на метр и с удивлением посмотрел на меня.

– Причем тут работа? – пожав плечами, тихо сказал Конотопов. Потом Геннадьевич встал и продолжил: – Ты просто ленивый и самодовольный тип.

От такого заявления я оторопел. От волнения потер вспотевшие ладони и огляделся вокруг. Сидевшие вокруг ученики, казалось, не обращали на меня никакого внимания и спо-

койно продолжали работать. Учитель с пониманием отнесся к моему настроению. Он по-приятельски легонько толкнул меня плечом и предложил мне не принимать так близко его замечания.

– Прими это достойно! – мягко сказал он и после небольшой паузы уже серьезным тоном продолжил: – Достигнув определенного результата в работе, ты останавливаешься на полпути, отходишь в сторону от всех дел и на фоне своих результатов любишь себя самым собой. Ты воображаешь, что все познал, все постиг и большего тебе на сегодня не нужно.

– Но я так никогда... – заикаясь, произнес я.

– Ты всегда так поступаешь. Таково твоё отношение ко всему, – с улыбкой тихо сказал Конотопов так, как будто речь шла о чём-то обычном.

От его слов моё волнение переросло в панику. Конотопов, сидя на стуле, потянулся всем телом и продолжил:

– Поверь, мне всё равно, что из тебя получится, станешь ли ты величайшим мастером или скатишься до бездарности. Четыре года – это очень маленький срок, но за это время ты можешь твердо встать на путь самостоятельной работы над самим собой.

Далее он сказал, что у меня нет времени на то, чтобы расслабляться, и обратной дороги у меня тоже нет. Я вынужден был признать этот факт.

– Да, мой друг, от себя никуда не денешься, – со смехом сказал Конотопов, похлопав меня по плечу, и предло-

жил продолжить работу.

Я не возражал и машинально уступил ему место. Учитель с удивлением посмотрел на меня.

– Ну, ты тип, – со смехом протянул Конотопов. – Вместо того чтобы самому продолжить работу... Ну, хорошо, – согласился он.

Конотопов сел на мое место и в очередной раз стал проверять работу. После того как учитель ввел несколько исправлений, он неожиданно прекратил писать и минуту сидел молча. Я ожидал объяснений. Наконец не выдержал и спросил, что он думает о моей работе.

– Дело не в твоей работе, а в твоём отношении к ней, – объяснил Конотопов и продолжил: – Все построения форм начинаются с тебя. Твои чувства работают, но то, что ты чувствуешь при широком взгляде, не всегда отражается на твоём холсте. Бывает, что ты верно ведешь работу, но в процессе тебя заносит из крайности в крайность, и ты на палитре и холсте вносишь тот же хаос, что создаешь в самом себе.

Я спросил его, о каких крайностях он говорит. Конотопов сказал, что я при работе постоянно отвлекаюсь на личные проблемы.

– Какие-то вопросы повседневной жизни уводят тебя от основной цели, и ты забываешь о рисунке, – пояснил он.

Я вынужден был признать тот факт, что всякий раз, как только он берется проверять мою работу, всегда в ней угадывает каждый мой шаг. Конотопов рассмеялся и сказал:

– Все дело в том, что по рисунку можно не только проследить поэтапность работы ученика, то есть узнать, с чего он начал и как вел рисунок, чем закончил, но и характер человека. Но это все придет к тебе после того, как сам научишься находить тончайшие отношения между всеми формами мира.

– А какое отношение имеет знание рисунка к психологии? – осмелился спросить я.

– Самое прямое, – ответил учитель, а затем продолжил: – Познавая рисунок с помощью широкого взгляда, мы познаем себя. А познавая мир через себя, мы познаем тайны бытия.

Мне тогда была непонятна его эта странная формула познания.

Мы сидели и смотрели друг на друга. В его глазах присутствовало лукавство. Он едва сдерживал улыбку.

– Не хочешь ли ты узнать, что произошло с тобой при работе в рисунке? – спросил меня учитель.

Мне было ужасно интересно. Из-за своего волнения я не смог выдать из себя ни одного слова. В знак согласия кивая головой, вновь уступил ему место. Конотопов, реагируя на мою реакцию, был на грани смеха.

– Ты перестал искать большие отношения из-за разглядывания одного предмета за другим, в результате чего твоя работа стала терять свою целостность, – сказал он таким серьезным тоном, что я всем своим существом превратился во внимание.

– А от чего зависит целостность в живописи? – спросил я.

– От твоего внимания в работе с большими отношениями между формами. Чем выше внимание при *широком взгляде* к большим отношениям, тем яснее и четче строится форма, – ответил Конотопов.

– А каким образом целостность потерялась в моей работе? – задал я очередной вопрос.

– Важно то, что произошло с твоим вниманием, – поправил меня Геннадьевич и продолжил: – Это происходит не только с тобой, но и со мной, с другими.

Конотопов объяснил, что, пока мы пользуемся чувствами при широком взгляде, мы видим все формы в отношении между собой, но как только нас что-то отвлекает, мы теряем это внимание и начинаем разглядывать все формы «в упор». В результате увлекаемся деталями, которые дробят форму, и работа теряет свою целостность.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.