



Церковь Последнего Завета

Октябрь №60-61 (432-433) 2004г.

Школа Жизни

Глава...



В начале февраля за четыре дня Учитель написал портрет Владимира, живущего с семьей своей в Небесной Обители. Эта работа была выполнена маслом.

2. Спустя несколько дней Учитель впервые написал пастельный портрет. Это был портрет Станислава, устроителя Церкви.

3. Виссариону всё больше нравилось работать пастелью, нравились цветовые возможности этой техники, нежность её палитры.

4. В конце февраля Учитель выехал в Красноярск на открытие выставки художников земли обетованной. На этой выставке, проходившей в зале культурно-исторического центра, кроме картин Виссариона, были размещены картины Игоря Гончарова и Евгения Корнильцева.

5. Двадцать седьмого февраля, в день открытия выставки, в конференц-зале центра состоялась пресс-конференция участников и организаторов выставки с представителями средств массовой информации города.

6. Каждый из художников немного рассказал о себе, о своём взгляде на творчество. Большая часть вопросов была задана Виссариону.

7. Ещё несколько коротких интервью Учитель дал журналистам телеканалов в выставочном зале на фоне своих картин. Более получаса Он отвечал на вопросы журналиста красноярского информационного агентства.

8. После открытия выставки сотрудники культурно-исторического центра, бывшего государственного музея В.И. Ленина, познакомили Виссариона с залами центра. В нескольких залах были сохранены экспозиции бывшего музея, связанные с жизнедеятельностью вождя Октябрьской революции.

9. Следом за экспозицией, запечатлевшей бурные события российской истории начала XX века, Висса-

рион прикоснулся к творчеству буддийского ламы. Учитель впервые увидел буддийские танки – произведения, кропотливо написанные в особом состоянии духа специально приготовленными красками на изготовленном вручную полотне.

10. Рассматривая эти произведения, Учитель улыбнулся: «Какой хороший, чистый, тщательный подход...»

11. На следующий день Виссарион в центре «Дао» встретился с красноярскими последователями этого направления.

12. «Вы говорите, что мясо животных кушать нельзя и что не каждый из нас способен лишить животное жизни. А почему тогда у Вас хватает сил и мужества сорвать морковку и съесть её? Не одно ли это и то же?» – был один из вопросов к Учителю.

13. «Морковка не испытывает страха, который способен испытывать животное.

14. С другой стороны, когда вы собираетесь сорвать морковку, вы обра-

щаетесь к земле, как к живой матери. Общаюсь с ней, вы выражаете прошение к ней, чтобы она отторгла вам плоды своей плоти, дабы, укрепляясь в силах, вы вернули благо ей во много раз большее.

15. В этом случае, если вы начнёте наблюдать биополе этой же морковки, вы не увидите в нем искажений.

16. К животному так сложно подойти. У него существует очень мощный сигнал к самовыживанию, который позволяет ему ощущать опасность, убежать от неё и выживать. Морковка убежать не может, ей бессмысленно испытывать страх. Хотя сигнал опасности каждое растение способно источать.

17. И вот если вы подойдете к растению с агрессией, с желанием лишь просто насытиться, срывая этот плод, тогда растение или дерево при вашем приближении зафиксирует болевой сигнал, начнет источать сигнал опасности. Так нельзя общаться.



18. Но если вы хотите правильно общаться с деревом, берите бережно плод – никакого сигнала от него не последует. Это позволяет человеку гармонично употреблять плоды растительного мира», – сказал Учитель.

19. «Но ведь это тоже уничтожение живого», – последовала фраза спрашивающего.

20. «Это не уничтожение. Это та энергия, которую вы употребляете и которая, преобразуясь, позволяет вам исполнить то, ради чего вы в свою очередь рождены. Но здесь нет сигнала уничтожения, здесь идёт преобразование».

21. К животному нельзя подойти аналогично. Оно ощущает страх смерти, то есть у него существует определённый код, который нельзя перекрыть.

22. Если воздействовать на мозг животного и создать иллюзию, что не существует опасности для его жизни... Возможна такая обманка. Но это негармонично, это искусственное вмешательство. А вы должны искать гармонию, которая предусмотрена природой. В природе же такого не существует. Это надо понимать, а не подстраивать её под себя...»

23. «Получается, что человек, потребляя ту же морковь, чтобы преобразовать её энергию, проявляет в какой-то степени эгоизм?»

24. «Да, это эгоистическое действие. Но эгоизм нельзя исключить полностью, потому что эгоизм – это индивидуальные проявления какого-то субъекта, которые всегда будут разными у каждого из вас».

25. То есть вы неповторимы. А значит, вот эта особенность – ощущение себя индивидуальностью – неизбежна.

26. Да и все сигналы самовывживания связаны с эгоизмом. Ведь вы ощущаете опасность не потому, что она угрожает кому-то; вы ощущаете опасность потому, что она угрожает вам лично, вашему организму. И у вас идет сигнал переживания: что-то агрессивное присутствует, вы пугаетесь, вы испытываете страх».

27. Этот механизм нельзя полностью убрать, но его надо привести в порядок. Потому что так, как это есть сейчас у человека, – это проявление эгоизма сверх меры, допустимой природой.

28. И сознание подчинено этим, сверх меры проявленным, эгоистическим особенностям человека. Поэтому мышление человека очень специфично и подчинено исключительно эгоизму самого человека...»

29. Двадцать девятого февраля в одном из помещений культурно-исторического центра Виссарион встретился с творческими людьми, художниками, сотрудниками музея.

30. «О духовной сфере (только лишь) сказано достаточно много. Если какие-то ещё моменты надо будет продолжать рассматривать, мы будем рассматривать. Но теперь многое может перейти в плоскость созидания. А тут некоторые детали нуждаются в том, чтобы их дополнительно посмотреть, потому что созидание само по себе связано с духовным развитием человека. И увидеть цели созидания немаловажно».

31. Чтобы творить что-то, надо понимать: а для чего вы творите? что вы на самом деле делаете? какую цель вы на самом деле преследуете?

32. Чётко не осознавая цели, все пробуют выдвигать свои творения и ставить их в плоскость, где как будто бы подразумевается одна и та же цель; но если внимательно посмотреть в глубину основ этого созидания, можно увидеть, что цели поставлены на самом деле разные».

33. И более того, может быть, даже по-другому посмотреть: цели вообще не существуют. Идёт спонтанная какая-то попытка что-то делать под какой-то маркой, под каким-то влиянием, но чёткого осознания цели не

получается внутри сделать. И тогда получается беспорядочная попытка что-то выразить».

34. Что-то кто-то находит сам в своём творчестве, но оно недостаточно ясно видится самим художником, недостаточно ясно осознаётся им. При таком созидании неизбежно может быть много путаницы, много в определённой мере фальши. Я не говорю – неискренности художника, а именно – фальши в его понимании своих целей».

35. То есть ему кажется, что цель большая у него стоит, но она может быть какого-то немножко другого плана, другого характера. И это бы тоже хорошо рассмотреть следовало».

36. Поэтому мы сейчас начинаем беседовать на эту тему и всё больше и больше будем дальше говорить там, где у нас происходят события Сверхения, где мастерская, в которой сейчас Я начал достаточно активно работать и куда приходят ребята».

37. Они договариваются, встречаются, потому что все вместе желающие зайти туда не могут, чтобы одновременно поработать над натурой, одновременно порассуждать, вместе посмотреть за ходом работы, как у кого идет...»

38. Вот эти обсуждения, такие критические взгляды, подсказки (что так активно должно происходить у художника, в мире его) – это только сейчас начало двигаться».

39. Поэтому Я могу только сказать, что время-то уже подошло наиболее плотно говорить на эту тему. И Мне сейчас, конечно же, будет немаловажно через вопросы в какой-то мере увидеть, что у вас внутри творится».

40. Чем яснее, точнее вы Мне сможете показать, что у вас происходит, тем быстрее Я дам оценку того, что на самом деле у вас происходит, какова этому цена. Мне легче будет это оценить и подвести определённую логическую черту, связанную с вашим духовным становлением».

41. Но тут нужна определённая открытость с вашей стороны. Поэтому по характеру вопросов потихонечку, потихонечку сейчас вскроется ваш внутренний мир».

42. И здесь есть один подводный камень немаловажный. Не случайно Вадик, занимаясь определённым родом деятельности творческой в области музыки, проезжая по многим местам, встречаясь с разными знакомыми, обратил внимание, что эгоизм художника гораздо мощнее, чем эгоизм музыканта».

43. В музыке люди учатся играть вместе. Художники не делают картину вместе. Художник – это постоянный солист. Но солисты вместе в хоре спеть не смогут. Каждый ведёт свою линию. И вот здесь эгоизм может сыграть серьёзную негативную роль».

44. Конечно же, мы не говорим сейчас о ситуации, где художник должен научиться писать картину вместе со своими братьями по перу, по кисти. Нет, конечно же. Но вот этот эгоистический подтекст, который в этом случае неизбежно формируется в неправильном видении своих целей, он может всё сломать. То есть достижение хорошего произведения может стать невозможным».

45. Здесь существует это беспокойство о собственном, когда идёт неправильная оценка произведений другого художника, когда идёт взгляд неправильный, который больше относится к технической стороне».

46. Так же, как можем посмеяться, улыбнуться, когда видим разговор стоматолога-профессионала с кем-то: он не разговаривает с человеком, он постоянно смотрит ему в рот, насколько хороши у него зубы. Так и у художника. Он нередко смотрит не само произведение, а копается в технической стороне этого произведения. И на этом начинается большая потеря».

47. То есть художник – он же творец. Он не просто механик, техник, он творец какого-то психологического мира. А это особенная сторона.

48. И умение создать психологическую среду в своём произведении будет очень сильно зависеть от того, насколько правильно эгоизм его скорректирован внутри. Потому что техническая сторона (способность технически грамотно что-то выразить) здесь уже будет играть малую роль. Здесь важно умение психологически чувствовать то, что ты хочешь создать в произведении.

49. Вот такая непростая сейчас тема, она должна быть обязательно затронута.

50. Поэтому если мы говорим о каком-то вероятном возрождении в области искусства, то подразумевается прежде не умение воспользоваться достижением, которое существует в мире искусства, а где прежде в произведении человек должен показать свое умение видеть мир как любящий человек, как человек чистый, верующий, который благодарен всему происходящему вокруг.

51. А не так, когда он переживает какие-то неприятности и пробует (как это делали передвижники) подчеркнуть порой какую-то сложную сторону жизни человека, общества, где есть такие переживания: вот есть нищие, вроде бы красивые люди, но они такие несчастные... И он запечатлевает эту боль в произведении.

52. А это ведь нередко происходило. Древность вообще заполнена переживаниями и страданиями. Тем более библейские сюжеты все связаны со страданиями. И это культивировалось, это наложило свой отпечаток.

53. Произведения многие, технически замечательные, они как драгоценные камни, они как что-то изумительное, которое собрано гармонично, соткано в цельное полотно. А там боль. Её нельзя запечатлевать – боль.

54. Она действует разрушающе на всякого зрителя, который к этому прикасается. Если он чувственно начнёт к этому прикасаться, он будет чувствовать, что его обжигает, ему больно, неприятно. Это нельзя запечатлевать на самом деле.

55. Произведение должно быть как орошающая вода. Она проливается на почву, на сухую, и заживляет. Душа всякого человека, прикасающегося к произведению, должна быть «орошаема» этим произведением, как живой влагой; и в душе начинает всё цвести.

56. Умение задать вот эту целительную силу в своём произведении будет очень важно. И это возможно будет только в одном случае – когда сам художник действительно умеет правильно выдерживать восприятие окружающей реальности, когда у него правильно выстроено отношение к этой реальности, когда у него выстраивается мир внутри, хороший и красивый, без зависти, без злобы, без страха.

57. Вот тогда появляется потенциальная возможность действительно создать произведение. Ну и там всё дело встанет за умением, насколько технически умело он действительно сумеет создать интересную картину. Это уже будет зависеть от его трудолюбия. Если в этом он не подведёт, тогда всё получится.

58. Но если он будет тренировать свои технические моменты, ставить руку... но не изменять внутренний мир в правильную сторону, то, как бы грамотно и умело он что-то ни «схватил», произведение будет пустоватым. Там будет вакуум существовать определённый.

59. Там будет боль, там будет страдание. Там неизбежно будет его, художника, автора, способность завидовать, бояться. Она вся заложится через его руки в пастели, в мелках, в масле, в карандаше, в чём угодно. Чем он прикоснётся – он через это энергию свою переведёт на произведение. Вот эти его качества там отпечатываются.

60. И тут дело времени; с течением времени очень скоро человек начнёт ярко чувствовать то, что находится в произведении.

61. Тем более даже не надо смотреть далеко в будущее. Попадая на современную выставку, можно отметить: ощущение после выставки нередко становится тягеловатым.

62. Вроде бы произведения неплохие, но как-то тягеловато внутри стало, что-то заполнилось какой-то ржавчиной, что-то не то, тяжесть какая-то... Это состояние – состояние художника, который творил произведение. Это его недовольство окружающей реальностью, недовольство теми процессами, которые происходят в обществе.

63. То есть он внутри это всё имеет. А раз он имеет, он никуда не денется, он обязательно в произведение это всё выльет. И вот этим всё и заполнено – болью и неприятностями.

64. Поэтому ещё раз повторяюсь. Чтобы говорить о действительно духовном возрождении, прежде возродить надо духовный мир самого художника.

65. Вот почему первое, на что было обращено внимание всех людей, которые приезжают сейчас на земли нового обетования, на юг Красноярского края, – это то, что должно было скорректировать духовный взгляд человека на окружающую реальность.

66. Поэтому многие художники, приехавшие сюда, не имели возможности работать. Они прежде пробовали обратить внимание внутрь себя. А теперь предоставляется возможность вспомнить то, что долгое время не получалось трогать.

67. Но Я надеюсь, что то, что вспоминается художником, начнёт сплетаться с тем главным, ради чего он приехал на эти земли. И вот тут начнёт происходить преобразование. Важное преобразование.

68. Теперь дело времени, когда многое надо уяснить, над многим надо очень серьёзно поработать. Но где, конечно же, надо определить правильно ценности того, что делаешь, и цели того, ради чего ты это делаешь. Потому что человек (если мы говорим, что человек – творец) творить может ради чего-то, а не просто так, потому что «вот так вот рука движется». Нет.

69. Животные могут сделать так, как им присуще, у них нет целей. Соловей поёт красиво, но он не поёт с целью. Его цель задана только природой – призвать самку, выразить как-то что-то, что имеет свой логический подтекст, но он не такой, как у творца.

70. Человека выделяют из природы его особенности. Одна из них – это мощная потребность созидать во имя чего-то, для чего-то. То есть цели гораздо глубже, богаче и шире.

71. И вот поэтому, если кто-то берётся творить, он должен понимать, что на самом деле он делает, для чего он делает и какую ответственность в этом случае он несёт. Понимание этой ответственности очень важно.

72. Здесь нельзя будет за это браться только потому, что посчитал себя художником. Этого недостаточно. Можно здорово напориться своим произведением своим же ближним.

73. Хотя в принципе запретить нельзя творить. Но не лучше ли будет тогда в каком-то отдельном случае, если творишь так, подходя как-то не совсем правильно, держать эти произведения где-то у себя дома и не торопиться показывать кому-то. Потому что ещё не та зрелость внутренняя, психологическая, чтобы действительно вот так открыто начать воздействовать на психику тех, кто к этому будет прикасаться.

74. Здесь есть очень важный момент, который желательно бы хорошо сейчас переосмыслить и приступить к более серьёзному созиданию».

75. «Можно ли при плохом настроении, в не очень хорошем состоянии внутреннем приступать к работе?»

76. «Если предполагается, что эта работа будет отдана людям (тем более если уже, может быть, договорённость какая-то была, что кто-то хотел бы взять произведение на какую-то тему, сделал человек заказ, к примеру), если предполагается, что это пойдёт к людям или будет на выставке показано, то нежелательно. Так нельзя делать.

77. Если хочется просто выплеснуть как-то своё состояние, это возможно. Внутри своей мастерской выплеснул, но потом надо сжечь это произведение. И вся выплеснутая энергия будет нейтрализована. Огнем она нейтрализуется. Но это просто как облегчение для самого человека.

78. Но ни в коем случае это выставлять нельзя. Это очень вредное явление».

79. «Может ли работа вылечить в таком случае, если человек, начиная работать в плохом состоянии, потом как бы освобождается от него? Можно ли так вылечиться?»

80. «Вот мы и говорим: он сбрасывает эту энергию, ему становится легче. Но важно, чтоб картина потом перестала работать в обратную сторону. Потому что, пока она будет у него в мастерской, она будет на него действовать, возвращать то, что он по-другому не мог выплеснуть.

81. То есть её нельзя выплеснуть так, чтобы она как-то самоизолировалась на холсте и никуда не пошла. Нет. Это так же, как ядерный какой-то элемент, который начинает излучать во все стороны энергию. И запечатлённое на холсте будет продолжать излучать энергию в течение десятилетий, в течение столетий. Оно продолжать будет постоянно так пульсировать, излучать эту энергию».

82. «Даже если художник изменился духовно?»

83. «Даже если изменился. Это не фотография. На фотографии будет этот эффект присутствовать. Меняется человек – на фотографии будет меняться поле этого человека. Это возможно. Но с картиной этого не будет происходить».

84. «В этом случае срок жизни картины получается вечный. До тех пор пока она не истлела, не потеряла краски, она с такой же силой всегда излучает...»

85. «Да. Если ушел, к примеру, слой какой-то краски, то с ним может уйти тот эмоциональный фон, который закладывался именно в тот момент.

86. То есть, допустим, делается на полотне подмалёвок в одном настроении. Пошли лисировки: один слой сделал в каком-то хорошем настроении, а потом было сложное состояние, но надо было продолжать, и наложил новый слой. Вот с этим слоем заложилось сложное состояние.

87. Если этот слой сотрётся каким-то путём (тампончиком кто-то взял протёр, убрал этот слой) – всё, ушло это состояние, заложенное с этим слоем. Если нет – оно будет продолжать пульсировать негативно.

88. Это энергия. Вы всегда закладываете во всё энергию. Прикасаясь к любому явлению, любому виду материи, вы всегда передаёте ваше состояние.

89. «То есть большая очень ответственность?»

90. «Величайшая просто ответственность! Тем более картины... Если они удачно сделаны, интересно, они остаются на десятилетия. Но это постоянная программа воздействия на зрителя идёт.

91. И художник не всегда осознаёт, естественно, что он туда вкладывает. Он думает, что технически он что-то изобразил, к примеру красивые цветы... и как будто бы достаточно, получилось неплохо... Но, конечно же,

уровень понимания, уровень сознания человека древности не доходил до того, чтоб осознавать, что помимо этого всего он вкладывает.

92. А помимо ещё – самое главное – энергия. Какого рода энергия туда заложилась. И она играет большую роль, потому что постоянно идет воздействие на психику зрителя.

93. И чем чувствительнее человек будет, тем сложнее ему будет приходиться и смотреть произведения средневековья, например. Сложнее будет, потому что на всех художниках был мощный отпечаток того времени – дикий, очень страшный.

94. Поэтому произведение вроде бы красивое, какие-то интересные краски взяты, но какой-то фон сложный идёт от него. Это – состояние художника, его эпохи».

95. «Получается, что иметь какие-то работы достаточно опасно. Дома у себя в интерьере устраивать коллекции...»

96. «Верно. Верно. Поэтому нельзя торопиться брать только потому, что сказали, что это модно, что это ценно. Нельзя ни в коем случае. Можно просто к себе домой принести ядерную боеголовку.

97. Она открытая такая, просто излучает всё... Но она красивая получилась, у неё форма обтекаемая. И вот все смотрят на неё, радуются, а в это время происходит мощное излучение, идёт облучение организма. И всё – человек потихонечку загас».

98. «А как тогда определить, насколько положительный заряд происходит?»

99. «Ощущать. Надо уметь чувствами прикасаться к картине».

100. «Получается, человеку на выставке понравилась какая-то работа, он её приобрел и повесил дома... В каком случае это несёт положительную энергию?»

101. «Вот здесь надо быть очень внимательным: через что произошло преломление оценки «понравилось». Если как-то чувственно отозвалось – одно дело. Если он уже насыщен разными установками, определениями, которые говорили ближние, знакомые, авторитетные люди, – другое дело.

102. Как правило, нередко встречается человек, не имеющий собственного мнения. Он собирает мнения других людей, он накапливает их и пробует всё преломлять через эти накопленные установки.

103. Как только он с этим подходит к произведению и видит, как что-то совпало с чем-то, что он видел где-то, о чём кто-то сказал «хорошо», – он тут же говорит: «Во, мне это нравится». Но это к его чувственному миру не относилось. Он определил это головой.

104. Поэтому всё зависит от того, что стало основой в его оценке: действительно его чувственное переживание радостное (как-то душа вся потянулась к произведению) или всё-таки то, что в голове у него существует, профильтровало это произведение и дало ему оценку».

105. «В таком случае можно и ядерную боеголовку подарить кому-то. Ну, нравится живопись какому-то человеку – а дай-ка я ему подарю картину. Пошёл, выбрал сам, понравилась. А для того человека, может, полюса не совпадают... Правильно?»

106. «Вполне так может быть. Поэтому лучше так не торопиться дарить и отдавать картины. Картины лучше дарить тогда, когда ты по глазам человека, который соприкасается с твоим произведением, видишь, как он загорается, наполняется, видишь, как вибрирует что-то в нём... И тогда хочется ему отдать. Вот тогда – другое дело.

107. А бывает, так вот дарится – срабатывают разные такие установки дополнительные: не хочется обидеть, знакомый человек, ну ладно, как-то неудобно, я

возьму... И вешает где-то у себя эту картиночку. А её просто нельзя вешать. А он взял её, потому что не хотелось обидеть».

108. «У нас в доме на кухне висела картина. И вот муж мне говорит: «Слушай, убери эту картину. Я не могу заходить на кухню, идёт такое излучение, что мне нехорошо. А ангел этот вообще какой-то...» Спрашиваю его: «Ну почему? Это же так красиво, так ярко. А чем тебе ангел не нравится? Такой лик красивый». «Ты знаешь, – говорит, – ощущение мясной лавки, что это вот – разделение туши... такая энергия».

109. «Здесь может не от энергии зависеть, это может быть цветовое воздействие на психику человека. То есть у него, значит, где-то по жизни что-то, связанное с кровью, имеет какие-то нехорошие ассоциации. И стоит ему встретить аналогичную цветовую гамму, это вызывает уже внутри тревогу. Это идет ассоциация на уровне сознания прежде. Поэтому здесь не обязательно, что заложена туда такая энергия».

110. Да, дополнительно вот эти моменты тоже могут осложнять. Кому-то что-то другое не понравится, какой-то цвет подсознательно как-то начинает тревожить. Это значит – что-то могло ассоциироваться с чем-то прошлым в жизни этого человека или от его родителей на генном уровне через подсознание может быть передано».

111. «Учитель, получается, что художник должен подходить к своему произведению, как служитель в Храме, с таким отношением?»

112. «Верно. На самом деле он должен творить произведение так, как творил иконописец».

113. «В чистом состоянии?»

114. «Вот это правильно. То есть не просто традиционно: такие же лики, с такими же штрихами, а так, как внутренне подходил иконописец. Он постился, он как-то настраивался соответствующе, чтобы у него было светлое-светлое состояние».

115. Вот мы смотрели недавно танки буддийские... Вот этот подход делается через медитацию. Здесь главное – настрой, настрой на что-то положительное, очень светлое».

116. «Я работал когда-то в иконописной мастерской. Там очень много было положительных моментов: когда мы работали, мы не разговаривали, звучали псалмы... Так это вообще такое состояние, что не передать, – когда ты начинаешь чувствовать линию...»

117. А в нашей мастерской мы работаем часто – «хи-хи, ха-ха», разговоры, отвлекаем друг друга, музыка разная такая может звучать, еще что-то... В принципе здорово было бы, чтобы у нас в создании каких-то мастерских, в совместной работе эти моменты тоже учитывались».

118. «А может быть, скажем, не такая обстановка, как ты говоришь, а просто хорошее состояние в мастерской... Это уже определенное воздействие, правильно?» – сказал другой художник.

119. «Да-да. Здесь всё может зависеть от того, каков внутренний мир человека, который попадает в такую мастерскую. Для кого-то – шутки, улыбки как раз и поддерживают хорошее состояние, а для кого-то – это не совсем шутка, она больше может быть связана с насмешкой».

120. То есть шутка и насмешка в общем-то близки по каким-то образам. Если человек не склонен по-доброму шутить, то, как правило, он склонен, значит, высмеивать, смеяться над чем-то. Вот тогда это «хи-хи, ха-ха» – на самом деле негативное проявление».

121. Разный мир у людей бывает. И по возможности, конечно, надо создавать максимально положительным вот этот фон, в котором приходится работать».

122. «Вот еще такой момент, Учитель. В принципе вот в этом состоянии, таком положительном, когда внутри как бы переполняет всё, должно быть всё-таки, мне кажется, спокойствие какое-то, наверное, чтобы ты себя как инструмент мог услышать?»

123. «А если тем более мы предполагаем, что художник – это человек женатый, как правило, значит, его состояние в доме, то, как воспринимает женщина труд своего мужа, как она к этому относится, как она в этом участвует, – это играет величайшую роль».

124. Потому что, если там взаимоотношения не налажены, большое напряжение, все его произведения (если он даже и будет пыжиться и создавать эти произведения) будут переполнены этим напряжением, очень опасным».

125. Поэтому, конечно же, жена, которая находится в доме художника, вообще как сотворец с ним. И под произведением можно смело ставить две подписи: художника и жены. Она большую роль играет в том, какая атмосфера там запечатлевается».

126. «Учитель, а можно ещё коснуться такой темы – стили в искусстве? Взять, например, реализм и рассмотреть как-то пошире это...»

127. «Надо поконкретней вывести вопрос, чтоб Я сейчас не делал какую-то лекцию. И тем более так тему не трогал широко».

128. «Ну, хотя бы образ сверить тогда. Действительно ли сейчас наиболее правильный путь становления художника – это всё-таки умение правильно и реально отображать окружающий мир?»

129. «Не надо забывать самого главного в восприятии художника, вообще в восприятии человека – в психике заложены определенные информационные данные по восприятию окружающей красоты. Это не придуманное. Вкус в принципе воспитывать сложно, он заложен уже природой».

130. Поэтому красота фиксируется человеком. Красота женщины... Почему мужчину привлекают какие-то формы в женщине? Какие-то никак не воспринимаются, а какие-то просто притягивают. Почему притягивают?»

131. Это не какая-то испорченность мужчины, в нём механизм заложен – воспринимать именно такие формы, потому что эти формы говорят о хорошем состоянии женщины, о её способности вынашивать хорошо плод, хранить его. И вот это ощущает мужчина. Определённый тип фигуры... Он просто по-разному воспринимается мужчинами».

132. Другое дело, когда новомодное какое-то восприятие, когда говорится: вот такие-то должны быть параметры... Человек на это настраивается, он выстраивает внутри своё восприятие, но оно искусственное, оно ложное, оно сломанное, негармоничное. Надо быть очень осторожным с чем-то модным, что пытаются навязать те или иные группы людей, не нашедшие ничего хорошего в том, что их окружает в обилии».

133. Много не надо придумывать здесь. Здесь нужно вернуться к тем первоосновам, которые заложены в природе. Чем гармоничнее в это попадаешь, тем лучше отзывается на психике человека это явление. Потому что оно гармонией заложено».

134. Поэтому умение создать правдиво немаловажно. Но здесь не надо соревноваться с техническими проявлениями, существующими в обществе. Художник не призван фиксировать максимально точно то, что он видит».

135. Но оно должно быть убедительно, понятно. Это не должен быть иностранный язык. Чем убедительней, тем проще зрителю попадать в мир, который ему понятен с детства. А дальше всё зависит от глубины, которую закладывает художник».

136. Поэтому, конечно, что-то изображая, он не только старается правдиво это изобразить. Да, это понятное, какое-то дерево... Но не просто это дерево абстрактное, а понятно, какое это дерево. И не просто даже понятно, какое это дерево, а хочется этим деревом любоваться, именно этим деревом в данный момент хочется любоваться.

137. То есть хочется любоваться, например, дубом... Не просто — упоминанием о дубе, и дальше начинаешь вспоминать, что ты помнишь о дубе: ага, я помню такие-то ассоциации, такие-то... Но это не художник передал. Он напомнил о дубе, который ты видел в детстве.

138. А надо изобразить дуб, которым хочется любоваться, где есть переживания художника, его любовь. Если его любовь в какой-то мере проявилась больше, чем твоя, то ты будешь наполняться этим произведением, потому что там запечатлён большой духовный потенциал, чем твоей собственный. Ты почувствуешь притяжение к этому.

139. Если там была меньшая выражена любовь, ты не почувствуешь притяжения, потому что зрелость художника в данный момент такова, что немножко не то отобрано или в меньшем объеме каком-то. Вот тут многие такие нюансы начнут сказываться...

140. Но Я сейчас касаюсь того, что здесь прежде, конечно, важна правдивость и понятность для зрителя. Не просто игра собственная, когда просто играешь, любишься, а когда ты созидает. Но если созидает, то во имя чего-то. А когда играешь — просто играешь. Нельзя сказать: я играю во имя чего-то. Просто играю, просто мне нравится играть.

141. Созидаем же — для чего-то. Просто так созидать нельзя. Если просто созидает, это значит беспорядочно что-то скручиваешь: а вдруг что-нибудь получится? Созидает — значит, для чего-то.

142. Сразу открывается целый комплекс понимания: для чего, что ты желаешь сделать, как ты видишь это нужно сделать, чтобы именно этого достичь. То есть начинают размышления идти гораздо глубже. Вот тут уже произведение начинает отличаться.

143. Поэтому, конечно же, желательно, чтобы это было понятно, чтобы не надо было, подойдя к произведению, думать, что здесь есть. Цветовые пятна?... Да, приятно видеть цветовые пятна. Каждому светло мыслящему человеку пятна на холсте покажутся приятными, потому что художник передал приятное своё состояние, он и цвета выберет приятные. Сложное состояние — он более мрачные выберет цвета...

144. Но для чего? Ну, показать состояние можно: вот есть приятные цвета... И что, что они есть? Можно просто тюбики собрать красивые, с хорошими цветами, чистыми, без смешивания, открыл крышечки — какие-то фиолетовые, какие-то розовые тона... Смотреть просто на тюбики можно, не обязательно это наносить на холст».

145. «Понюхать можно», — улыбнулся один из художников.

146. «Можно понюхать, ощутить, перепачкать руки... Очень замечательно. Но должна быть какая-то цель. Или это просто наслаждение, собственно наслаждение, в котором в данный момент ты просто нуждаешься».

147. «Передача настроения...»

148. «Да, ты выразил. Но передать настроение для чего опять же? Какое настроение? Действительно ли ты считаешь, что людям нужно твоё настроение?»

149. «А если хочешь сам для себя это делать? Просто как момент своего состояния».

150. «Если для себя, тогда зачем на выставку несёшь? И начинается целый ряд таких логических умозаключений: куда? для чего? какую цель преследуешь?»

151. «Найти единомышленников».

152. «Найти единомышленников в таком же переживании?»

153. «Да. То есть там один тоже как-то откликнется, ему понравится: вот это вот моё, такое родное...»

154. «Да... Но хочешь ли ты ему помочь подняться? Или нашёл такого же больного, которому тоже приятно твоя боль? Вот тут немаловажно, что хочется сделать, для чего хочется сделать. Чтобы что потом?»

155. «Это мы говорим сейчас об абстрактном искусстве, о формальном искусстве. Какие-то композиции, цветовые гаммы объёмно-пространственные...»

156. «Но на самом деле цель (когда мы делаем для чего-то, чтобы что-то) определяется для любого произведения. Просто тут мы в какой-то мере затронули, к примеру, не совсем конкретное искусство, а просто больше связанное с каким-то переживанием внутри».

157. Просто какое-то цветовое переживание существует, неясное; и вот как-то пробуешь с этим играть, как с мозаикой, рассыпал стёклышки и как-то их двигаешь, просто прислушиваясь к себе: ага, вот тут приятно эти сюда положить, а вот эти сюда приятно положить... Просто играешь, двигаешь и где-то внутри находишь удовлетворение... Это вот один подход».

158. «Но он же уместен в какой-то мере, в каком-то искусстве, скажем в архитектуре, какая-то мозаика, какое-то пятно может быть сделано... Если не брать живопись».

159. «Как индивидуальное переживание?»

160. «Нет, как часть архитектуры, как фактура какого-то сооружения».

161. «Где надо просто раскрасить в разные цвета?»

162. «Да, создать какой-то образ».

163. «Образ какой?»

164. «Положительный, красивый, чтоб не просто была серая стенка».

165. «Если просто надо её цветную раскрасить — это да».

166. «Да, я это имею в виду — создать какой-то образ, фактуру на какой-то поверхности архитектурного сооружения...»

167. «Так возможно. То есть если говорить: оставить ли серое или цветное, то лучше цветное. Если в таком ракурсе, это, конечно, допустимо: лучше цветное, чем серое. Забор, конечно, лучше, если будет разноцветный, он как-то веселей».

168. «Ты сейчас говорил, что художник рисует, рисует... а дальше всё зависит от глубины художника. Что Ты имеешь в виду под этим?»

169. «Чем глобальней видит художник окружающую реальность, тем больший смысл он вообще способен заложить в произведение. То есть он может глубже поколебать какие-то внутренние психические качества зрителя, который к этому будет прикасаться».

170. «От чего это зависит?»

171. «От зрелости».

172. «Опыт души?»

173. «Да. Человек постоянно будет развиваться. Сегодня он способен, допустим, какую-то одну глубину задеть, в другой раз он может какую-то другую глубину задеть, ещё более того».

174. Ведь всё зависит ещё и от технического умения. Можно переживать глубоко, но не сумеешь это выразить или выразить недостаточно полно, узкогато. И пока это умение, собственно, чаще бывает недостаточным... Надо работать, работать и работать».

175. «То есть ты имеешь в виду, что это нарабатывается в практике?»

176. «Только в практике, конечно. И духовный мир изменяется опять же в практике: как ты взаимоотношения выстраиваешь с ближними, с окружающим миром...»

А техническая сторона – в практике постоянной работы, когда ты постоянно работаешь, не ленишься. Тем более в изобразительном искусстве работать надо регулярно, обязательно, конечно, рисовать».

177. «Получается, что каждое направление в искусстве, каждый стиль – это то же самое, что в религиях, да? Какой-то ближе к истинной, так скажем, вере, а какой-то дальше?»

178. «По-другому – какой-то больше передает правду, какой-то меньше. Ведь у нас же каждая вера различается только тем, в какой степени она передает истину. Они могут всё передавать неправильно, но у кого-то истина ближе, у кого-то чуть дальше, а у кого-то ещё больше ошибок в понимании реальности. Они все по-своему красивые, но эту разную степень приближенности к истине они уже имеют.

179. Поэтому правдивость изображения немаловажна. Она позволяет человеку, воспринимающему это произведение, гораздо точнее воспринять мир художника.

180. Ведь если художник желает передать свою радость как-то, может быть, даже чему-то и научить – это тоже не исключается. Потому что если его видение, его понимание, его переживания действительно несут какую-то большую высоту, то научить других – это вполне нормально. Подтянуть вкус другого человека, ощущения, переживания ближнего до этой вершины – это очень интересно.

181. Но тогда это должно быть доступно. Иначе зритель видит что-то своё в произведении, он не видит то, что хочет ему сказать художник. Художник выразил что-то, но если оно не совсем ясно, идет додумывание своего.

182. И тогда, уходя, зритель говорит: «Ой, я наслаждался, я такую картину посмотрел!..» Но, в общем-то, если начнет описывать, он опишет не то, что изобразил художник. У художника вообще, может быть, даже и внутренний мир не настолько богат, как у зрителя.

183. Художник, может, выразил очень примитивно и узко, но эти образы, эти штрихи что-то очень богатое напомнили зрителю. Он просто вспомнил что-то удивительное, но идёт ассоциация, что он как будто это подсмотрел в произведении искусства. А там этого и в помине нет. Там просто какие-то напоминания о том, что внутри у зрителя находится.

184. Но это не заслуга художника. Это что-то другое, к произведению искусства вообще, может, не относящееся, могло напомнить те же самые образы.

185. Поэтому, если художник творит, значит, он искусственно, сознательно должен делать какое-то воздействие на зрителя, а не спонтанно, какое получится: а вдруг вот такое будет, вдруг он вспомнит что-то замечательное... И сразу успокоился: «Я порадовать сумел зрителя». Да нет, не ты порадовать сумел зрителя на самом деле, а какие-то штрихи...»

186. «Ну, хорошо... А другой художник старался, старался, уйму сил вложил, вылил, повесил картину на обозрение – а люди ничего не почувствовали».

187. «Вполне может получиться так, что то, что он изобразил, как раз не дотягивает, чтобы затронуть чувства зрителя. Может быть и так. А может быть, он очень сильно опережает в своих переживаниях», – улыбнулся Учитель вместе со всеми.

188. «Но мастерство всё равно необходимо...»

189. «Мастерство необходимо. Потому что он вылить-то, может быть, и попробовал, но технически ничего не получилось сделать».

190. «У нас в новых залах музея выставлены работы еще трёх художников. Совершенно иной подход... И это тоже художники, имеющие право на существование. Но есть мнение, что это то, что как бы двигает сознание человека вперёд. Считается, что вот это искусство – это

именно то, что является паровозом, локомотивом, вытягивающим нас на какой-то новый уровень понимания и сознания.

191. Тогда я задался вопросом – кто более художник: кто умеет рисовать или кто хочет рисовать? Я себе ответил, что, наверно, всё-таки тот больше художник, кто хочет рисовать. Тот, кто умеет рисовать, часто уподобляется фотографу: просто грамотно, профессионально рисует. А тот, кто хочет рисовать, вот он-то открывает новые горизонты мироощущения, которое есть у него», – сказал сотрудник музея.

192. «Понятно. Но на самом деле в нормальном обществе желать рисовать должны все без исключения. Поэтому что любое созидание начинается с умения представить это в голове и изобразить. Значит, рисовать надо.

193. Но если все должны рисовать, без исключения все, как тогда сказать, кто из них художник? Тогда сказать: «все рисуйте» – нельзя будет. Если все станут художниками, на этом тогда мир закончится. Поэтому, конечно же, немаловажно, чтобы художник действительно определялся желанием «петь песню».

194. Но научиться «спеть» грамотно – это точно так же очень важно. Если художник технически действительно способен, как фотографию, что-то изобразить, это значит, что в голове у него порядок. Его восприятие и его действия (руки) согласованы.

195. Ведь почему не получается нарисовать правильно? Не согласовано восприятие в сознании человека с функциями движения. Они не согласованы, они разрушены. И он смотрит... видит одно, но никак это изобразить не может.

196. А если изображает и удовлетворяется, стоит подойти другому человеку: «Ой! Ты что изобразил?» – и на самом деле, он действительно изобразил не то, что видел. Но он старался. Почему не получилось? У него разрушена связь между сознанием (восприятием) и движениями.

197. Человек сначала учится ходить, учится ездить на велосипеде, хотя падает первое время. Точно так же, учась рисовать, он учится воспринимать реальность и плотно входить с ней в контакт. Поэтому научиться рисовать грамотно, точно – немаловажно.

198. Но точно рисовать и быть художником – это не одно и то же. Здесь нужна поэзия. А поэзия рождается от желания. Когда тебя переполняет. Вот это чувство, желание, его обязательно надо выразить.

199. А просто учиться рисовать, как сейчас многие делают... Вот Коля Онищенко, общаясь со своими педагогами в Петербурге, слышал переживания этих педагогов: люди, молодежь сейчас приходят учиться рисовать, чтобы зарабатывать деньги. И преподаватель не может им рассказать «песню» о рисунке.

200. Когда он говорит о линиях каких-то, он говорит, как о песне, как о дуновении ветра... В его выражениях присутствует поэзия. Он любит это делать. Но он не может это передать, потому что это никого не интересует. Им всем важно научиться более-менее грамотно рисовать, чтобы потом это можно было продать. Вот это не художник, даже если он грамотно что-то делает.

201. Но и недостаточно будет просто одного желания. Потому что желать рисовать должен каждый нормальный человек. Сохранить вот это детское качество – нормально. Если кто-то перестал хотеть рисовать, он просто стал слишком взрослым, слишком глупым. У человека должно сохраниться это качество – желание рисовать. Иначе это просто огрубление восприятия.

202. Поэтому хоть как-то, не стыдясь, нарисовать... Здесь ведь многие ещё боятся рисовать, потому что боятся выглядеть неумелыми. Неуверенность в себе, она ломает их внутренний мир... вот этот страх...

203. Они не должны бояться. Пускай это не получится, но детская вот эта непосредственность, желание отображать красивое что-то, как-то переживать – это нормально. Это надо обязательно делать.

204. Но тут надо быть внимательным. Потому что дальше говорить о «локомотиве»... Задаем более точно вопрос: что именно учит других людей в этом производстве? что конкретно?

205. «Двигает», «вырывает вперед», «даёт полет» – это всё образы, которые не имеют никакого конкретного определения. Могут быть любые лозунги, коммунистические, большие, они выглядят прекрасно, но они ничему не учат, они не дают конкретной подсказки.

206. Чему научился конкретно человек в данный момент, рассмотрев определенные цветовые пятна на полотне? Что он приобрел в понимании из того, чего ему не хватало до этого времени? Давайте смотреть конкретно – что?

207. Просто немножко состояние улучшилось? Возможно. Но это в психиатрии можно использовать определенный набор цветовых пятен. Человеку плохо – садим его перед картиной, подбираем цветовое сочетание таким образом, чтобы оно ему стало приятным. Он посмотрел – у него улучшилось состояние. Это просто психологический подход, но к художнику это не имеет отношения.

208. Поэтому здесь нужно вот эту грань проводить... Но желание рисовать обязательно».

209. «А что дают грамотно нарисованные натюрморты?»

210. «Человек учится любоваться вообще умением другого человека творить. Человек начинает верить, что его собственные руки тоже действительно способны творить мир.

211. На одной из выставок Мне понравилось высказывание одного посетителя. Человек искренне выразил такое переживание: ему наконец-то понравилось смотреть натюрморты. Ему никогда это не нравилось делать, он ничего хорошего никогда не находил, рассматривая их на выставке. И тут внезапно он заметил, что это ему понравилось. Он наконец-то понял красоту этого явления, и теперь ему хотелось это дальше смотреть.

212. Одно вот это – то, что перевернуло внутренний мир человека, уже может говорить о том, что у него что-то изменилось. И Я не скажу, что в худшую сторону. Нет. У него появилась улыбка, у него появилась радость, желание дальше к этому прикасаться, жить. Вот это один из моментов.

213. Так что, смотря какой натюрморт. Одно дело – мы просто набросаем селёдку, лук на стол и попробуем просто технически своё умение. А другое дело – что именно вы попробуете в натюрморте изобразить.

214. Вот над этой психологической глубиной-то как раз и надо думать – что вы хотите изобразить? Просто вилки и ложки на тарелке, на грязной (пусть вы умело это передадите)? А для чего? Чтобы посмотреть на это безобразие на столе, которое так и хочется поправить, потому что – ну кто это тут насвинячил – такое возникает впечатление?

215. Ничего себе, покушали, накрошили, набросали, и ощущение – как будто попал куда-то на пьянку. Состояние психологическое тогда получается от картины, как после пьянки. Этого не надо делать.

216. Так что именно хотите вы натюрмортом показать? Как воздействовать на зрителя? Вот тут уже задача психологическая».

217. «Есть очень интересный пример к этому разговору. Профессиональный художник, грамотно умеющий рисовать, имеющий хорошую школу академическую, на втором этапе своей жизни как бы забывает о своей спо-

собности профессионально рисовать и рисует вещи, как ребёнок, просто как ребёнок. Да, маслом, большие полотна, но как ребенок.

218. И вот именно этот этап творчества делает его, я скажу, уже всемирно известным художником. Его картины именно этого плана становятся очень дорогими, раритетными, их покупают зарубежные музеи. Как это явление можно объяснить?» – спросил сотрудник музея.

219. «Упадком духовного восприятия человека. Становится что-то новое как более ценное.

220. На эту карту поставлено вообще очень многое было в обществе для того, чтобы искусство привести к полному упадку. Потому что тогда возникает заинтересованность создавать именно такого рода произведения. Их легче делать, много учиться не надо, но на этом можно хорошо заработать. То есть психологически это бьет ментально в точку, такое состояние дел».

221. «Он умер нищим фактически. Он не заработал. Заработали те, кто покупали его работы и создали мощные коллекции».

222. «Правильно, им это проще сделать. Тогда он стал игрушкой в жизни этого общества, порочного общества. Но сказать, что это замечательное произведение, уже будет нельзя. Он просто стал игрушкой тех психологических явлений, которые стали происходить именно в этот период времени, за последние десятилетия».

223. «Получается, то же самое произошло с Ван Гогом?»

224. «Да, то же самое».

225. «Хорошо... А импрессионисты?»

226. «То же самое. Всё то же самое».

227. «То есть получается, все самые выдающиеся художники – это примитив, шаг назад?»

228. «На самом деле – да. Да, это необычный, новый подход. И если не поддерживать специально, что это интересно, что это модно, это скоро забудется. Вы помните только потому, что на этом сосредоточено внимание не художника. Вы только поэтому помните эти произведения. Они быстро уйдут со сцены со временем. Никто и вспомнить даже не сможет».

229. «Люди, отдающие миллионы долларов за Ван Гога, покупают... Социальный резонанс?»

230. «Именно. Хорошо, зачем за миллионы долларов купили «Черный квадрат»? Объясните Мне, чему научил вас «Черный квадрат?»

231. ««Черный квадрат» открыл новую эру в изобразительном искусстве».

232. «Так вот те, кто торгует этим, люди, которые собирают такие произведения, строят на этом бизнес, они прямо признают: там ничего нет».

233. С этим произведением связано событие, информация. Продается событие, а не произведение. Грош ему цена, этому произведению. Они все это знают, поэтому никто это произведение вообще никак не ценит. С ним связан ход событий каких-то. И вот за это платятся миллионы долларов. Но не за произведение.

234. Поэтому не надо обманываться. Здесь определенная доля психологического воздействия происходит в обществе. На этом делают деньги. А художник будет нищим.

235. Есть вещи, которые просто надо правильно называть, но не говорить, что они имеют право воспитывать большинство тех, кто должен обязательно с этим соприкоснуться, должен обязательно найти в этом что-то красивое. Вот тут уже надо быть осторожным. Почему – должны? Может быть, и не должны вовсе?

236. Они имеют право на существование. Все должны хотеть рисовать. Ну и что? Все, значит, сразу автоматически становятся художниками? Ничего подобного.

237. Каждый из вас вполне может цветовыми решениями выразить своё переживание. И оно имеет точно такую же ценность, как и Ван Гога, и прочих. Исключительно та же самая ценность! Вы выразили бы собственное, индивидуальное, неповторимое восприятие окружающей реальности. Никак не будет это хуже. Это уровень один и тот же.

238. Просто вы не решились это сделать, а они решились. На фоне классического искусства они решились это сделать. И всего лишь. Вот этим они и отличаются.

239. Но это не классическое искусство. Это другой уровень выражения своих переживаний».

240. «То есть это желание быть оригинальным?»

241. «Да. Одно дело – говорить: вот человек умел рисовать красиво, но почему-то не стал, значит, нашел что-то большее. Это очень узкий взгляд.

242. Да, технически он умел рисовать, но он понял, что психологически он не может заложить туда что-то важное, глубинное, действительно большое. Он не может нести что-то действительно новое через свой духовный мир.

243. И чтобы дальше утвердить себя в этой жизни, в обществе, он переходит к чему-то оригинальному, для него это ниша, позволяющая ему себя выражать. Потому что в том, прежнем, ракурсе у него не хватает сил для этого.

244. Так вот эту собственную неспособность передавать большие глубины в этой области надо уметь признавать, а не говорить, что это всё устарело, это глупости, а вот лучше так вот оригинальничать и говорить, что это новое, это движет дальше.

245. Нет. Это просто лишь ниша, которая успокаивает ваш эгоизм. Это впряме человек сделать. Потому что действительно, если он не может, но ему же надо чувствовать, что он хоть что-то может... Это немаловажно в жизни человека.

246. Конечно, это имеет право быть. Но это надо правильно определять. Здесь надо быть осторожным, потому что то, как заканчивает жизнь художник (как он может отрезать себе ухо или что-то ещё сделать), говорит о психическом нездоровье. Но это всё отобразилось в произведении – психическое нездоровье.

247. Поэтому в данном случае получается, что произведение просто не имеет права вообще существовать для того, чтобы воспитывать того, кто к этому будет прикасаться. Он будет чувствовать эту вибрацию.

248. Если на это не обращать внимания, на чувства, а пробовать находить искусственно, с помощью игры сознания собственного, что-то очень особенное – найти особенное можно во всём что угодно.

249. Посмотрим вокруг, в любую кучу неприятностей каких-то, отходов... Можно посмотреть, интересно разложить её и сказать: «Смотрите, как замечательно». И там действительно можно это замечательное как будто бы найти. Искусственным усилием своего сознания. Но этого там нет. Вы это придумываете в своём сознании.

250. А есть определённая норма, которую придумать не требуется, она заложена природой самого человека. Вот это не надо терять.

251. Не надо себе придумывать красоту иного рода. Она имеет право быть как собственное ваше переживание. Ну, пожалуйста, переживайте, замечательно, переживайте. Но этим нельзя воспитывать».

252. «Такой вопрос: а разве плохо даже в плохом найти что-то хорошее и «отмыть» его, очистить; а не найти в хорошем какую-то чёрную тучу?»

253. «Важно. Так вот это реализм и делает.

254. Потому что на самом деле, переживая собственную жизнь, смотря на окружающую реальность, вы ничего хорошего в ней не видите.

255. Человек пошёл на природу, но он её не видит. Он пришёл туда отдохнуть от шумов, которые постоянно звучат у него на производстве где-то. И он пришёл просто походить по лесу, ему приятно по лесу походить. Но если попросить его вспомнить деревья, какие они – он их не помнит. Он просто там в тишине побыл.

256. Но окружающая реальность... Почему она тяготит человека часто? Оттого, что он её неправильно видит.

257. Есть действительно вещи, от которых быстро можно устать, при всём своём усилии видеть это хорошим. Но есть масса и тех обстоятельств, от которых ты устаешь только потому, что их неправильно видишь. И если изменить вот это видение, та же самая реальность станет прекрасной.

258. Так вот, художник изображает ту же самую реальность. Он позволяет видеть то, мимо чего постоянно проходит человек в своей жизни и поэтому устаёт. Человек постоянно прикасается к чему-то, но не замечает этой красоты.

259. Если это удачно изображено, то как реклама получается: ориентирует сознание, человек начинает обращать на это свой взор, он начинает это замечать. Вот эта отобразённая реальность и учит видеть красивое в том, что не замечается вокруг.

260. Но это красивое уже существует, его надо только правильно передать. Не так, чтобы об этом можно было догадаться (и то, догадаешься ли), а когда оно сразу обращает на себя внимание. Это, как ребёнку, легче тогда воспринимать.

261. Но как сказать: «это искусство», если вы встречаетесь нередко с ситуацией (по крайней мере, Я с этим столкнулся; наверняка, и вы сталкивались), когда спрашивают у человека мнение: «Ну, как тебе?» – и он начинает ответ со слов: «Да вы знаете, я, наверное, не понимаю ничего в искусстве...»?

262. А как можно не понимать? А почему кто-то вас должен научить воспринимать красивое? Но это же величайшая ерунда! Восприятие красоты уже заложено в вас, в клетках тела.

263. Учит видеть что-то оригинальное такое, символическое, возможно. Попробовать раскрыть какие-то тайны, которые подразумеваются в тех или иных линиях, где какой-то глубокий смысл закладывается специально через какое-то сочетание точек и чёрточек – это возможно, но это уже другой подход совсем.

264. Красота не нуждается в дополнительном объяснении. Она элементарно должна восприниматься сознанием человека».

265. «То есть или нравится, или не нравится?»

266. «Да. И ещё – состояние человека... Допустим, изображён хорошо закат, но человеку в данном случае, в его переживаниях, в его внутреннем мире, сейчас бы хотелось увидеть рассвет (или полдень). То есть у него чувственный мир настроен, допустим, на полдень, поэтому восприятие заката у него не такое, сейчас он не настроен на него, его чувственные переживания немножко другого рода. Поэтому он может пройти мимо заката, но, при соприкосновении с пейзажем, наполненным солнцем, у него пойдет успокоение.

267. Но в какой-то из дней ему понравится именно закат, он будет соответствовать определённому состоянию переживаний».

268. «То есть всё имеет место быть: разные виды творчества, разные направления, просто они несут разную информацию?»

269. «Да. И главное, чтобы сам художник понимал, что он хочет сделать.

270. Ведь многие обманываются, считая, что, если их произведения не воспринимаются людьми, это просто

примитивные люди, они не доросли до их произведений. На самом деле это просто попытка самоутвердиться и самоуспокоиться.

271. Но пробовать делать именно так, как ты умеешь, конечно, ты имеешь право. Но не стягивай к себе лавры какие-то, до которых ещё надо расти большим-большим трудом».

272. «Для кого должен в первую очередь работать художник: для себя, для своего собственного удовлетворения? Или всё же иметь в виду ещё кого-то?»

273. «Если хочется поделиться с ближними, то вот это понимание ответственности (какое впечатление ты на них хочешь произвести) немаловажно.

274. Но в принципе, где-то в глубине, первоосновой является то, что ты творишь только потому, что не можешь не творить. Тебе хочется сотворить».

275. «Что хочю, то и делаю?»

276. «Тебе просто хочется это сделать. Но дальше, чтобы понести к людям, ты должен понимать: а для чего ты туда понесёшь? Чтоб показать, что есть такой художник? Чтоб все узнали: а вот есть ещё и такой, он ещё вот так вот «мажет»? А для чего показать?»

277. Так у всякого, кто в большом состоянии способен, например, зайти в музей и обрызгать кислотой произведение, — это точно такое же творчество... Это попытка запечатлеть себя в истории. Она мало чем отличается. Только тут — немножко разрушил, а там — что-то создал. Но принцип в основе один и тот же: показать себя и запечатлеть в истории, ну хоть чуть-чуть.

278. Вот эта потребность человека, она очень большая с детства, и особенно в молодости она проявляется очень безобразно. Не случайно есть такой афоризм, достаточно меткий, что юность не понимает целей, она целей не видит, но имеет полное рвение достигнуть их.

279. То есть имеется большая потребность достигнуть, но осознать пока ещё не удаётся, что именно хочется достичь, и получается спонтанный ритм: то в одну сторону, то в другую сторону. Энергии много, хочется многое сделать, делается много, но оно пока ещё бестолковое, оно в метаниях находится, там нет мудрости, оно ещё не определилось. Но вот эта потребность себя утвердить, она очень большая.

280. Для человека на самом деле это очень большой вопрос. Почему на эту тему остро спорят? Потому что, заведи у человека его способность творить, ну хоть какую-то, он может умереть. Потому что это единственная, бывает, возможность себя почувствовать умелым, хоть что-то умеющим.

281. И пока вот это болезненное состояние есть, он пытается утвердить себя слишком специфически: он свое произведение пытается протолкнуть, доказать, поругать тех, кто это не воспринимает. Хотя, может, не воспринимают совершенно естественно и нормально.

282. Просто это такой род искусства. Он не относится к тому, что это обязательно должны понимать. К этому надо по-другому просто отнестись, по-другому посмотреть на всё это.

283. Да, ты умеешь это сделать — здорово, если до этого так не делал. А теперь вот так ещё сумел сделать — замечательно, ты растёшь, давай пожмём руку. Идём дальше: может быть, что-то помочь надо, давай поможем, попробуем так, попробуем по-другому... То есть идёт такая взаимопомощь, когда в этой среде начинаешь расти и уметь всё больше и больше.

284. Но ведь действительно созидание искусства сейчас в обществе стало в какой-то мере легко доступным для обучения людей.

285. И когда люди попадают в учебное заведение, в общем-то, как по конвейеру, их пробуют сделать художниками. А так как человек заканчивает это учебное за-

ведение, то психологически ему трудно от этого отказаться. Он уже вынужден считать себя художником. У него есть определённые документы, которые это как будто бы подтверждают.

286. И он потом направляет все свои психические усилия на то, чтобы доказать, что он таковым является. А он таковым не является. Он не стал поэтом. Он чему-то научился, но поэтом он не стал. А в психике надлом начинается: его не признают, он начинает пить и так далее, и так далее... Но это неправильно выбрана ниша».

287. «Я вот не совсем понял относительно импрессионизма. В общем-то, это такое течение, которое дало новый толчок в чём-то...»

288. «В самовыражении. Оно дало смелость в самовыражении. Смелость. Вот этот толчок — да. И стали смелее выражать свои переживания, не особо заботясь, а умеют ли что-то, не умеют ли что-то. Потому что здесь нельзя сказать, что он не умеет, совсем нельзя критиковать. Невозможно это сделать. И это успокаивает.

289. Ведь когда вы несёте реалистические произведения, вы напрягаетесь, потому что сейчас критиковать будет всё напрочь, там каждый миллиметр смущать начинает. Это подвергается критике очень большой, легко подвергается критике.

290. Даже ребёнок может подойти... Ты рисуешь портрет чей-то, стараешься, думаешь: кажется, что-то получается, а он подходит и спрашивает — а кто это? Рядом сидит тот дядя, кого ты рисуешь, а он спрашивает, кто это. Он даже не узнал. Такая простая наивность.

291. Это мы сейчас в мастерской встречаемся с художниками из Обители, работаем... Вот сидит «натура», делается портрет, все рисуют, забегают Мои детишки, пробегают, у всех посмотрят — а кто это? Так они совсем не узнают, кто там нарисован. А взрослые тешат себя: хоть что-то получается, наверное. И начинают всё уже в шутку переводить: ничего, значит, не получилось, если ребёнок не узнал. То есть самая простая критика...

292. Изобразите пятнами — невозможно ничего сказать. Ну, переживание такое у художника... Критика здесь просто неуместна. Что бы там ни было, вы не имеете возможности критиковать никак совсем. Это такое переживание на данный момент времени у него — и всё объяснение.

293. На самом деле это ниша, чтобы спрятаться, где ты скрываешь свою уязвимость, какую-то неуверенность в себе».

294. «Дочка пяти лет изобразила всю нашу семью: папу, маму, брата и себя. Она всех нарисовала, как могла, и рассказала нам, кто есть кто. Но пришёл брат и спрашивает, глядя на рисунок: «О, кто это?». И она ему разложила: «Ты что, не видишь? Это мама... это папа...» То есть она свой мир отобразила вот таким образом. А может быть, тот человек, художник, который дошёл уже до определённой степени реализма, академизма, вдруг становится ребёнком и ему такое видение на самом деле открывается?»

295. «Если он потерял детство на каком-то этапе времени, то вернуться к детству ему, конечно, было бы неплохо. Но и не надо забывать то, чему ты учился. Это тоже немаловажное достижение.

296. Крайность здесь нельзя создавать. Ну, сумей теперь сочетать то родившееся детское, что в тебе было всё-таки, где-то скрывалось (и вот оно выскочило), с тем, чему ты научился.

297. Нельзя считать, что ты, пройдя этап учёбы, зря потерял время. Зачем же ты от всего сразу отказался? Если ты уже учился этому, значит, не случайно ты учился. Теперь воскресилось твоё детство. Для чего оно воскресилось? Так чтобы с помощью умения, которое ты обрёл, ты выразил детское, но уже на другом уровне,

как мудрец, выразил. Не как наивно воспринимающий детский разум, а как мудрец, где ты выражаешь своё понимание жизни, своё, более глубинное, видение этой происходящей реальности. То есть ты должен быть мудр в этом случае.

298. Но и техническое умение важно здесь выразить. Иначе (проведём параллель) что такое тогда – играть на инструментах, беспорядочно нажимая клавиши, только потому что клавиши звучат приятно? Почему не стали так играть в музыке? Ну и играли бы...»

299. «Но некоторые и играют так».

300. «Да, но их и не слушают. А картин-то ведь много как раз именно с этой «игрой».

301. Где как кто ткнул – и всё... Так надо, так нормально, потому что это новые «толчки»... – Слова Учителя сопровождал смех слушающих. – Человек закрыл глаза, он никогда не видел клавиши... а играет. Но они-то звучат нормально. Там любую клавишу нажми – она звучит приятно, она не скрежет издаёт...

302. Почему же в беспорядке надо нажимать? Там есть гармония. Её же поняли и увидели, что может быть замечательная музыка. Почему? Потому что нашли гармонию звучания.

303. Так же и в красках, так же и в изображении линии. Есть гармония, которую не надо терять».

304. «Учитель, а вот, например, импрессионизм... Там тоже есть очень положительные моменты чисто для профессиональной живописи. Если взять, например, европейских академических художников, не все обладали живописным колористическим мышлением».

305. «Тогда просто они недостаточно зрелыми были. Ведь в реальности вы сейчас смотрите друг на друга, но вы не обращаете внимания на яркие рефлексии, отпечатывающиеся у вас друг от друга, отражая ваши щёки, отражая ваши кофточки... Ведь этого очень много всего, но оно не лезет в глаза. Вы на это не обращаете внимания, но оно есть».

306. Поэтому, если вы не изобразите это, вы сфальшивите. Подчеркнёте сильно – вы тоже сфальшивите, хотя вы просто покажете, что вы это видите. А зачем так показывать, если в реальности это существует, но не лезет в глаза? Так вот изобразите это всё грамотно.

307. И действительно, в европейском искусстве, если посмотреть, достаточно многие моменты бедноваты. Но давайте не будем окунаемся в далекое европейское искусство. Возьмем последние академические работы времён передвижников. Там уже достаточно хорошо рефлексии передавали, очень внимательны были к цветовым решениям. Это была академическая школа, замечательная школа.

308. Но потом это посчиталось буржуазным... Вот тут-то и получился новый толчок. Потому что всё стали рубить и крушить. Начало рождаться коммунистическое, социалистическое искусство, но оно-то как раз всё и сломало».

309. «Соцреализм... Поля пшеничные... Колхозники...»

310. «Тут есть неплохие, конечно, работы, которые действительно хорошо передают и пшеничные поля, и портреты какие-то. Это есть, конечно, здесь перечеркнуть нельзя».

311. Но за этим может скрываться много фарса какого-то, неталантливости, и это просто прикрыться может легко лозунгом. Поэтому среди множества художников можно найти единицы, которым можно пожать руку, сказать: замечательно, что вы были, здорово, что вы сотворили такие произведения...

312. И тут мы можем посмотреть (об этом чуть-чуть сегодня упоминалось) натурализм и реализм. У Гёте есть интересный анализ произведений. Он хорошо проводит вот эту черту между реализмом и натурализмом.

313. Натурализм больше сводится к стремлению скопировать реальность, где не вкладываются переживания человека. Он пробует «фотографировать» с помощью кисти. Вот это не нужно. Соревноваться с фотографией будет бессмысленно».

314. «Это чисто материальное всё?»

315. «Да. Чисто натурализм, без собственного переживания человека».

316. А реализм – это попытка изобразить правдивым языком, но куда вкладывается своё переживание, вносятся свои элементы, которые немножко как бы искажают эту реальность: добавляются какие-то новые рефлексии, может быть, более подчеркнута (как мы сейчас упоминали: они вроде бы так не бросаются в глаза, но тут они как раз подчеркиваются где-то), немножко наклонены какие-то начинают меняться... Ты вносишь какие-то дополнительные искажения, которые как раз важно здесь внести».

317. То есть, изображая характер человека, бывает, вносишь черту, которая редко у него проявляется, но она является его главной чертой. И рисуя его, эту черту важно внести».

318. Вот это сочетание, где ты вскрываешь мир человека, который действительно художник способен видеть, вот это и есть то, что будет отличать реализм от натурализма».

319. «Если я что-то хорошее для себя в каком-то направлении искусства взял (скажем, из импрессионизма – передачу света, колориты, рефлексии и прочее, в каком-то другом направлении – ещё что-то, в абстрактном искусстве – композиции, цветовые пятна и прочее), значит, это уже хорошо, что это есть, правильно?»

320. «Ну, к чему-то тебя это подтолкнуло. К чему-то положительному оно смогло всё-таки подтолкнуть...»

321. «То есть берём хорошее...»

322. «Мы берём, даже можно сказать, путь исследования. Ведь на самом деле импрессионизм – это, можно сказать, исследование. Это попытка найти новое, так как эксперимент, исследования – это просто проба по-новому посмотреть на что-то, к чему-то прикоснуться».

323. Сам путь исследования – это ещё не произведение. Это путь исследования, который ведёт к произведению. Но придёшь ли к нему – это уж будет тогда вопрос. Но ты находишься на пути. Поэтому элементы поиска, конечно, в той или иной степени могут действительно что-то дать, подтолкнуть, обогатить...»

324. «Существует такой вид искусства как шарж. Это тот же самый портрет почти. Как к этому относиться?»

325. «Вообще, это очень умелое отображение как раз характерных особенностей человека, очень умелое, но оно немножко гротескно видоизменено, с улыбкой. Это возможно».

326. Главное, что туда вкладывает сам художник. Он смеётся над кем-то или дружески, по-доброму улыбается. Вот в этом будет отличие. Уже энергичная передача будет немножко другая».

327. А так шарж однозначно будет вызывать улыбку, потому что он очень специфически всё отображает, но очень умело. Здесь действительно надо быть художником, потому что взгляд должен чётко выловить самые характерные вещи и на них сконцентрировать внимание».

328. «Если человек заулыбался, понял – то это нормально, а если обиделся – то, значит, здесь какой-то перегиб, видимо?»

329. «Не совсем. Прежде всего главная правда в том, что хотел сделать сам художник. Это то невидимое, что начинает излучаться от произведения».

330. Потому что даже от доброй шутки можно легко обидеться, если человек это сразу преломляет в своей

голове не как шутку, а как насмешку над собой. Он сразу обидится. Его собственное вот это домысливание легко может исказить восприятие, ему может быть неприятно.

331. Поэтому, если возникает желание пошутить, шутить желательнее там, где тебя хорошо понимают, иначе можно здорово обидеть кого-то, а потом оправдываться долго».

332. «Пришел художник (мы делали выставку) и предложил нарисовать портрет. Он говорит: «Тебе даже ничего делать для этого не придется. Я тебя только сфотографирую, а там уже всё – я напишу». Я думаю: «Ничего себе портретик будет! Так если ты художник, ты тогда уж по памяти лучше напиши»».

333. «В какой-то мере это возможно – чтобы фотография была сделана. Но фотография запечатлеывает какое-то сиюминутное состояние в изменяющейся психологии человека. То есть всё меняется у него от настроения, от того, какая мысль пришла в голову; у него меняется мимика, изменяются черты какие-то, они либо опускаются, либо поднимаются...»

334. И запечатлеть хорошую фотографию, действительно передающую внутренний мир человека – это тоже очень большое должно быть искусство. Просто сфотографировать и потом использовать эти черты – конечно, это возможно, но это не будет портрет».

335. «Тогда уж лучше заказать художественную фотографию».

336. «Тогда просто художественную фотографию... Но это не портрет. Он не передаёт всю психологию человека, а просто сиюминутное состояние его».

337. «Состояние человека в тот момент, когда он позирует?»

338. «Да... о чём он думает...»

339. «И наверно, связь с художником?.. Ведь они о чём-то говорят. Это совместный процесс. Наверное, портрет тоже можно подписывать так: художник и модель. Да?»

340. «Если важно запечатлеть сиюминутное состояние – да. А так – художник должен суметь выделить то, что бы хотелось ему сказать об этом человеке. Ещё и это должно присутствовать. То есть он как-то к нему относится, он как-то чувствует его истинное существо, которое, может быть, редко проявляется...»

341. Изобразил Я портрет своей жены... Но многие, кто её встречал иногда, говорят: «Да мы такую в жизни её не видели!» Но Я-то вижу её каждый день, Я знаю сокровенное, Я вижу её самое главное, чего они никогда не увидят, пока не начнут жить рядом с человеком. Поэтому Я изображаю то, что как раз Я могу в этот момент увидеть просто как мужчину, который находится рядом.

342. Так же и художник, встречаясь с моделью, он пробует прежде общаться с ней, он пробует увидеть то главное, что он будет вскрывать в модели. Ведь человек придёт с каким-то настроением хорошим, ему хочется какое-то поддержать состояние... причёсочку поправить – вот меня с такой причёской там изобрази... То есть идет игра, за которой задача художника – увидеть истинное существо этого человека.

343. Если он этого не умеет видеть, он не художник. Он просто технически попробует очень точно изобразить. Но он не художник, он не умеет «петь», он не умеет увидеть самое главное. Вот поэту главное, чтобы художник вообще на самом деле был мудрец, чтобы он проник в суть вещей достаточно глубоко. Вот тогда он становится замечательным портретистом».

344. «То есть неважно, в какой технике выполнено произведение, главное, чтобы оно несло то положительное, которое нужно?»

345. «И положительное, и чтобы хорошо узнавалось то, что ты рисуешь. Если портрет – конечно, чтобы было

видно, что это вот этот человек с его вот этими переживаниями; да, он хорошо узнаётся. Это может быть какой-то особенный подход... Может быть, не совсем можно назвать его реалистичным... Но человек должен хорошо узнаваться, если это его портрет, а не просто угадываться».

346. «Но это может быть и пейзаж? Мы говорим в целом о произведении?»

347. «Да. Если мы хотим передать красоту дубовой рощи, так должно быть понятно, что это дубовая роща, а не просто лес».

348. «Но неважно, в какой технике в таком случае?»

349. «Да, тогда да. Если хорошо видна красота дубового леса, действительно как будто шелестит листва, атмосфера начинает ощущаться, даже запах, может быть, где-то начинает вспоминаться...»

350. Вся эта гамма переживаний начинает воскресать, оттого насколько точно, умело передаётся реальность. Все эти воспоминания начинают быстро воскресать, вплоть до шелеста листвы, до запаха, дуновения ветра...»

351. «Чтобы научиться технически правильно рисовать, нужно постоянно делать это каждый день, без перерывов, да? А если в какие-то дни абсолютно не возникает желания рисовать, даже брать карандаши?»

352. «Не надо волноваться. Не надо заставлять себя быть художником. Здесь вот эту грань не надо переходить».

353. «То есть не хочется – вообще не бери?»

354. «Не надо, не надо прикасаться. Кто хочет быть художником, действительно у него горит постоянное желание – тогда желательно рисовать. Бери, замечай, тренируй память, приходи вечером домой и пробуй нарисовать всё то, что ты сегодня видел в течение дня, как можно точнее, интересные какие-то сюжеты, просто по памяти.»

355. Вот эта тренировка – она нормальная, эта рекомендация нормальная. Но произведение нельзя делать, заставляя себя. И если ты сделаешь за всю жизнь только одно произведение – хорошее, пожмём руку, поздравим, будем радоваться все.

356. Леонардо сделал огромное количество работ, но всеми людьми помнится несколько его картин, и они говорят, что он замечательный живописец. А кто-то нарисовал множество работ, но его толком так и не помнят. Поэтому дело не в количестве произведений».

357. «Если тебе что-то не нравится делать, например, расписывать какое-то изделие, а тебе дали это делать, и ты думаешь, что это надо сделать, для того чтобы заработать...»

358. «Вот в этом вся сложность для художника... И художником становится тот, кто всё-таки сумеет выкрутиться и действительно вложить любовь своего сердца.»

359. Ведь раньше, во времена Возрождения, когда культура начала достаточно широко разворачиваться, многие заказы ставились по такому принципу – приходит священник, говорит художнику: надо изобразить вот такую тему, но... вот этот человек должен стоять вот в этом углу, вот этот должен в том стоять, вот этот должен быть вот так одет, а вот этот должен так протянуть руку... То есть он диктует все условия, диктует, что там должно быть изображено.

360. И художник попадает в жёсткие рамки. Он видит, что это примитивно, и он должен выкрутиться так, чтобы это, хоть всё-таки даже при этих условиях, смогло стать произведением. Хотя диктует совершенно не художник.

361. Вот это умение выкрутиться... Это, конечно, уже действительно надо быть художником, чтоб суметь выкрутиться и не испортилось при этом произведение, чтобы у тебя его ещё и купили.

362. Поэтому, если всё-таки в чём-то некоторая вынужденность для художника проявляется, попробуй, насколько можешь, насколько всё-таки можешь, полюбительно к этому отнестись. Рассмотрим, найди хорошее во всем этом и вырази, если всё-таки от этого зависимость есть.

363. Потому что, если творить только так, как тебе самому нравится, многие художники так на крышах в голоде и остались. Рембрандт вообще умер в нищете, потому что начал творить то, что ему нравится. Не то, что просят богатые люди, а то, что ему нравится лично, как художнику.

364. Женщины на его картинах такие обрюзгшие, висит у них тело, как-то не очень красиво как будто бы... Но ему нравилось это писать, он рисовал, не украшая, а это перестали покупать. Но он-то рисовал правду жизни всё равно.

365. Но если так относиться, тогда будь готов... Ты можешь, ты имеешь право делать то, что тебе нравится, но тогда, может быть, нищим придется стать, нечего будет кушать, пареную репу, может быть, в течение года будешь кушать.

366. Но если всё-таки зависимость есть и видится неизбежность какая-то: детей накормить (одному хорошо репу кушать, можно и в течение года прокушать, а если уже дети появились, то детям просто одну репу давать, когда они просят кушать, будет немножко сложновато для художника) – значит, он уже начинает подстраиваться под этот мир.

367. Но главное – максимально сохранить свою чистоту внутри, не продать окончательно, иначе просто уратишь свои качества настоящие, как человек. Истинные качества легко утратить можно. Конечно, тут надо быть внимательным».

368. «То есть зарабатывать картинами можно, но чтобы не перейти вот этой какой-то грани?»

369. «Да. Не стать служителем низкого вкуса окружающих людей. Ведь если кому-то показалось, что это модно, и другому рассказал, что это модно, может появиться большой круг желающих у тебя заказать эти работы, но ты начнёшь зависеть от этого окружения. И тогда ты остановишься в развитии».

370. «Я встречался в Нью-Йорке с нашими художниками питерскими. У них проблема с развитием, с творческим ростом. То есть получается такая ситуация. Они попали туда, познакомились с нормальными галерейщиками, которые за нормальные деньги продают картины, имея в районе центральном свою галерею; они показали свои работы, те стали продавать: одна, вторая, третья, четвертая...

371. И заключается контракт соответственно на год или на пять. Художнику интересно и выгодно иметь такой долгосрочный контракт, это как бы такое финансовое обеспечение себя.

372. Но проходит уже, скажем, не пять лет. Художник пишет в принципе одну и ту же картину – ту, которая как бы обозначила направление художника, и ему уже ни вправо, ни влево, никуда не двинуться, потому что других картин этого художника эта галерея не принимает (уже знают, что он пишет и какие работы продаются).

373. И он меняет местами человечков... или ещё что-то такое... И по сути получается, что вроде нормальные работы и какие-то новые эксперименты, но это уже никому неинтересно по большому счету. Как можно прокомментировать это?»

374. «Богатый заказывает музыку, да? Ну, если так, то, конечно... Вот в этом-то и получается проблема... Конечно, он слуга низкого вкуса.

375. Вот почему вся сложность и заключается в том, что действительно приходится зарабатывать свой

хлеб с помощью произведений – деньги-то кто-то должен дать.

376. Как правило, это нередко люди, у которых не сформирован вкус, у них очень узкий взгляд на происходящую реальность, то есть они к этому порой, может быть, и не прикасались вообще никак. Но, имея определенный авторитет в бизнесе (в количестве денежной суммы), они легко могут задать направленность в развитии искусства. Легко.

377. Купит кто-то одно произведение по какой-то своей, ему известной, причине, которая сиюминутно где-то возникла, прихоть – он взял купил, сказал: «Мне это нравится». Но так как он богат, он имеет авторитет среди своих ближних, которые также имеют немало денежных средств, им захочется купить не меньше тех же самых работ, и невольно задаётся сразу направленность в развитии искусства.

378. Художник начинает от этого зависеть. И если он действительно пробует внимательно реагировать на то, что выгодно или невыгодно, он обязательно начнёт творить эти произведения, потому что они выгодно продаются, но не потому, что ему хочется от всей души это сделать. Он просто почувствовал эту выгоду.

379. Во многом произведения так и делаются. И они имеют претензию на что-то красивое, но, если внимательно посмотреть, там есть много таких, на первый взгляд, трудно уловимых штрихов (хотя они порой достаточно заметны), которые говорят о том, что это всё делалось – лишь бы продать, но не от души. И это в обилии в искусстве именно так и стало проявляться.

380. Поэтому хорошо, если появляется меценат, который понимает в искусстве. Он купил работы в свою галерею (к себе ли домой) и задал направленность: он готов брать вот такого рода искусство. Тогда он стимулирует художника, чтобы тот трудился именно в этом направлении. Но это если действительно этот меценат хорошо образован, у него действительно какой-то интересный взгляд на происходящую реальность – тогда да.

381. Вот Третьяков или прочие... Появились замечательные меценаты – они задали свою линию в развитии искусства, остальные произведения не брали, потому что, на их взгляд, это к производству искусства не относилось. Может быть, они ошибались в чём-то, но они немалый могли сделать в этом толчок.

382. Сейчас же получилось другое. У нас к деньгам вырвались люди, которые никогда не воспитывались в культуре, в обилии вырвались именно такие люди. Они вроде бы неплохие люди, но их внутренний мир совершенно не выстроен правильно. Они стали задавать линию в развитии искусства. Вот это стало очень опасным.

383. А так как надо выживать, надо кормить детей, в основном все стали подстраиваться под это и, по сути, стали фальшивить, так как они зависят от этих денег. Не станут это делать – всё, их картины не будут покупать, значит, не на что будет жить».

384. «Существуют критики, искусствоведы... Какова их роль в обществе, в творчестве, задачи их? Вообще, нужны ли они?»

385. «Возможно, здесь определённая положительная роль и происходит, но вообще это опасная сторона – присутствие критика, присутствие искусствоведа. Потому что больше это похоже на умничанье. Когда не художник оценивает как будто бы грамотно художественное произведение.

386. Но он не художник. Его взгляд сформирован выстроенными кем-то канонами с помощью определённого обучения. И человек начинает думать, что он понимает в искусстве. Он выучил определённое сравнение, но то, что сделали до него другие, его ближние.

387. Где-то, может быть, и был художник в этом роду, и интересное заключение смог сделать, но у него появились те, кто обучались всему этому, этому методу, но художниками сами не стали. И они стали сухо применять законы, которые им как будто бы известны.

388. Поэтому в таком случае, конечно, такие искусствоведы могут очень здорово и навредить. Они могут дать легко не ту оценку, которую действительно можно дать этому произведению.

389. А так как человек боится собственного мнения (это очень распространённое явление), то, если ему даёт какое-то определение по поводу какого-то произведения человек, который как будто бы имеет вес (у него есть даже документы, подтверждающие, что он как будто бы имеет право так говорить), — конечно, это становится решающим.

390. И большая масса людей начинает формироваться за счет этого искусствоведа, формироваться во вкусе. Тут, конечно, большая ошибка вполне может произойти.

391. Хотя в то же время, как Я сказал, положительный момент, конечно, может быть, потому что не всегда художник может стоять у произведения и объяснять, что он хочет, как он хотел бы сделать что-то, ценности какие-то показать в том или ином произведении (в своём ли или в произведении своего собрата).

392. И получается, как будто неплохо было бы, чтобы кто-то, пусть даже не совсем художник (может быть, сам и не творит, но находится в кругу этого события), мог бы интересно рассказать устремлённому к чему-то прикоснуться, раскрыть какие-то хорошие ценности, объяснить их, показать их широту. То есть даже на уровне теории расширить восприятие зрителя, восприятие того произведения, к которому он прикасается.

393. Оно как будто бы и неплохо... Можно было бы сказать: пусть оно будет. Но это очень опасно...»

394. «Для этого нужно знать художника, личность его, переживания...»

395. «И художника знать, и не быть сухим, связанным теми познаниями, которые были приобретены ранее. Потому что нередко это может быть просто сухое познание, которое так же сухо применяется. Он выучил и пробует эти каноны применить. Не совпадает с канонами — значит, не то произведение».

396. Отвечая на вопрос о подсказках художнику относительно его творчества, Учитель сказал: «Можно тогда и не подсказывать ничего, если сам не знаешь, как это правильно выправить».

397. Но когда уже знаешь, как бы лучше было, вот тогда интересно подсказывать. «Ты знаешь, а вот если развернуть, вот посмотри... Мне кажется, что здесь уголок глаза слишком опущен — создаётся такое впечатление. Давай посмотрим внимательно: может быть, действительно его чуть приподнять надо...» — вот ты обратил внимание человека на этот уголок глаза. Нормальное общение идёт, творческое. Так и надо смело общаться».

398. «А я как жена могу такое подсказать?»

399. «Конечно. Просто, бывает, соблазн возникает у художника подумать: как это жена может знать, она же не художник... Нет. Тут, конечно, нормально».

400. Взгляд со стороны человека как будто бы неискреннего (как будто бы!) бывает очень метким в этом случае. Он же сравнивает совсем непредвзято ситуацию. Тем более если жена действительно не находится в состоянии аффекта, то есть такой любви к мужу, где что бы он ни сделал, всё воспринимает с восхищением».

401. «А если жена тоже художник?»

402. «Ещё более продуктивный может быть разговор. Но он должен быть действительно продуктивный. То есть, если говоришь: «не так», — скажи как».

403. А то Я тоже встречался с такой ситуацией, где человек говорит: «Нет, вот здесь как-то не так...» Спрашиваешь его: «Как думаешь, а как лучше?» — «Да я сам не знаю». То есть он сам не понимает, как надо, но ему главное — сказать, что это не так. Для чего сказал?»

404. Как раз самое поучительное, когда наглядно видишь, как это может быть лучше. На уровне высказывания это мало что значит. Очень важно показать».

405. Поэтому, когда мы говорим о реалистическом о чём-то, очень было бы полезным, когда хочешь что-то внести, где-то в чём-то попробовать показать, вплоть до того что — возьми кисть, попробуй сделать вот это место, как ты это видишь. Чтобы это действительно было сделано убедительно, интересно, вызывало радость и восхищение. Вот это интересный разговор».

406. А просто раскритиковать, наговорить массу всего... Да можно взять любое произведение сейчас, любое, и критиковать можно запросто. Там масса может быть ошибок на первый взгляд».

407. Но есть вещи, на которые действительно надо обращать внимание, а есть масса тех моментов в произведении, на которые просто сознательно не обращаешь внимания, придаёшь этому какое-то второстепенное значение».

408. Да, оно недоработано. Да оно осознанно было сделано так, оно не считается главным. Но тот, кто этого не знает, он может как раз на это обратить внимание, сказать: «Ой, а тут не сделано, ой, а тут как-то криво». Так это не было главным в этом самом произведении. Вот это тоже опять же отличие от натурализма».

409. «Архитектура — это тоже вид искусства?»

410. «В общем-то, да, это — линия. Мы говорим о линии. Чем угодно задаётся линия, объёмы задаются... и каждая линия создаёт вибрацию, волнующую психику человека».

411. «Здесь к чему стремиться — в архитектуре?»

412. «Чем чище будет архитектор внутри себя, чем спокойней, чем радостней, чем меньше зависти, меньше страха, тем красивей он сам сделает всё. Он не сможет создавать линии, которые соответствуют страху. Он их сам уберёт».

413. «Есть момент такой. Ты говоришь, что передвижники — хороший ориентир для нас, но передвижники очень много работали и очень много упражнялись».

414. «Если мы говорим о произведении высокого уровня, то, конечно, тренировка должна быть большая. Всё зависит от того, какого уровня произведение ты хочешь сотворить. Если высокого уровня — тогда не ленись».

415. «Можно усилием воли заставить себя тренироваться?»

416. «Технически себя тренировать нередко приходится усилием воли. Ведь ты же себя заставляешь делать то, что тебе не удаётся сделать, а это расстраивает: не хочется делать так, хочется сделать лучше, оно опять не получается, падает настроение... И нужно усилие воли, чтобы продолжать это делать».

417. Поэтому только лишь со временем ты начнёшь радоваться тому, что делаешь, и уже, радуясь, начнёшь сам себя вдохновлять: «Ух, ты, получилось!» И внутри чувствуешь подъём сил, хочется сделать ещё больше».

418. Но это на определённом этапе ты начнёшь себя радовать. Пока критический, придирчивый взгляд есть и пока многое не удаётся, будет очень многое расстраивать, произведение захочется выкинуть в печку...»

419. И как бы кому это ни нравилось, если у тебя это неудовлетворение есть сверх допустимой нормы, ты обязательно произведение выбросишь. Ты не отдашь его никому, даже если оно кому-то нравится».

Вести с Круга

Курагино. 6.09.44 г. Э.Р.

Цыкункова Надежда. 27 августа в Черемшанской общинной школе в рамках Единого педсовета состоялся первый семинар по оздоровлению детей. В работе семинара приняли участие ответственные по детям и педагоги, желающие работать по программе «Медицинская помощь для школы». Участниками семинара было признано необходимым через Единый педсовет координировать усилия педагогов деревень, желающих заниматься с детьми по различным программам оздоровления. Было принято решение составить программу «**Детская школа здоровья**» с целью образования детей в вопросах медицины и обучения поддержания своего здоровья в гармонии с природой. Программа «Детская школа здоровья» включает следующие направления:

1. «Гармония человека с природой Земли как механизм поддержания здоровья».

2. «Строение тела человека – инструмент его души. Влияние на этот инструмент внутреннего мира человека».

3. «Практикум по само- и взаимопомощи в экстремальных ситуациях».

Предполагается адаптировать программу для детей всех возрастов, объединить данную программу с программой физического воспитания детей.

Владимир Ведерников. На данный момент времени видится, что только восемь Единых Семей деревень (Жаровск, Гуляевка, Черемшанка, Петропавловка, Тяхтята, Имисс, Журавлёво, Таяты) могут считаться кандидатами в Единую Семью Земли Обетованной, при условии исполнения всех законов и правил формирования ЕС. Статус Единых Семей оставлен в этих деревнях, потому что видится, что там складываются определённые усилия в этом направлении. Остальным необходимо будет ещё показать своё стремление жить по законам Единой Семьи. Вот некоторые критерии, показывающие это стремление:

1. Участие в строительстве Святыни.

2. Активность в формировании вопросов на морально-этические темы, стремление рассмотреть их на семинарах на Горе и поступить согласно Истине.

3. Правильно составленные вопросы, показывающие глубину понимания ситуаций.

4. Развитие производств и ремёсел. Приложение усилий во взаимодействии с другими Едиными Семьями в стрем-

лении уйти от зависимости от денежных единиц.

Напоминание верующим:

Незаинтересованность в разборе ситуации является поступком неверующего человека.

Распространение слухов является грубым нарушением. Если верующий услышал какую-то информацию, он обязан уточнить у старосты достоверность этой информации. Староста заинтересован уточнить достоверность информации у церковного совета.

Сообщения

* 16-17 сентября в здании черемшанской общинной школы прошёл очередной семинар «**Детская школа здоровья**». Семинар вёл Андрей Ерёмин.

17 сентября в общинной черемшанской школе состоялось заседание Единого педсовета. 18 сентября в деревне Гуляевка в здании Дома Творчества состоялся **семинар по дошкольному воспитанию**.

24-26 сентября в Петропавловке состоялся **молодёжный слёт «Рыцари и прекрасные дамы»**, в котором приняли участие юноши и девушки от 14 лет и старше.

* В октябре священником Сергеем проведён **семинар для кандидатов в священники**. Критерии для кандидатов:

1. Член Единой Семьи.

2. Умение составить и провести Литургию.

3. Умение организовать и провести занятия по миропониманию.

Кандидатами в священники подготовлены проекты Литургии, проекты занятий по миропониманию, составлен психологический портрет священника.

* В октябре в Петропавловке состоялось **открытие нескольких мастерских**: пекарни, кузницы, художественной мастерской и скульптурной мастерской. С трепетом и радостью прошло таинство благословения мастеров — Арминаса, Влада Дурова, Игоря Миклуша и Олега Доровских — на творческий труд.

* В середине декабря состоится **семинар по миропониманию**. К данному семинару необходимо:

1. В каждой из деревень определить ответственного за миропонимание с детьми.

2. Привести списки всех работающих по миропониманию с детьми.

3. Привести информацию о том, как ведётся в деревне работа с детьми по миропониманию и как складывается единство всех педагогов, ведущих миропонимание в деревне.

4. Привести варианты своих программ проведения миропонимания с детьми.

5. Привести свои предложения по интересным формам проведения экзамена по миропониманию для детей всех возрастов.

* В Черемшанскую школу ремёсел и искусств приглашается молодёжь, окончившая 9 и 11 классов, для оказания помощи в профессиональном самоопределении, раскрытия творческих способностей и обучения основам мастерства в выбранном ремесле или сфере искусств. Обращаться в Жанне Лаптевой. Программа обучения основам мастерства рассчитана на 1-2 года, в зависимости от специальности. В этом году планируется следующий ремесленный цикл:

— швейное дело;

— моделирование и конструирование одежды;

— художественное проектирование одежды;

— гончарное дело;

— архитектурно-строительное дело.

В свободное от основных занятий время учащимся предлагаются дополнительные занятия по различным видам искусств: музыка, хореография, театральное искусство.

Объявления

1. Продаётся комплектная энергосистема альтернативного освещения: 2 солнечных батареи на 44 Вт, 12 световых элементов на 3,5 Вт, 12 неоновых лампочек на 40 и 60 Вт, новый незаряженный щелочной аккумулятор 55 Вт, сухая щёлочь 22 кг. Обращаться: п. Курагино, ул. Пушкина, дом 81, т.2-55-87, Володя, Таня.

2. Приглашается к стоматологу в Гуляевку в качестве ассистента энергичная, ответственная, аккуратная девушка или молодая женщина. Медицинское образование желательно, но не обязательно. Проживание и обучение на месте. Для собеседования обращаться к стоматологу Сергею. Иметь рекомендацию от старосты по месту проживания.

3. Одинокий мужчина (пенсионер) приглашает для совместного проживания и оказания помощи в ведении хозяйства мужчину или женщину, или семейную пару. Обращаться: д. Журавлёво, к старосте.

4. Курагинский информационный центр с благодарностью примет помощь от деревень в виде картофеля и овощей.

5. Горская Единая Семья готова купить видеодвойку или видеоманитфон.

6. Продаётся новый глубинный насос, водозабор с 36 метров, работает от сети 220 W, по цене 6 тысяч рублей. Обращаться к горской Единой Семье.

Страна Волшебников

В сентябре этого года в редакции «Земля Обетованная» вышла новая книжка для детей младшего школьного возраста «Страна Волшебников». Её автор – начинающий детский писатель и художник Виль Аптюшев.

Виль – папа двоих чудесных ребятшек Матвея и Ариши. По вечерам он любит рассказывать своим детям сказки, которые сочиняет сам. О приключениях героев этих сказок – малышка Витке, девочки Лизы, гномычей Крибле, Крабле, Крубле, волшебника Боунатана – и рассказывает Виль в своей новой книжке.

Сказки учат детей любить людей, бережно относиться к Земле, как живому существу, учат помогать друг другу в сложных ситуациях, развивают в детях фантазию и воображение. Но самое главное – в этих сказках совершенно отсутствуют какие-либо разрушительные образы! Все герои живут в мире добра и взаимопонимания.

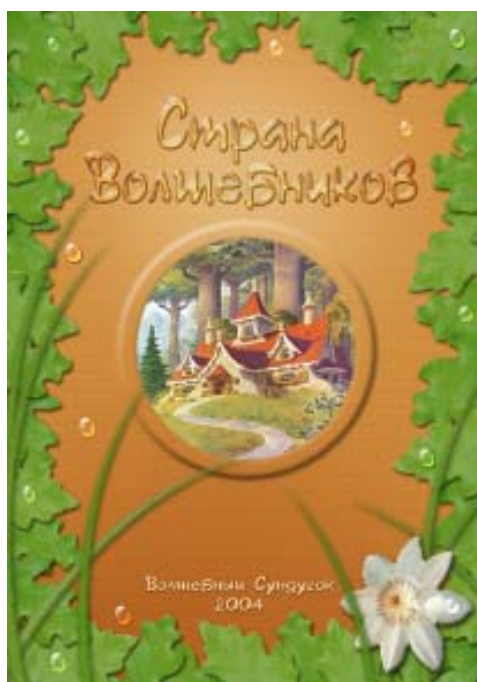
Виль и группа авторов работают над планами издания новых детских книг в рамках программы «Волшебный Сундучок».

В программе есть три основных пункта, наиболее точно отражающих позицию автора:

* положительное, доброе восприятие мира – одна из главных составляющих счастливой и благополучной жизни;

* творчество должно базироваться на высоких нравственных идеалах и общечеловеческих ценностях, воспитывать доброе отношение к окружающему миру;

* произведения подаются в максимально доступной и увлекательной форме.



Корр. С момента выпуска твоей первой книжки для детей прошло почти десять лет...

Виль. Чтобы сделать следующие шаги в литературном творчестве, необходимо было созреть духовно и профессионально, научиться писать и рисовать для детей, всё это требует серьёзного подхода и предельной внутренней чистоты. Творить для детей – огромная ответственность. Здесь автор обязан быть безупречным – и в жизни, и в работе. Не скажу, что всё это мне удалось достигнуть, но... стараюсь. Мне надо было почувствовать себя папой, соприкоснуться и познать психологию ребёнка в непосредственной жизни. За эти годы моя деятельность была разнообразной: учился строить, работал художественным руководителем в одном из ДК, участвовал в музыкальных проектах. В данный момент занимаюсь вёрсткой газеты «Земля Обетованная». Разумеется, всё это дало бесценный жизненный опыт, который крайне необходим в дальнейшей работе.

Сегодня я вновь увидел необходимым писать и рисовать для детей, создавать новые интересные и красочные книги.

Корр. Твои иллюстрации выглядят профессионально. Где ты учишься рисовать?

Виль. В юности я учился в художественной школе, но в живописных работах интереса не находил. Меня больше привлекают сюжеты, разворачивающиеся во времени, нежели живопись застывшего мгновения. Инте-

рес появился, когда я стал иллюстрировать собственные книги. Рисование я рассматриваю неразрывно с литературным творчеством, где каждая из сторон дополняет и раскрывает другую сторону. Процесс рисования для меня интересен, но иногда бывает довольно мучительным – каждая картинка требует тщательной и кропотливой работы, тогда как творческая фантазия всегда устремлена вперёд и жаждет скорейшей реализации.

Корр. Насколько я вижу, ты занят работой над новой книгой? Это продолжение приключений тех же героев?

Виль. Я полюбил этих героев. В новой книге интересные события приведут их к разгадке одной удивительной Тайны...

Корр. Скажи, о чём ты мечтаешь? Какие творческие замыслы хотел бы воплотить?

Виль. Мне хотелось бы более глубоко раскрыть образ сказочной Страны Волшебников... средствами мультипликации! Но, к сожалению, пока нет возможностей и специальной техники, хорошей дружной команды – коллектива единомышленников. Мечтаю об этом!

Корр. Желаю воплощения твоей мечты! Возможно, какая-нибудь из киностудий заинтересуется твоей творческой идеей, и у детей появятся новые интересные мультфильмы и книги, несущие любовь и добро.

Марина Никитина

