

и отвлечения этюдных работ от задач творческого порядка, с другой стороны, и знать, что только при нормальном, нормально-последовательном, подчеркиваю, развитии ученик получит ту твердость и самостоятельность духа, ту крепость профессиональных знаний и творческое лицо, которые высшая художественная школа обязана в нем выработать и без которых ему не стать полноценным художником-профессионалом.

Лучшим методом перевода ученика на этюд в творческом толке считаю работу со следующим отчленением задач: 1) выполняется быстрый этюд для выяснения композиционной основы; 2) вслед за тем ведется этюд с задачей точно узнать, как, почему и что видит глаз (аналитический этюд) и 3) параллельно со 2-м или после него, на основании его (со сличением по мере надобности этюда с натуры) прорабатывается этюд с задачей оттенить образ со стороны волнующего мотива (творческий). Разумеется, этот метод следует применять, главным образом, в случае подготовленности студента вести творческую работу без ущерба для школьного анализа и обратно – аналитическую – без ущерба для творческой. С наступлением творческой зрелости в таком отчленении работы нет надобности.

Выполнение этюда в творческом толковании – одна из ступеней, ведущих к овладению натурой для картины.

Покончив с этим, по ряду обстоятельств, необходимым отступлением, возвращаюсь к вопросу о том, что достигается в этюдной работе?

Постигаются законы, по которым организуются зрительные представления человека, и законы, по которым эти представления передаются в живопись.

РЕЧЬ НА ГРАЖДАНСКОЙ ПАНИХИДЕ В ПАМЯТЬ КУЗЬМЫ СЕРГЕЕВИЧА ПЕТРОВА-ВОДКИНА в 1939 г.¹ (Публикуется впервые)

П. Постников

«Чеканно! Вы думали о Донателло?» – Эти слова проронил Кузьма Сергеевич, рассматривая, насупив по обыкновению брови, мой этюд головы мальчика. О Донателло я не думал, но мои усилия

¹ Стенограмма речи П. Постникова на панихиде К. С. Петрова-Водкина в 1939 г. публикуется с разрешения Хвалынского художественно-мемориального музея К. С. Петрова-Водкина и хранится в фонде этого музея.

при исполнении работы были действительно направлены к тому, чтобы с предельной честностью и последовательностью увести вглубь холста и «завернуть» края объема, сделать предмет «осязательным». Сказанное наполнило меня гордостью. Мы как-то в этот момент поняли друг друга.

«Четкость» – было любимейшее выражение Кузьмы. Отвращение ко всякому «мажущему», легко удаляемому материалу, не дающему определенных штрихов, расслабляющему волю, было характерно для мастера. Я не видел в его руках сангины, угля, пастели и т. п. И наоборот, «острие», обеспечивающее категоричность изобразительных определений, было любимым инструментом. Острый карандаш, перо, тушь. Поставленная первая точка, проведенная «вспомогательная» линия, первоначально намечающая положение плоскости в изобразительном пространстве, не подлежали уничтожению, они входили в состав изображения, перекрываясь все более уточняющими графическими определениями.

Страстный рисовальщик, Кузьма Сергеевич любил ответственный, требующий предварительной обдуманности, трудно исправимый материал.

Он ревниво оберегал принципиальную чистоту и суровость черно-белого языка рисунка от всяких подслащивающих, прихорашивающих материалов, вроде цветного карандаша, сангины, и т. п.

Характерна также нелюбовь мастера ко всяким «тающим» расплывчатым, тонущим в глубоком пространстве, неопределенным обозначениям и всякого рода «эффектам». Предмет всегда как бы приближен, пододвинут к глазу, подан в его «оголенности».

Кузьме Сергеевичу был чужд декоративный подход к предмету, подменивающий познание его как природной сущности вкусовой приукрашенной характеристикой служебного характера. Уважение к предмету соединялось с любовью к подлинному органическому материалу, к вещам суровым и простым. Вода, стекло, дерево, плоды – в противоположность всякой скурильщине, антикварности в натюрмортах.

Бодрящее соприкосновение человека с органической жизнью природы было глубоко понятно Кузьме Сергеевичу.

Уюты жизни на земле, проистекающие от этого, он чувствовал полно. Вспоминается и становится понятным душистость утра «Ут-

ренного натюрморта» (Русский музей) и ряда других работ неизменно бодряще действующих на меня.

Кузьма Сергеевич был из тех людей, все действия которых окрашены самобытностью, своеобразием их личности. Таково его искусство, его живопись, таковы его суждения об искусстве, его странственная система, его педагогическая система, таковы его выступления. Все это особенное – петрововодкинское.

Мы еще будем изучать этого замечательного художника, так рано и неожиданно ушедшего от нас. Его «архив» потребует большой и внимательной работы.

Сейчас мне хочется поделиться с товарищами несколькими воспоминаниями, связанными с некоторыми эпизодами его жизни, рисующими его как человека. Я вспоминаю нашу самаркандскую жизнь. Мы много бродили по пустынным, местами обрывистым, околосамаркандским холмам.

Однажды, поднимаясь по сравнительно отлогой каменистой возвышенности, мы набрали на не слишком высокий, но все же недоступный из-за своей крутизны, скалистый гребень. В одном месте этот гребень резко понижался до небольшого гребешка высотой примерно по грудь. В этот просвет мы видели залитое вечерним тинторетовским солнцем скалистое плато – торжественное по своему строению. Туда нас влекло неудержимо.

Но затруднение состояло в том, что этот просвет через который можно было проскочить за гребень находился как раз против узкой расщелины. Пропась эта может быть тоже не слишком грандиозная, глубину ее из-за скалистых выступов определить было невозможно, но и видимой части ее было с избытком достаточно, чтобы, сорвавшись в нее, больше не возвратиться на этот свет. Перебраться за гребень можно было только так: разбежавшись, упереться в небольшую площадку для одной ноги, и оттуда, бросившись грудью на гребешок, повиснуть над пропастью и потом перекинуться на ту сторону. Кузьма (как все мы его тогда называли про себя своего профессора) собравшись, минуту простояв неподвижно, строго рассчитав все движения, проделал их безукоризненно и, стоя за барьером острого камня, возбужденно убеждал нас идти за ним. Он протягивал к нам руки и уверял, что поймает нас на гребне. Очередь была моей. Я колебал-

ся, прекрасно видя, что все это можно проделать только «очертя голову», но в таких случаях не знаешь откуда вдруг приходит решение, откуда вдруг возникает неподвижность перед прыжком, мускулы натягиваются, намеченные точки опоры точно врезаются в мозг и, наклонившись вперед, бросаешься. Жалко, что самые напряженные мгновения не запоминаются. Потом даже не понимаешь, как это все произошло.

Перебросившись за гребень, я, вместе с Кузьмой, предельно возбужденный риском и удачей, убеждал нашего третьего спутника. Наконец, мы все трое были за барьером. Теперь стоя в полнейшей безопасности, я видел прямо перед собой пропасть – громадную, перпендикулярную к нашему гребню трещину. И тут я почувствовал, что такую штуку можно проделать только один раз в жизни. Открывшаяся панорама была действительно прекрасной. У меня в этот вечер больше не было охоты «набирать высоту». Мне хотелось успокоиться, хотелось без конца смотреть в бесконечную даль древнего пейзажа, окаймленного сверкающим узором снеговых гор. Но Кузьма бегал, прыгал, пел – так действовала на него природа. Наконец, решительно двинулся на штурм самой высокой части гребня. Отсюда, благодаря уступам, он был доступнее.

С высоты он кричал нам – рассказывая о том, что видит. Но спуск был труднее. Был момент, когда он был вынужден крикнуть нам: «Теперь ловите меня, ребята», – и, вместе с потоками осколков камней, он скользил в наши руки по отвесной стене. За все это время я не видел на его лице ни страха, ни любования собственной смелостью. Глаза его горели каким-то своеобразным сочетанием упоения и деловитости.

Те же околосамаркандские пустыни. Предвечерняя жара нас томила – хотелось пить, воды не было. Совершенно случайно мы набрали на колодец, но вода была глубоко в нем. Чтобы достать ее, нужно было кому-нибудь спуститься внутрь, упираясь ногами в неровные, скользкие края глубокого колодца. Можно было, конечно, и отказаться от этого, все же рискованного, предприятия. Через час – два пути мы могли бы быть у ближайших селений.

Но это вода пустыни – нам всем захотелось ее испить. Естественно было бы мне или моему товарищу, молодым и гибким, спуститься в колодец, но Кузьма решительно отстранил нас. И вот наш

старший спутник, профессор и друг, подавал нам холодную освежающую воду пустыни.

Необычайно было у Кузьмы чувство природы. Он как-то по-особому, по-петрововодкински, умел пожирать все, что раскрывала перед нами природа. И мы насыщались, заражаясь его жадностью. Все наши прогулки были необычайно содержательны. Мы уходили с утра, наполнив заплечные мешки виноградом и лепешками – это и была наша пища за весь день. Шли целиной без троп к высоким и округлым холмам чупанатинских высот. На самом высоком холме – одинокий силуэт небольшой мечети Чупан-Аты – отца пастухов – трогательный по пропорциям, напоминающий нашу новгородскую Нередицу. Заканчивая «бродячий» день, мы поднимаемся к жилищу «отца пастухов», чтоб на его крыше съесть три дыни, случайно купленные по ту сторону Зеравшана. Кузьма не любит есть кое-как, где придется. Для этого мы должны выбрать место – наилучшее из возможных.

С крыши Чупан-Аты вид на мир грандиозен. Мы хорошо знаем окрестности – мы различаем силуэт обсерватории Улугбека и за ней в глубине Самарканд.

Видны только минареты, купола мечетей и пирамидальные тополя. Сам город утонул в золотом от заходящего солнца тумане. Мы знаем – это фантастический туман вовсе не поэтического происхождения. Это метельщики улиц подняли густую тучу пыли – так всегда заканчивается деловой день Самарканда. Кузьма не очень любит феерическую красоту заката, но она поработает его против воли. Товарищ мой спросил: – Кузьма Сергеевич, как это написать? Он ответил почти загадкой: Надо суметь сделать так, чтобы ни одна краска, которой будешь писать небо, не вошла в живопись земли и наоборот краски земли не попали на небо.

За нами мир был совершенно иной. Снега горных вершин и вся долина Зеравшана погрузились в густую необычайную синеву. Такая синева есть в некоторых итальянских пейзажах А. Иванова. Освоившись и уяснив зрелище мира, мы съели три дыни. Все они оказались прекрасны и различного вкуса. Ночь наступила быстро. Теперь субтропическая луна определяла формы пространства. Перед нами 8 километров пути покрытой сухою колючкою холмистой пустыни. Идем

напрямик, иногда попадая на узкие тропки. Обычно друг за другом. Тишина ночи, ровный волнистый путь по округлым холмам, плавные подъемы и спуски зачаровывают. Кузьма начинает петь. Он поет как дикарь, импровизируя, рассказывая в своей песне о том, что происходит сейчас или что только что произошло: «Вот я иду по пустыне ночью – за мной двое моих друзей – моих учеников... сонный верблюд встает, когда мы приближаемся... песней мы заглушаем вой шакалов». Когда он устает, мы идем молча, прислушиваясь к звукам пустыни. Но идем, зараженные его подъемом, его ритмом, его петрововодкинской жадностью ко всем явлениям мира. Усталость овладевает нами только тогда, когда путь кончен.

РЕЧЬ НА ГРАЖДАНСКОЙ ПАНИХИДЕ В ПАМЯТЬ КУЗЬМЫ СЕРГЕЕВИЧА ПЕТРОВА-ВОДКИНА

П. К. Голубятников

На нас смотрят полотна художника. Через них он говорит с нами. Мы можем задать целый ряд вопросов, и они ответят нам. Они, эти холсты, возбудят в нас чувства и мысли... Так было в прошлом, так будет в будущем. Я уверен, что произведения Петрова-Водкина будут изучаться многими поколениями живописцев, так как в них заложены основы новой живописи, живописи грядущих поколений.

Но сегодня я хотел бы вспомнить самого Кузьму Сергеевича... Вижу я его в нашей академической мастерской, идущего от этюда к этюду, мы столпились все вокруг него. Мастерская напряженно впитывает указания и объяснения Кузьмы Сергеевича. В наших сердцах укрепляется вера в живопись.

Нам раскрываются законы формы, цвета и композиции/пространства. А какие чудные дни были, когда обсуждались эскизы на заданные темы: «Утро», «Человек в пейзаже», «Голова», «Обед», «Гроза», «В трамвае» и др. Приносилось на обсуждение то, что выливалось после предельных усилий нахождения предельного образа и предельной выразительности. Время летело, и мы его не замечали. Оно переставало существовать. Тут перед нами проходили итальянские мастера, французские маст<ера>, а, главным образом, возникали в памяти образы работ Андрея Рублева и Александра Андреевича Иванова.