**Павел Петрович Чистяков о живописи**

Разработка Павлом Петровичем Чистяковым вопросов живописи относилась к тому времени, когда перед русским и мировым искусством с большой остротой встал вопрос о возможности расширения изобразительных средств. Это делало открытия Чистякова в этой области особенно актуальными. Если в рисунке он опирался на классическую традицию национальной школы, то в живописи такая традиция была слабой. Известно, что в Академии Художеств того времени «во главу угла» ставился все-таки рисунок как основа изобразительности. Теория преподавания живописи значительно отставала и не привлекала к себе сколько-нибудь значительного внимания. Система П. П. Чистякова резко сократила тот разрыв, который существовал между теорией преподавания рисунка и живописи,

Большое значение в его системе занимает умение точно определять цвет, находить его положение в пространстве, устанавливать его отношение к другим цветам.

Эта система не раз подвергалась критике профессурой Академии. Тем не менее она давала значительные результаты. Всем известны имена его питомцев – живописцев: В., Суриков, И. Репин, В. Васнецов, В. Поленов. В его мастерской занимались: В. Серов, М. Врубель, Н. Савинский, позже П. Кордовский и И. Грабарь. Сам Павел Петрович был автором нескольких замечательных живописных полотен. Это – исторические полотна « Софья Витовтовна» и Смерть Мессалины»; прекрасные психологические портреты «Римский нищий», «Боярин», «Читающий старик», «Портрет матери художника», серия итальянских этюдов и др.

Науку о живописи П. Чистяков разбивает на несколько этапов:

1. Овладение образным характером цвета, выработка у молодого художника умения быть точным в определении цветового оттенка и в нахождении его

верного пространственного положения.

2. Научить ученика понимать движение цвета по форме как основное средство передачи натуры.

3. Научить решать те или иные сюжетно-пластические задачи с помощью цвета.

Начальные упражнения, которые предлагал Чистяков, сводились к тому, чтобы составить на палитре красочную смесь, аналогичную приготовленной преподавателем или товарищем. Чистяков часто предлагал задания сложные и необычные для тех лет. Например: этюд двух цветных лоскутов, повешенных на зеленый, ярко освещенный солнцем куст.

Много значения Чистяков придает работе на природе. Сам он много работал на пленэре, живя в Италии. Его этюды были высоко оценены в Академии на отчетной выставке.

«Цвет на растении есть изящное искусство, как бы музыка, живопись, скульптура», - писал Павел Петрович.

Изображение человека велось, как построение поверхностей его внешней формы, причем эти поверхности определялись цветовыми отношениями, движением цвета, с помощью которого создавался «колорит» - цвет натуры, взятый в связи со светом и находящимися в окружении предметами.

Такая трактовка формы открывала большие возможности для создания реалистических образов. По существу «Девушка, освещенная солнцем» и «Девочка с персиками» В. Серова представляют творческое развитие подобных заданий, тогда как « Гадалка» М. Врубеля - следующий этап в трактовке цветом натуры, где цвет уже – средство выражения сюжета. Вот некоторые советы преподавателям и начинающим живописцам, с которыми можно познакомиться в его письмах, записках и воспоминаниях.

«Каждый предмет не имеет своей краски, а имеет свойство принимать и отражать сродные ему лучи».

«Рисовальщик имеет материал в руке – карандаш и, не думая о нем, достигает цели. А колорист должен сперва составить краски».

«Вся мудрость – угадать краски, из которых состоит предмет, и их держать их в основе, остальные входят, как примесь. То есть главное – определить основной цвет предмета и, исходя из него, определять оттенки, возникающие в зависимости от конкретных жизненных условий, в которых изображаемая вещь находится. Это естественный путь воссоздания на плоскости реальной природы – что самое главное – в ее материальной сущности».

«Существуют в основе три цвета – желтый, красный и синий, зеленого отдельно нет. Любой другой цвет получается от их сочетания, значит, нужно уметь в натуре определять эти цвета. Два положения, одно другое обуславливающее: конечное – бесконечность, светлое – тьму, неподвижное – постоянно движущееся, темное – вечный холод. Совершенно аналогично в живописи один цвет вызывает ему противоположный, холодный противопоставляется теплому, зеленый – красному. Зеленый оттенок отвечает холодному, неподвижному, мертвому; красное отвечает теплому, шевелящемуся, живому. Как зеленое представляет что – то суживающееся, так красное – расширяющееся».

«Свет тоже цветной, на солнце он приобретает горячий оттенок, в пасмурный день – холодный. Выявляя форму предмета, он изменяет окраску всех плоскостей «его получающих» в сторону либо холодного, либо теплого. Соответственно тени приобретают противоположный оттенок. Зная это правило и используя закон контраста цветов, художник получает возможность строить форму не тоном, а цветотоном, т. е. найденными в цвете освещенными и затененными плоскостями предмета. Но так как в картине, или же этюде необходимо добиваться, чтобы предмет отделялся от него, то и фон берется, особенно в касаниях с предметом, в контрасте к основному цвету. Если холодный свет падает на предмет, то в фоне рядом будет слегка тепло, а за тенью – холодно. Вдали – разницы нет, все серо, вблизи – ярко, четко». Отсюда вывод, что в живописи не надо увлекаться силой красок.

Когда в работе художник вдруг перестает видеть цвета, Чистяков советует : « Не видите цвет глядите глупо, пачкайте не заботясь о строгости рисунка. Пусть испортится, после поправите. Не рассуждением и умом искать цвета, а красками, которые на палитре, одним словом, не писать, а списывать».

«Если хочешь скопировать верно колера, то смотри более на натуру и как можно менее занимайся палитрой: выбирай, составляй колера просто, без предубеждения, что бросится или покажется нужным, то и мешай и бросай на холст».

«Делая этюды с натуры, останавливайся и смотри вокруг – на натуру и на вашу работу; разницу наблюдайте и доводите до полнейшего сходства не одной силой, а гармонией. Когда составите цвет, по вашему мнению точный, не кладите на холст, а проверьте еще раз с натурой и добавьте, что увидите недостает ему. Затем кладите на холст. Вот этот добавочный цвет и будет настоящим. Ума не прилагайте, а, скорее, практику и соображение. На натуру и последний взгляд. Это и есть все – вся техника! Как будете брать умом, птица улетит, и дадите промах».

В курсе живописи П. П. Чистякова содержится большое количество специальных упражнений и задач, задаваемых на развитие верного цветового восприятия. Так, например, в подкрепление умения определять основной цвет предмета и находить соответствия между светом и тенью ( чтобы цвет предмета и там и тут чувствовался одинаково), Чистяков иногда задавал задачу « в корень». Желтая и красная лента вывешивались на зеленый куст при солнечном освещении. Предлагалось предельно точно найти отношения освещенной части к теневой, зеленого к красному и желтому.

Одно из первых заданий на занятиях живописи у П. П. Чистякова, как и в рисунке, представляло решение портрета – типажа. Задание было коротким. Оно скорее ставило перед учениками вопросы образного воплощения человека, чем его решало. Подбиралась модель « с чертами характерными» , сажалась в позу, нужную по типажу, делался рисунок, в котором Чистяков требовал «улучшения» модели, ради усиления характерного в ее облике.

Задача заключалась в том, чтобы модель была изображена на холсте учеником во всех нюансах ее психологической характеристики. Следующие постановки на образ задавались с теми же требованиями, как и в рисунке, только в них самое активное участие принимали цвет и колорит. Заключительные задания постановок делались обязательно на темы « бытовые» и «психологические», где преобладал драматический конфликт. И здесь остается условие, «задавшись выразить горькую идею, все цвета в картине подчиняло этой идее». Художнику необходимо понять, что он не только помогает передать реальную действительность, но так же служит помощником в рассказах о событиях.

Оригинальный «чистяковский» метод подготовки художников давал отличные результаты. Он основывался на системе индивидуального обучения, в котором учитывались особенности и даже характер каждого живописного дарования. Благодаря этому Павел Петрович воспитал целую плеяду замечательных художников – живописцев, прославивших русскую школу изобразительного искусства.