

К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН – ПЕДАГОГ

В. И. Бородина

*директор художественно-мемориального музея
им. К. С. Петрова-Водкина, Хвалынский, Саратовской области*

К. С. Петров-Водкин писал в своей автобиографической повести «Пространство Эвклида»: «Педагогикой я начал заниматься рано, не потому, что имел к ней особенное влечение, а скорее для заработка. Последнее соображение не мешало мне всерьез увлекаться передачей моих знаний другим» [1]. Он начал давать уроки рисования гимназистам, учась в училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. Уже тогда строится фундамент его будущей педагогической программы. С самого начала он закладывал в ученике уважение к плоскости листа, к его белизне и возможностям графического материала обращать лист в разноплоскостные состояния. И только после многих упражнений с плоскостями, начинался «подпуск к предмету» с натуры. При этом никаких механических приемов построения предмета К. С. Петров-Водкин не давал, а учил анализировать предмет через изображение. Не «символ вещи», а непосредственное общение с предметом без предварительных умпостроений – его педагогическое кредо.

Поселившись в Петербурге после учебы во Франции, К. С. Петров-Водкин продолжает свою педагогическую деятельность. Он преподает в детских приютах, школах, наконец, в 1910 г. ему предложили место преподавателя в частной школе живописи Е. Н. Званцевой вместо ушедшего Л. С. Бакста. В письме к матери в январе 1911 г. К. С. Петров-Водкин напишет: «...удалось себе завоевать прочный успех среди учеников и вообще среди молодежи. Пятница – мой школьный день – для меня, если и утомителен, но зато и радостный – так хорошо и серьезно закладывать свое будущее в начинающих художников» [2]. С сентября 1911 г. он преподает раз в неделю по два часа и на художественных курсах Общества взаимного вспомоществования русских художников. Уже в октябре он сообщит матери: «Моя вторая школа очень удобна для меня по времени и не утомительно, так как приходится дело иметь с начинающими – не то что в другой, в моей любимой школе, где столько приходится объяснять не только, как надо рисовать, но и что такое искусство» [3]. О методе преподавания К. С. Петрова-Водкина в школе Е. Н. Званцевой вспо-

минает его ученик С. И. Калмыков: «Петров-Водкин вводит собственное понимание. Гипсов, как у Юона, здесь не рисуют. Одна обнаженная натура. Мужская или женская. Юноши или девушки. Молодые модели. Не так, как в Академии... Работали по Петрову-Водкину ... писали натурщиц кто краплагом, кто охрой, кто ультрамаринном, кто сиеной... Мы перепробовали все краски, какие есть... Держались в школе просто и вежливо, но очень сдержанно. Петров-Водкин приходил один раз в неделю, по пятницам... делал общий поклон, руки никому не подавал. Все сходили со своих мест и окружали его, когда он подходил к первой работе. Говорил он о каждой работе громко, обращаясь ко всем... После обхода всех работ Петров-Водкин имел обыкновение остаться в классе на некоторое время. Говорил обо всем. Кто-нибудь наталкивал его на ту или иную тему. Говорили о театрах, о концертах, о кино, о художниках, о парижских выставках, об Африке... Художницы боготворили Петрова-Водкина» [4]. Другой ученик К. С. Петрова-Водкина – Н. В. Кузмин, известный иллюстратор А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, Козьмы Пруткова и других, недолго учился в школе Е. Н. Званцевой, но тоже вспоминает об уроках Кузьмы Сергеевича в своей автобиографической книге «Рассказы о прошлом»: «Система» его заключалась в том, что он заставлял писать модель одной краской (с употреблением белил, rozumеется). «Таким способом, – говорил он, – вы постепенно изучите всю цветовую палитру». В рисунке любил строгую, «энгровскую» линию и не терпел «пастерначества» (его словечко!). Кузьма Сергеевич позже объяснял свою приверженность к монохромии тем, что боялся «красивости», которая из краски делает предметы и этим «предметничеством» загораживается большое содержание, живописное сочинение. Он упрощал форму, которая требовала упрощения цвета: «Если я брал охру и ею характеризовал одно явление, то в другое явление охра не должна была входить» [5].

В эти годы в своем собственном творчестве он занимается разработкой пластических линий, перетекающих, ритмично повторяющихся, организующих пространство картины, связующих предмет и фон, как, например, в «Мальчиках». Надо заметить, что творческий рост художника, по его собственному замечанию, проходил «как бы параллельно» с молодежью, которой он преподавал. Еще в Мюнхене

в 1901 г., в школе Ашбе, он понял и понял надолго, «что предмет изолированный, “предмет вообще” не есть сюжет для живописи» [6]. Именно этот главный в искусстве постулат он пытался внедрить в сознание своих учеников, увлекая их «магическим действием» одинокими красками на белом, цветосилой, светосилой, бинокулярностью, позволяющей видеть шире, («уширять пространство», как любил говорить К. С.), уводя их от «предметничанья». На этих художественных принципах К. С. Петров-Водкин строит программу обучения в Академии, куда его в январе 1918 г. избирает профессором Академии Совет, состоящий из художественной молодежи, что говорит о педагогическом авторитете Кузьмы Сергеевича. Свою задачу он сформулировал так: «Сделать истинный “храм искусства” из Академии!» [7].

В 1919 г. он работает над программой художественного образования для всех школ и обязательной программой общего курса Академии, а позже, в 1921 г. – для живописного факультета, утверждая свою школу с твердой основой рисунка и правами живописи на локальный цвет. Свое понимание общих задач новой Академии он формулирует так: «Воспитывать специалиста по передаче зрительных ощущений. Призвать живописца к утраченной всесторонности познавательной и изобразительной. Научить способам «видеть» и способам «фиксировать видимое». Сохранить эмоциональную силу индивидуального творчества ученика, не вторгаясь в сферу его «сюжетной идеологии» и эстетического содержания. Школа реалистическая» [8].

Исходя из теории трехцветия, К. С. Петров-Водкин ставил во главу угла обучения живописи систему освоения выразительных возможностей основных цветов. Ученикам предлагалось писать натюрморты, человеческие фигуры поочередно в синей, красной, желтой гаммах, затем – в двухцветных – сине-желтой, сине-красной, красно-желтой – и, наконец, в трехцветной. В этих ученических студиях развивалось обостренное чувство цвета. Не обошел он вниманием психологическое и психофизическое действие цвета.

Еще одной идеей Кузьмы Сергеевича была «сферическая» или «наклонная» перспектива. Ее основу составляло обобщенно – «планетарное» восприятие окружающего мира. Он заставлял учеников изучать курс начертательной геометрии, как вводный для дальнейшего

постижения сферической перспективы. В список других обязательных предметов входили такие, как космография, оптика, физиология зрения. Отдельными разделами программы были «Техника движения» (органическая и неорганическая механика, движения периодические и катастрофические, опыты ощущений планетарного движения) и разработанная самим мастером история перспективы.

Уже к 1924 г. ему удастся вести Академию по своей программе, хотя и сильно искажаемой. Но в 1925 г., когда К. С. Петров-Водкин уехал во Францию по командировке Академии для изучения художественных школ и образовательных программ, руководство Академии во главе с Э. Эссенем изобрело «коллективный» метод преподавания, при котором один день приходил один профессор, другой день – другой, часто различного толка и направления. Образовались водкинцы, каревцы, матюшинцы, савиновцы. «Коллективный» метод пришел на смену индивидуальным мастерским. По возвращении из Франции в письмах Кузьмы Сергеевича к бывшему своему ученику П. К. Голубятникову появляются раздражение и горечь по поводу происходящих перемен: «В Академии серая муть... К тому же полное одиночество... Заварен большой пустой горшок, а крупу забыли – молодежи придется расхлебывать» [9]. Кузьму Сергеевича огорчало отсутствие единой учебной программы в эти годы. В своих выступлениях на заседаниях секции Совета живописного факультета он ратует за возврат к индивидуальным мастерским. Он говорит о потере «культуры живописи». Но причина потери «культуры живописи» была, пожалуй, не в «коллективном» методе, как считал Кузьма Сергеевич, а в том, что в Академию приходили люди с улицы. В эти годы осуществлялся так называемый «пролетарский» прием в вузы. Часто достаточно было сдать экзамен по политграмоте, чтобы быть зачисленным. В характеристиках тех лет писали: «Мировоззрение устанавливается в марксистском направлении». В Курдов так вспоминает о своем поступлении в Академию: «Вознесенский (*доцент университета, политэконом*) осмотрел каждого из нас и первому задал вопрос мне: «Как следует понимать слово «народ»? Я ответил, что слово «народ» теперь заменяется понятием «классы». Этого оказалось достаточно. Оглядев еще раз мой костюм (*говорили, что он не терпит прилично одетых студентов*), Вознесенский с удовлетворением объявил, что я экзамен

сдал и свободен. Горцы, не знавшие языка, были с миром отпущены, как и я [10]. Возможно, не вопреки, а благодаря «коллективному» методу эти годы породили плеяду замечательных, ярких художников, вошедших в историю искусства. Молодому художнику предоставлялась возможность самому разобраться во всех противоречиях, активно определить свое отношение к искусству и жизни, из обилия различных мировоззрений выбрать близкое. Это была трудная, но хорошая пора, и уроки тех лет не прошли даром.

В 1926 г. Кузьме Сергеевичу предложили преподавание живописи на монументальном факультете совместно с А. И. Савиновым, который с профессорами А. Т. Матвеевым, А. Е. Каревым, П. С. Уткиным, представлял в Академии, по выражению К. С. Петрова-Водкина, «саратовский куст». Землячество, высокое отношение к искусству объединяло их. Несмотря на различие установок в собственном творчестве, разногласий в педагогической работе у них не возникало и вскоре монументальный факультет становится ведущим в Академии. Один из его учеников А. В. Самохвалов вспоминал впоследствии об уроках Кузьмы Сергеевича: «Он говорил: если ты рисуешь карандаш, лежащий на столе, твоя задача определить не только положение этого карандаша к плоскости стола, на которой он лежит, но и его отношения к стенам той комнаты, в которой находится стол, и стен этой комнаты – к мировому пространству, ибо каждая вещь, даже простой карандаш, находится в сфере мирового пространства» [11].

Сегодня эти слова звучат актуально, особенно в свете теории холонов или, как ее называют, – холической (холоны – это слово, которое предложил Артур Кестлер для обозначения целых, которые одновременно являются частями других целых). По этой теории каждый изолируемый элемент вселенной всегда выступает как частица, которая может входить в соединение с превосходящим ее целым. Жорж Батай пишет: «Бытие обнаруживается лишь как целое, состоящее из частиц, постоянно сохраняющих свою относительную автономию (часть, которая также является целым): целостный кварк – это часть целостного атома; целостный атом – часть целостной молекулы; целостная молекула – часть целостной клетки; целостная клетка – часть целостного организма... дальше идут одни холоны, головокружительной чередой «матрешек», никогда не достигающей центра» [12]. Задолго до Жоржа Батая

К. С. Петров-Водкин заговорил о планетарно-органической культуре, «идушей на смену античной, подразумевая под ней именно связанность частей и целого. Как тут не вспомнить его же слова о том, что «искусство и наука есть усвоение вещей еще непознанных... искусство озабочено новыми опознаниями» [13]. Пожалуй, именно холизм в картинах Кузьмы Сергеевича – его главное достижение, как писал А. И. Бассехес в 1937 г.: «В капле воды, в утренней росинке он ищет отблеска вселенной» [14]. Этим чувством гармонии целого и части хотел заразить К. С. Петров-Водкин своих учеников. Он предупреждал своего ученика П. К. Голубятникова, который тоже начал преподавать в Киевском художественном институте: «Школа без личного творчества и движения вперед – дурная работа, сушащая человека» [15]. Сам он щедро делился с учениками своими открытиями, творческими достижениями.

В 1928 г. у Кузьмы Сергеевича обостряется болезнь легких, которая вынуждает его оставить педагогическую работу. В личном деле К. С. Петрова-Водкина хранится коллективное письмо студентов института «Вернем Петрова-Водкина», которое свидетельствует об уважении и авторитете художника у студенческой молодежи. До конца своих дней он общался с молодежью, поддерживал связь с бывшими учениками. На одном из последних творческих самоотчетов Кузьма Сергеевич скажет: «Я считаю себя в праве гордиться: я не плодил дилетантов» [16]. Среди учеников К. С. Петрова-Водкина были: Леонид Чупятов, Алиса Порет, Петр Соколов, Бенита Эссен, Александр Лаппо-Данилевский, Александр Самохвалов, Сергей Приселков, Раиса Котович-Борисяк, Елена Сафонова, Владимир Дмитриев, Павел Голубятников, Александр Прошкин, Петр Постников и др. Он, действительно был вправе ими гордиться.

Примечания

1. Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1970. С. 418.
2. Петров-Водкин К. С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. С. 138.
3. Там же. С. 146.
4. Из воспоминаний С. И. Калмыкова. В кн.: «Панорама искусств 13». М., 1990. С. 148.

5. Кузьмин Н. Круг царя Соломона. М., 1990. С. 246–247.
6. Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1970. С. 398.
7. Петров-Водкин К. С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. С. 201.
8. РГАЛИ, ф.2010, оп. 1, ед. хр. 20.
9. Петров-Водкин К. С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. С. 240.
10. Курдов В. И. Памятные дни и годы. Записки художника. СПб., 1994. С. 19.
11. Самохвалов А. Мой творческий путь. Л., 1977. С. 55.
12. Цит.: по кн. Кена Уилбера «Око духа». М., 2002. С. 50.
13. РГАЛИ, ф. 2010, оп. 1, ед. хр. 103, л. 7.
14. Бассехес А. И. Избранные труды. М., 1976. С. 216.
15. Петров-Водкин К. С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. С. 242.
16. СР ГРМ, ф. 105, ед. хр. 35. л. 35.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДОКТРИНА ЖИВОПИСИ ПЕТРОВА-ВОДКИНА

Г. П. Губанов

художник, член СХ России, Санкт-Петербург

Я грежу умереть, как Гамлет, за мечту.

В. Э. Борисов-Мусатов

Все что происходит на земле, – по Божию велению, ни какая сила человеческая не может изменить предначертанного.

К. С. Петров-Водкин

Понемногу, в течение жизни, создаешь не только картины, но и эстетическую доктрину, объясняющую их.

Анри Матисс

Прикосновение к творчеству Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина – это прикосновение к душе русского народа, его духовным ценностям жизни, прикосновение ко всей истории мировой культуры и искусства, истокам эволюции стилей в творчестве художников предшествующих поколений, искусству, которое рождается у нас на глазах ежедневно, сегодня и которое будет завтра и, наконец, – это при-