Вероника Бенони

МАЭСТРО

Издательский союз "Андронум"

Вероника Бенони

МАЭСТРО

«Мультимедийное издательство Стрельбицкого»

Бенони В.

МАЭСТРО / В. Бенони — «Мультимедийное издательство Стрельбицкого»,

Книга о проблемах современного искусства. Прежде всего, она предназначена молодым ищущим художникам. Однако, вечные вопросы нашего бытия, о которых дискутируют учитель и ученик затронут каждого, кому небезразличны судьбы наших потомков. Книга ставит вопросы, что такое творец, для чего нужно искусство вообще; откуда появилось само понятие творчества, как оно возникло в истории человечества, какие изменения претерпевало и как пришло к тому чудовищному хаосу, который нас окружает сегодня.Вероника Бенони - художник, преподаватель, писатель. В теории и практике изобразительного искусства занимается проблемами восприятия пространства и отображения его на плоскости. Разрабатывает технику живописи в панорамной и эллиптической перспективе. Пишет труды по теории искусства. С 1999 года ведет класс живописи в Школе Бенони.

© Бенони В.
© Мультимедийное издательство Стрельбицкого

Содержание

Введение 5
Глава 1 9
Конец ознакомительного фрагмента. 12

Вероника Бенони
МАЭСТРО

Введение

Несколько лет назад произошла эта знаменательная встреча, которая и привела меня к описываемым событиям. Никогда не планировал писать об этом, но потом понял, что просто обязан.

Я сидел на центральной площади в маленьком кафе и беседовал с приятелем. Тот вернулся из Берлина и рассказывал о выставке современного искусства. Выставляли Брака, Пикассо, Матисса и другие подобные громкие имена. Разговор стал переходить в спор и, как всегда, между молодыми художниками вспыхнула полемика о подобных выставках, об известных мастерах, об искусстве, о смысле жизни художника вообще. Разговор перешел на повышенные тона. Было ясно, что к общему мнению прийти невозможно.

– Вот кто знает ответы на эти вопросы! – воскликнул мой приятель, который хорошо знал местную художественную богему.

Я посмотрел на человека, который сидел за крайним столиком и внимательно рассматривал проходящих туристов. Он пристально вглядывался в лица, словно искал кого-то. По одним взгляд скользил быстро и безучастно, в других он жадно и долго вглядывался, пока они не терялись из виду.

– Это Маэстро! – шепнул мне приятель, и я стал разглядывать легендарную личность.

В его внешности не было ничего, что бы указывало на ту бурю эмоций, которую вызывала его деятельность в художественном мире. Скорее наоборот. Передо мной сидел человек средних лет, производивший впечатление благополучного, спокойного и рассудительного научного деятеля. Внимательный взгляд и напряженное выражение лица говорили о постоянной умственной работе.

Элегантная шляпа и длинное черное пальто дополняли образ ученого. Что-то тут не клеилось… Я вспомнил его провокационный плакат, который вызвал множество кривотолков. Маэстро представал в нем в виде Донателловского Давида с карающим мечом, попирающего ногой отрубленную голову Пикассо. Это был неслыханный вызов всем. Я был уверен, что должна существовать какая-то особая сила, что толкает человека на противостояние целому миру искусства! Должно быть он знает что-то, что дает ему право воевать с установившимися порядками. Я был заинтригован и решил это немедленно узнать.

– Рассудите нас, Маэстро, – несмело начал мой товарищ после официального представления, – мы спорили о том, что нельзя называть современным искусство, родившееся 150 лет назад. И что современного искусства практически не существует. Все говорят, что вы знаете ответы на эти вопросы.

Маэстро пристально вглядывался в меня. Казалось, он взвешивает стоит ли вообще говорить со мной на эти темы. Мне стало не по себе. Я пожалел, что мы с юношеской горячностью потребовали разрешения нашего спора в таком неподходящем месте. Наконец он сказал:

– Вы хотите поболтать за чашечкой кофе. Обычно, это разговоры об общих знакомых, о политике или о женщинах. Но, поскольку вы художники, вам хочется пощекотать нервы возражениями друг другу на знакомые темы. Что ж! Это понятно. Но вопросы, которые вы поднимаете, слишком громоздки, чтобы забавляться ими. С этим нужно **работать.**

Он произнес последнее слово с нажимом, подчеркнув конец разговора, и снова принялся разглядывать прохожих.

Мой знакомый не отставал.

– Говорят, что вы знаете тайну популярности Матисса и Пикассо, знаете куда идет все изобразительное искусство и что будет завтра. Это правда

– Да, это правда, – сухо ответил Маэстро и добавил: – Если вы действительно хотите в этом разобраться – я готов поработать с вами. Но вы должны быть уверены, что хотите посвятить этим вопросам несколько лет своей жизни. На меньшее я не согласен.

Приятель был поражен.

– Лет?!

Маэстро молча кивнул.

Мы попрощались и отошли в замешательстве.

– Видишь! Недаром говорят, что он со странностями! Лет… – Растерянно пробормотал мой знакомый.

Меня же не покидало ощущение, что я прикоснулся к какой-то большой тайне, к чему-то манящему и желанному. Что-то сверкающее, но очень неопределенное, мерцало перед моим внутренним взором, источало лучи притягательности, звало и требовало идти туда. Я не мог найти себе места и беспрестанно возвращался мыслями к этой встрече.

К двадцати шести годам у меня за плечами был немалый груз пройденных уроков. С самого детства я мечтал быть художником и приложил все усилия, чтобы добиться этого. Художественная школа, рисование с утра до вечера. Потом училище. Училище хорошее, основательное, с традиционным классическим образованием. Изучение анатомии, рисование портретов, натюрмортов и пейзажей, обнаженных фигур и групповых постановок. Три года каторжной напряженной работы в стенах Академии Художеств. Все должно было привести к заветной цели – я хотел быть хорошим художником. И вдруг, в стенах Академии, я понял, что никакие высоты ремесла не приведут к разрешению главных вопросов: каким художником ты хочешь быть? Что ты хочешь сказать людям своими картинами? Какие они будут, как ты их будешь писать? Я все бросил и стал экспериментировать. Академические принципы построения композиций казались мне сухими, устаревшими, неинтересными. Я решил найти свои. Рассуждая о том, как это сделать, я подумал, что нужно отказаться от всего традиционного. Кинулся изучать и копировать Пикассо. Чем он так велик? В чем секрет его популярности?

Часто я ловил себя на мысли, что, листая его альбомы, чувствую себя полным невеждой. Антиэстетика уродства! Почему же весь мир кричит, что это хорошо? Хотел бы я быть таким как он?… Н-нет, пожалуй, это аморально. Но славы такой хочется… Конечно, хочется! Каждому начинающему художнику мерещится слава, по меньшей мере, Ван-Гога. Каждый представляет себя первооткрывателем чего-то нового, потрясающего. А иначе за эту профессию не стоит и браться.

Я пробовал копировать мои любимые вещи. Набросал на полотне «Любительницу Абсента». Явно что-то было не то… Наверное, не хватает таланта. Я смошенничал. Подставил холст под свет диапроектора и обрисовал то, что было у Пикассо. Отставил к стене – опять не то! Но это же ЕГО рисунок! Я не понимал в чем тут дело. Загадка эта не давала мне покоя. Несколько месяцев я не спал, пытаясь придумать объяснение, но так ничего и не понял.

Тогда я взялся за другого гиганта – Матисса. Его яркие и грубые холсты всегда отталкивали меня своей безвкусицей. Я решил переломить в себе это и попытаться понять Матисса. Я делал наброски в его стиле. Получалось легко и быстро. Я писал натюрморты плоско и ярко. Было очень похоже. Я ломал и корежил человеческие тела, заплетая их в простенькие композиции. Все давалось без труда. Значит это просто – писать так? Так в чем же его величие?

Поскольку мне всегда нравился Гольбейн, я считал себя скучным академистом. Нерукотворность и иконная потусторонность живописи Гольбейна всегда внушала мне трепет и восхищение. Но ведь все это было написано пятьсот лет назад! Что бы сегодня писал Гольбейн? И как? Как применить сегодня такую тонкую блестящую технику, когда люди восхищаются

Матиссом? Ответа не было. Я копировал Сезанна, Брака, Леже. Часами листал альбомы с их картинами и рисунками. Вопросов становилось все больше…

Нужно отметить, что мое понимание действующего, работающего художника включает в себя активную работу все время. Стыдно пропустить осень и не написать ни одного этюда с желтеющими листьями, обидно в сезон хризантем не написать ни одного натюрморта, летние поездки за город никогда не обходились без этюдника. Я выставлялся на всех возможных выставках, участвовал во всех художественных салонах. Работы мои неплохо продавались. Но во всем, что я делал, не было главного – цельности. Не было поисков своего творческого пути. Я мучился от мысли, что можно так прожить всю жизнь, экспериментируя, пробуя то одно, то другое и так ни к чему и не прийти! И тогда я начал искать свой стиль. Хотя бы внешний. Нужно писать так, чтобы тебя сразу узнавали! Придумать что-то такое, что до тебя еще никто не придумал! Найти такую тему, которую еще никто не трогал. Как это должно выглядеть? Чем это должно быть написано и о чем? Ответы не приходили. Часы и часы листания альбомов, разорванные рисунки, отчаяние и ужас поражения безвестностью и забвением. И, наконец, мысли о собственной бездарности и никчемности всего совершенного…

Именно в этот период упадка и отчаяния мне встретился дьявол-искуситель в образе бывшего однокашника из Академии. Он был гладкий и довольный.

– Что ты мучаешься? Что ты ищешь? Ты художник-профессионал. Ты должен кормиться тем, что делаешь. Возьми каталог «Сотбис» и посмотри что продается. Сориентируйся немного в современной жизни! Витаешь в облаках и ищешь какую-то невиданную технику! Все уже давно придумано! Ничего нового придумать нельзя! – и он протянул мне толстенную книгу весом килограмма в три.

Когда я дома устроился в кресле и открыл первую страницу, я понял, что пропал. Нельзя сказать, что я не интересовался жизнью современных галерей, аукционами, продажами и всевозможными художественными акциями. Да и мои собственные работы висели в галереях, и я имел представление, что сколько стоит. Но документальность того, что я увидел, потрясла меня.

Джексон Поллок. Крупные кляксы. Черные с белым, красным и зеленым. Четыре миллиона восемьсот сорок тысяч долларов!

Энди Уорхолл. Двести десять кока-кольных бутылок ровными рядами. Миллион четыреста тридцать тысяч.

Александр Родченко. Три белых линии на черном холсте. Пятьсот шестьдесят тысяч шестьсот долларов.

И… король цен – Пабло Пикассо! Небольшая овальная композиция с гитарами. Восемь миллионов двадцать пять тысяч шестьсот долларов!!!

Что создает ценность того или иного художника? Чем обусловлено все, что мы видим сегодня? Как и кто оценивает произведения искусства на сегодняшнем рынке? Что по-настоящему ценно для истории и как это определить? Я осознавал, что еще пара месяцев таких раздумий сведут меня с ума. Я решил, что нужно с этими вопросами обратиться к искусствоведам. Кто, как не специалист должен в этом разбираться? Я все-таки художник, а они, теоретики. Именно они должны задуматься над этим, а не я! Однако, впоследствии я сталкивался с настолько странной реакцией на мои вопросы, что просто не мог понять, чем же они так распаляют околохудожественный мир. Например.

Я сидел вечером у своих соседей. Хозяин дома работал на радио «Свобода» и по выходным дням писал маслом копии с понравившихся ему картин. К художникам он относился с преувеличенным восхищением любителя. В его глазах я был окружен тем ореолом «богоданности», который мне самому мерещился с детства. Еще одна пожилая пара, его сотрудники по радиостанции, дополняла компанию. Я негромко начал делиться с Пьером своими сомнениями и размышлениями по поводу современного искусства, горевал, что не могу работать, пока

не разберусь почему сегодня Веласкес цениться меньше, чем Пикассо, говорил, что хочу найти систему, которая расставила бы все на свои места… Тут в нашу беседу вклинился нервный срывающийся фальцет:

– Вы хотите найти систему в искусстве?! Молодой человек, да известно ли вам, что все и всегда в искусстве строилось на чувствах! Кому-то нравится Веласкес, кому-то Уорхолл. Лично мне фигура придворного живописца глубоко несимпатична, и его продажная мазня мне ничего не говорит!

Я опешил:

– А вы-то тут причем?

– Я потомственный искусствовед! Я учился пять лет и знаю что такое искусство! И маленький набросок Пикассо дороже моему сердцу, чем блестящее полотно Веласкеса!

Я оскорбился:

– А Гольбейн?

– Что Гольбейн!? – он продолжал в том же истерическом тоне. – Гольбейн это расчет и математика! А душа где?! Где, я вас спрашиваю?! И запомните! – он неприлично вертел пальцем перед самым моим носом, – никто, слышите меня, никто еще не вогнал это ни в какую систему!!!

Хозяин дома смутился и перевел разговор на другую тему.

Я недоумевал. Мне казалось, что искусствоведы должны знать ответы на мучившие меня вопросы. Несколько раз я пытался завести разговор на эту тему на вернисажах или вечеринках у художников. И каждый раз я сталкивался с одинаковой реакцией. Одни презрительно отворачивались и отходили в сторону, другие начинали спорить, истерично выкрикивая общепринятые мнения.

Я совсем перестал работать и целые дни проводил в тяжелых размышлениях.

Вот в какой момент мне встретился человек, который мог что-то объяснить. Я понял, что обязан собраться с силами и начать работать. Если это внесет ясность в мысли и укажет цель в творчестве – дело стоит того. Я решился.

Глава 1

В мастерской не было ничего, что мы привыкли видеть. Это не была мастерская. Это была светлая, строгая и почти пустая комната. Начатая круглая картина висела прямо на стене. Мольберт отсутствовал. На высоком стеклянном столе лежали чертежные инструменты. Посередине стояли две бумажные трубы с непривычными для моего глаза рисунками. Они опоясы-

вали всю плоскость без начала и конца и изображали людей, в каких-то странных пропорциях. Невыносимо блестящий паркет отражал сад за окном, на фигурной белой подставке стояла абстрактная скульптура. Суровый канцелярский кожаный диван не приглашал присесть. Я чувствовал себя неуютно. Как будто я пришел не к художнику, а в операционный зал…

Что-то тревожило меня во всем, что увидел, но я не мог понять что именно. Почему-то было неприятно. Неловко, не по себе. Мастерская художника должна выглядеть иначе. Здесь не было тепла, обжитости, как будто не было души. Не было «гнезда», то есть основного рабочего места, вокруг которого разложены эскизы, схемы, рисунки, прикреплены на стены кое-как актуальные наброски, в центр рабочего места должны смотреть с пола рабочие фотографии. У одних это письменный стол, у других – рабочий материал, разложенный вокруг мольберта. У меня центром работы было огромное старое кресло. Начатые холсты должны стоять вдоль стен, любимые книги, керамика, сувениры от друзей на полках… Где все это? Вдруг, проходя мимо трубы с необычным рисунком, я увидел, как женщина с него явственно протянула ко мне руки. Я вздрогнул, отошел в сторону и обман исчез. Я снова сделал шаг назад. И снова грешные манящие руки высунулись из плоского листа! Я забыл о своих сомнениях. Вопросы посыпались сами собой.

– Подождите, обо всем этом мы еще успеем поговорить. У нас много времени впереди… Покажите, что делаете вы, что привело вас ко мне?

Я намеренно не принес ничего. Все, что я делал, казалось мне мелким и незначительным. Хотелось поделиться тем, главным, что не находило ответа.

– Я… Я не знаю, что делать! – я запнулся и развел руками… Маэстро терпеливо и благожелательно смотрел мне прямо в глаза. И вдруг, неожиданно, я выложил все, что мучило меня последние месяцы. Я говорил долго и страстно, пытаясь обрисовать как можно выразительнее мои сомнения и мучения. Мне казалось, что чем точнее я обрисую свои муки, тем быстрее найдется лекарство от них.

– Так! – подытожил Маэстро. – Первый шаг сделан! Считайте, что вы на пути.

– На пути к чему?

– На пути к истине. Первый шаг это желание. Второй это намерение. Третий – терпение в изменении себя.

Я ничего не понял.

– Изменение себя? Чего именно? Как?

– Своего мышления. Для того, чтобы эти вопросы перестали пугать, надо очистить и приготовить инструмент для работы.

Непонятность и таинственность терминов меня раздражала.

– Какой инструмент?

– Мозг!

– Как я должен сделать это?

Маэстро устроился поудобнее в квадратном кожаном кресле и начал:

– Сначала вы должны понять, чего вы хотите? Вот скажите, каким художником вы хотите быть? Как Ван Гог? Как Матисс? Как Ван Эйк? Или у вас есть какие-нибудь другие, более определенные представления об этом?

И снова меня окатила волна неприятного чувства. Никак не ожидал такой грубости и бестактности! Меня как будто обожгло изнутри! Мне показалось, что он грубо лезет в душу, задает сверхнеприличный вопрос! У художников не полагается говорить об этом вот так при первой встрече! Это ведь такая закрытая, трепетная и сложная тема! Об этом можно спросить только очень близкого друга. А вот так, запросто… Я невольно сжал кулаки, чтобы сдержаться.

– Вот видите, вам это неприятно. Вы не хотите быть ни Ван-Эйком, ни Ван-Гогом. Вы хотите быть самим собой. А что это такое не знаете! Вы не знаете себя! Согласитесь, у вас нет представления о том, что конкретно вы хотели бы делать в искусстве! Вы, как слегка обрисо-

вали, хотите чего-то нового. Это хорошо. Но для того, чтобы это найти, вы должны знать что такое «старое». Согласны?

Я не был согласен. То есть, нет, в общем, был, но в целом все было не так. Как-то все шло совсем не так, как я себе представлял. Такой грубый рациональный подход к столь тонкой и сложной теме! И какой-то бесчувственный, даже математический! Нельзя так!

– Вы обижены, – немедленно последовал комментарий Маэстро. – Я знаю. Но вам придется отложить подальше обиды, слезы и отчаяние, если вы хотите заняться моей наукой. Вам придется препарировать свои чувства и разглядывать их с разных сторон как подопытных мышей. Отказываться от привычных штампов и авторитетов, отвергать общепринятые мнения. И думать. Думать!!! Сегодня мало кто умеет думать. Попробуйте поставить перед собой часы и всего одну минуту думать об одном предмете. Ваши мысли через несколько секунд отвлекутся на какой-нибудь звук; или придет в голову какая-нибудь мысль, или зазвонит телефон… Что-нибудь не даст вам целенаправленно думать об одном и том же. Попробуйте…

Я решил проэкспериментировать немедленно и думать только о том, что говорил этот странный человек, не поддаваясь эмоциям. Но паркет отражал солнечный свет так ярко, что я подумал: «В мастерской пол должен быть матовый… Черт! А ведь он прав!» Мне стало некомфортно. Как будто я был прозрачный, и все мои мысли были на виду.

– Вот вы ищете новое. Пытаетесь постигнуть закономерности изобразительного искусства. Я вам говорю, что это возможно, но нужно для этого поработать головой – и счастье художника в ваших руках. Но вам от всего этого не по себе… Вы боитесь этого! Представьте себе, что завтра вы отправитесь писать осенний этюд. И вдруг напишете его так особенно, так звонко пропоете именно *свою* осень, что подумаете: «Вот мое! Вот этого я ждал. Вот именно так я отныне буду писать! И зачем мне все эти науки! Я себя нашел!» – признайтесь, что вы мечтаете о таком моменте!

Мне стало совсем худо. Так грубо копаться в сокровенных чувствах, о которых никто не должен знать! Я хотел ударить его или уйти, хлопнув дверью. Сделать что-нибудь такое!.. Но я знал, что не уйду. Здесь, в этой неживой, блестящей мастерской было нечто, что я искал. Ждал. Жаждал. Это надо было взять. Как угодно! Был в этом какой-то героический мазохизм. Да! Я стерплю все это ради того, чем я мучился многие месяцы. Это нужно! И я сдержался.

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.