

МИТРОФАН ФЕДОРОВ ЯК ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ **(За матеріалами листування з учнями)**

Соколюк Л. Д., доктор мистецтвознавства, професор
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті та листах М. С. Федорова до своїх учнів у Харкові, які додаються, показано його роль в художній освіті у місті і розглядаються художньо-педагогічні принципи, що сприяли збереженню ґрунтовної професійної художньої школи.

Ключові слова: художньо-педагогічні принципи, професійна художня школа.

Аннотация. Соколюк Л. Д. Митрофан Фёдоров как художник-педагог (По материалам переписки с учениками). В статье и прилагаемых письмах М. С. Фёдорова к своим

ученикам в Харькове показана его роль в художественном образовании в городе и раскрываются художественно-педагогические принципы, которые способствовали сохранению основательной профессиональной художественной школы.

Ключевые слова: художественно-педагогические принципы, профессиональная художественная школа.

Annotation. Sokolyuk L. D. Mytrophan Fedorov as an artist-mentor (According to letters to his students). In the article and attached letters of M. S. Fedorov to his students in Kharkiv his role in artistic education is shown. The artistic and pedagogical principles of Fedorov are disclosed. They preserved professional artistic school.

Key words: artistic-pedagogical principles, professional artistic school.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень З початком XXI ст. в освітній сфері України, як і в інших країнах пострадянського простору, швидкими темпами почала поширюватись мода на дизайн. Вузи різних спрямувань, часто далекі від мистецько-творчої діяльності, поспішали відкрити цей модний профіль, не маючи для того необхідної професійної бази. Зниження рівня фундаментальної академічної підготовки, якою ще недавно відзначалася наша художня школа, не може не відбитися на подальшому розвитку мистецької і дизайнерської діяльності в Україні. Тому звернення до подібних ситуацій на межі XIX і XX ст., коли майстри з серйозною академічною освітою, зокрема учні І. Ю. Рєпіна в Харкові, змогли протистояти певним негативним тенденціям і зберегти школу, що формується десятиліттями, а то й століттями, сьогодні заслуговує на увагу. Одним з таких учнів був Митрофан Семенович Федоров, художньо-педагогічні принципи якого ще недостатньо вивчені і відображені в публікаціях, як і взагалі діяльність майстра як художника-педагога.

Мета статті. Показати роль М. С. Федорова у розвитку художньої освіти в Харкові, розкривши педагогічні принципи, відображені в листуванні з учнями.

Результати дослідження. Діяльність учнів І. Ю. Рєпіна у Харкові на зламі XIX і XX століть – значне явище в духовному житті міста. Їм був властивий глибокий інтерес до життя народу, місцевого краю, його природи. В їх мистецтві знайшли відображення головним чином побутовий, портретний та пейзажний жанри.

Як відомо, першим із вихованців І. Ю. Рєпіна до Харкова прибув М. С. Федоров [1]. Народився він у 1870 р. в слободі Ситніковій (нині с. Пушкіно), недалеко від Острогозька (зараз Воронежська обл.). У вісім років залишився сиротою. У 1890 році, закінчивши Воронежську духовну семінарію, почав педагогічну діяльність у земській школі в слободі Ровеньки. На його художню обдарованість звернув увагу воронезький художник Л. Г. Соловйов – співучень і приятель І. М. Крамського, який став для Федорова авторитетним консультантом у мистецтві. Соловйов особисто знав І. Ю. Рєпіна, М. О. Ярошенка і деяких інших передвижників. У листах до М. С. Федорова він радив йому вчитися насамперед у самої природи.



М.С. Федоров. Автопортрет. Полотно, олія. 1908. ХХМ



М.С. Федоров. Юродива. Полотно, олія. 1901. Ульянівський худ музей

У 1894 р. М. С. Федоров вступив до натурального класу Санкт-Петербурзької Академії мистецтв. Через два роки став учнем майстерні І. Ю. Рєпіна і слухачем відкритих при Академії педагогічних курсів, де навчався два роки. Разом з ним в майстерні І. Ю. Рєпіна навчалися такі відомі в майбутньому художники, як Д. М. Кардовський, К. А. Сомов, П. А. Малявін, В. М. Кустодієв та ін. У В. В. Мате вивчав офорт і гравюру по дереву.

Його першу картину «Опричники зимовим ранком» відзначив І. Ю. Рєпін. Цю роботу, а також картину «Юродива» (1900, Ульяновський художній музей) придбала Академія мистецтв. Варіант останньої знаходиться нині в Харківській академії дизайну і мистецтв (подарунок сім'ї Г. С. Меліхова – учня М. С. Федорова). На ній зображена дівчина-причинна, яка відбивається від причастя. Картина відзначається високими колористичними якостями.

Вже тоді виявилися особливості художніх інтересів М. С. Федорова. А. П. Остроумова-Лебедева, яка навчалась і дружила з ним, відзначала: «Він любив зображати буденне, повсякденне життя трудового люду. Їх дрібні турботи, тяжку роботу. Я пам'ятаю, наприклад, жінку увечері, при світлі маленької лампи. Вікно наполовину закрите фіранкою, угорі видно небо і зірки» [2].

У 1902 році М. С. Федорова радою Академії було відряджено до Харкова для створення при міській художній школі натурального класу і для сприяння створенню у Харкові художнього училища. Натурний клас було відкрито, але це нововведення істотно не вплинуло на поліпшення загального становища, так як Харківська художня школа у зв'язку з реорганізацією, що затяглася на багато років, переживала важкі часи.

Працюючи в школі (1902 – 1911) аж до відкриття в 1912 р. училища, М. С. Федоров брав активну участь у художньому житті міста: був членом Товариства харківських художників, входив у його правління, брав участь у місцевих художніх виставках. Федоров також експонував свої твори у Московському товаристві художників, Новому об'єднанні митців у Петербурзі, на виставках в Катеринославі (нині Дніпропетровськ), Одесі. Він був автором побутових і історичних картин. На одній з них було зображено весняне свято слов'ян – свято Ярили. Писав багато етюдів – пейзажі, портрети. Вся його увага була звернена на музичність мінорної гами фарб і відтінків: сутінки, вечірні хмари, зелень річкових очеретів, сумні силуети верб та ін.

У 1906 – 1911 роках М. С. Федоров був секретарем музейної комісії, активно сприяючи поповненню музейної колекції.

Напередодні першої російської революції, у 1904 р., його було заарештовано і відправлено до міської тюрми як політичного в'язня за зв'язок з особами, що належали до революційних організацій.

Зосередженість і разом з тим активність внутрішнього життя художника в ті роки відображені в його «Автопортреті» (ХХМ, 1908), показаному на виставці місцевого художнього об'єднання. На виставці 1906 р. М. С. Федоров виступив з картиною «Ніч», на якій була зображена «пригнута, з обличчям,

закритим руками, постать людини, похмура і важка» [3]. Роботу придбав Харківський художній музей, але зараз місцезнаходження невідоме.

Влітку (у період канікул) 1907 – 1909 рр. М. С. Федоров побував за кордоном. Тричі (в 1913, 1915 і 1917 рр.) Міністерство торгівлі і промисловості відряджало його в північні (Архангельську, Вологодську, Олонецьку) і південні (Катеринославську, Херсонську та Тавричну) губернії для дослідження і складання колекцій орнаментів.

У 1912 р. відбулася довгоочікувана реорганізація Харківської міської художньої школи в училище. Серед перших педагогів, запрошених викладати в художніх класах, був М. С. Федоров. Крім нього, викладали й інші учні І. Ю. Рєпіна – Г. М. Горелов, О. П. Кокель, О. М. Любимов, С. М. Прохоров, О. І. Титов. Отримавши серйозну професійну підготовку в Академії, вони на початку ХХ століття в обстановці гострої ідейної боротьби в мистецтві, коли висловлювались сумніви в самій необхідності школи, зуміли зберегти її ґрунтовну академічну основу. Це зовсім не означало, що вони стояли осторонь художніх шукань свого часу. Так, М. С. Федоров був у числі митців, які склали ядро харківського художнього об'єднання «Кільце» (1911 – 1912), близького за своїми принципами до зачинателів авангардного руху в Росії – московських «бубноволетців».

У період громадянської війни в Україні, знаходячись у Харкові, Федоров був завідувачем художньої майстерні УкрРосТА. В цей час ним було написано полотно «Слава вільному труду».

З 1921 по 1934 рр. М. С. Федоров викладав у Харківському художньому технікумі, який діяв на правах вузу, а з 1932 по 1934 рр. – на робфаці Харківського художнього інституту. Крім того, вів заняття на робфаках будівельного і машинобудівельного інститутів у Харкові. Його учнями були художники Г. С. Меліхов (Київ), Л. І. Чернов, П. М. Супонін, Г. О. Томенко, П. М. Черненко (Харків), М. І. Обриньба (Москва) та ін.

«Федоров був розумним і обдарованим, – писала А. П. Остроумова-Лебедева. – Чому потім він не став у перші ряди художників, – мені незрозуміло. Певно, зовнішні причини і особисте життя перешкодило тому, але не відсутність обдарування» [4].

У 1934 р. його було зараховано на посаду професора живопису й малюнка Інституту живопису, скульптури й архітектури Всеросійської академії мистецтв у Ленінграді (нині Санкт-Петербург) на запрошення її ректора І. І. Бродського, де він працював у 1934 – 1935 рр.

Твори М. С. Федорова (тематичні картини, портрети, пейзажі) зберігаються у Красзнавчому музеї ім. І. М. Крамського в м. Острогозьку (Воронезької обл.), у Симбірському і Харківському художніх музеях, у філіалі Сумського художнього музею в м. Лебедині. Він виконував замовлення для музеїв Військово-морського і Революції в Ленінграді. В останньому, зокрема, знаходилась його картина «Розстріл І. В. Бабушкіна».

Педагогічна діяльність М. С. Федорова відіграла визначну роль у розвитку художньої освіти і мистецтва в Україні. М. С. Федоров загинув в Ленінграді під час блокади. Збереглися його листи до учнів – Г. О. Томенка та Г. С. Меліхова, які нині знаходяться в архіві автора і в яких розкриваються художньо-педагогічні принципи цього учня І. Ю. Рєпіна.

З листів до Г. О. Томенка

1937, до 9 апр.

Дорогой тов. Томенко!

Вы меня очень обрадовали своим письмом. Мне оч. дорога ваша память и ваше доверие.

Благодарю всех ваших товарищей, с которыми мы в холоде томились, впотьмах, в нужде. Вы помните, как я ждал весны, тепла и света, чтоб успеть хоть чуть-чуть вывести вас на путь художественной правды, приучить к работе на воздухе.

И вы этого не забыли. Спасибо.

Я одинок и иногда очень тоскую: все мне кажется, что я потратил жизнь даром, что не сделал ничего того, что хотела душа, что самого себя исковеркал и опустошил.

А ваше письмо и ваши успехи мне вдруг говорят: нет, кое-что сделал. [...]

Ваши работы хороши, но не блестящи. Вы руку должны хорошо знать и в скелете и в мышцах.

У девушки (в кофте) руки рисованы нехорошо. Локоть не ясно указан. У лежачей левая кисть меньше правой (ракурс левой руки сделан ощупью, а надо четко). Нарисована лежачая хорошо.

Когда-то учили в академии так, что угол зрения должен быть не больше 45 градусов, то есть не садитесь близко к натуре, чтоб охватывать все

Нат-морты ничего, и звучат они у вас буднями, а хочется праздника в искусстве, победы. Или задания брать надо по-праздничному, либо в технике найти язык.

В искусстве важен не протокол, а обобщение, углубленное понимание, претворение – и вам очень надо об этом подумать. Надо, чтоб вы любили то, что пишете. Хоть немножко восхищались задачей.

Рєпин тем от других разнится, что он не переставал радоваться. Все его работы пронизаны этим [...]

9 апр. 1937 г.

Теперь о начале работы по живописи.

Я своих (неумелых) учил: рисовать, подмалевывать, затем писать плотно.

А Яковлев (московский) учил: сразу брать как можно корпусней, гуще краску.

Ни то, ни другое не исключает лессировок; но лессировки – конец работы.

Так что это дело вкуса, как кто привыкнет, кто как хочет себя приучить.

«Все дороги ведут в Рим». [...]

1937, до 15 июня

[...] ...я иногда горько жалею, что я переехал сюда (в Ленинград – Л.С.).

Я как-то сердцем верю, что на Украине искусство зацветет. Очень много было скорби, страданий. Из них вырастет истинное отношение к жизни и истин. искусство.

Главное – правда

без эффектов, без подсахаривания,

правда – какая она есть

правда – светлее солнца. [...]

Не гонитесь за большими размерами. Гонитесь за большой красотой и правдой. [...]

27 окт. 1937 г.

[...]

Вы знаете, что такое художник?

Это: Куинджи, Нестеров, Левитан, Суриков, Сомов, Малявин – все они сделаны из восторга, из любви к жизни и правде, все они взволнованные, спешащие, чуткие.

А вы же еще молоды. И уже дремлете.[...]

27 дек. 1937 г.

[...] Я в вас верил (учеников в Харькове – Л.С.), ваши способности знаю: от кого что можно потребовать. Я бы не дал остановиться на пол-дороге, хоть бы вы меня ругали. Но ведь я очень много потрудился, у меня была масса энергии. [...]

3 листів до Г. С. Меліхова

(2 марта 1938 г.)

Милый Жора! Ваше письмо получил. Поздравляю. Мне приятно, что вы отмечен и оценен такими солидными людьми. В особ. мне приятна оценка Иогансона: он человек живой, чуткий. [...]

Тургенев говорил: «в жизни человека есть пора, когда он решительно всё может, лишь бы захотел». Вы к этой поре подошли. И надо быть оч. честным сейчас и поставить вопрос себе: что хочешь?

Без этого нельзя понять ни Гоголя, ни Пушкина, ни Толстого, ни Наполеона, ни Чкалова с Папаниным (концентрация воли).

В этом всегда все есть: и величие и низость, и благородство и пресмыкание; и правда и ложь; поцелуй и убийство – выбирай, но будь верен тому, что выбрал.

Что может быть очевиднее судьбы Иванова. Ведь он был умен и крепок и прекрасен с детства и он мог иметь сладости жизни: все было для этого. Но пред ним в эту пору стала вся острота выбора. И он выбрал. И нашел. Что была жизнь его? Дума тревожная творческая, единая в тысячах форм – всё одна. Труд. Руки не попевали: труд и труд, одиночество, нужда в деньгах, чтоб совершить свой дар стране, родине. Дождался признания? Нет. Умер. Слава пришла через 60-70 лет.

Сто лет прошло после Венецианова и Иванова. И никто ничего не прибавил за 100 лет. [...].

Кто хоть услышал, понял Иванова? Кто продолжил его дело?

Только Ге... и то – как?! Как умный человек Крамской хотел идти от Иванова и – ничего не вышло.

Репин, Суриков, Нестеров – популяризаторы того, что было добыто Венециановым и Ивановым. [...]

х х х

Главную мысль мою я должен сформулировать так: сперва человек, а потом художник; как только человек нравственно падает, он упраздняет себя в искусстве.

Искусство есть сверхдолжное, т.е. подвиг.

Те, кто обращает искусство в ремесло, в средство существования, тот делает ему плохую услугу и, сам не зная того, делается врагом его. «Кто не со Мною, тот против Меня и кто не собирает со Мною – тот расточает». [...]

Я когда-то гостил у Мурашко в Киеве. Там познакомился с талантл. мол. художником, который складывался и рос возле Н. Н. Ге. Он был оч. даровит.

У него жена – дерев. девушка, высокая блондинка, ясная, красивая, простая. Бывало, глаз отвести не хочется от нее. Его фамилия была Костенко.

И где это его дарованье?! И не слышно ничего потом было. А вот Яремич (тоже от Ге) вырос, оч. культурен. Также Замирайло – из этой же компании.

Есть какой-то водораздел. Есть два пути: путь спасения и путь гибели.

[...]

13 июня 1938 г.

Милый Жора! [...]

Мне Коля писал о том, что вас перевели с III-го курса на V-й. Поздравляю. Я радуюсь и горжусь вашими успехами.

Но о фото ваших я вам писал и еще скажу; еще честнее, еще мужественнее и проще – к правде, к реализму.

Голова усача – цельна. Голова в бриле – тоже почти хороша, но пахнет Кричевским.

Избегайте его «статики»: она у него везде. И когда Крич. делает декоративные картины, у него была статика – кстати, красивая. В вещах реальных она у него нестерпимо слащава и претенциозна и безнадежна. Он хочет мазком откупиться от сознания пустоты и ненужности его вещей. Но это ему не удастся (даже в его дипл. карт.).

Я разумею живую правду жизни: ту, что у Федотова, ту, что у Врубеля – она живет, трепещет, ноет под сердцем, грозит, чарует.

Но в особ. ту, что у Рембрандта. Она и внутри в скорби, в паденьи, в тряпках и метлах чердака, в слезах и торжестве красоты.

Оч. многогранна правда Рембрандта. И жива она и динамична она.

И она есть в жизни всегда, в колхозах, у юношей и стариков. [...]

13 июня 1938 г.

[...]

Рисунок подтяните. Делайте количеством меньше, качеством лучше. Попробуйте добыть линию (вроде Сомова), в которой – всё сказано. [...]

1 июля 1938 г.

[...].

Я вам желаю: быть проще, как можно полюбить жизнь, природу и рисовать просто, подробно, как у Дюрера. Не жалеите времени для рисунка. У вас был рисунок, и вы его должны вернуть себе, не виртуозный, а простой, умный, правдивый.

[...]

Не спешите. Не гоните себя. И пусть каждый ваш день обогащает вас.

Пробуйте и рисовать, и писать по-разному, в разл. величину, на разл. материале: на бумаге, картоне, полотне, дереве. И не будьте сами себе строгим критиком, всё собирайте и берегите и привозите.

[...]

4 июля 1938 г.

[...]

Вам, наверно, не вполне ясно, о какой простоте я твержу. Я говорю о том, чтоб не было манерности, чтоб не было самолюбования в мазке, а чтоб был материал (земля, солома, руки), чтоб был свет, чтоб форма была живая, простая.

Я и Цорна не люблю через его манерность.

И в Малявине не всё мне нравится.

И в Серове я люблю искание, стремление к правде, а правда цельная у него не всегда найдена: она найдена в девушке под деревом в купаньи лошади, и я это оч. люблю. И вам я от души желаю смириться перед правдой, не гнаться за большими вещами, за эффектами. Надо в сердце вырастить и укрепить любовь к жизни и к людям, молчаливую и торжественную, быть самим собой, не спешить, не медлить, радоваться... [...].

Милый Жора! Как вам работается? Самое главное – не заболейте [...]. Хочется, чтоб вы рисунок свой укрепили. Рисуйте и деревья, и кусты, и группы людей, и иногда – и толпу людей, и человека.

Хочется, чтобы палитру свою вы свели к малому количеству наиболее здоровых красок: сиены, охры, умбры.

Хочется, чтоб вы обдумали принцип: минимум средств, максимум смысла.

Хочется, чтоб после этого лета у вас реально появились две какие-то работы, кот. бы вам самому стали так дороги, чтобы вы не пожелали с ними расстаться, чтобы вы их любили, дорожили, берегли, как детей своих.

Каковы ваши спутники? Не советую вам пить вино, – а желаю полной трезвости.

Чтоб рано ложились спать, рано вставали, чтоб ощущение силы и права и радости не покидало вас ни на один час... [...].

22 октября 1938 г.

[...]. Тырса здесь преподавал, он охотно впутывался в акад. интриги, драл нас и вскоре в газете (Соц. р.) был обгажен и ушел (или уволен).

Как художник он хим-соединение Матисса с Ренуаром. Его живопись иногда неплохая, но похожа на рисунки анилином.

Творческого – ничего за ним не знаю. Я с ним знаком не был и не интересовал он меня.

У Самокиша много культуры и позади – огромный проф. труд. Культурность его гл. обр. в доброжелательстве к людям, охота к труду. Ученики его о нем говорят хорошо. Лучший из них (пр. Френц здесь), конечно, злоупотребляет поспешностью (у него много заказов всегда), и мне кажется еще не дал своего шедевра он. То, что вы работаете сейчас без профессора – не плохо для вас. Пора уже вам на себя взять ответственность за свою работу и самому себя судить (Пушкин). [...].

Желаю Вам спокойствия, веры в свой труд и свои силы. Не обольщайтесь похвалами: впереди еще далекий путь.

Дипломники этого года дали слабый уровень. Многие (почти все) не знают: что такое картина? Не всякие записанные полотна – картины. Мне летом пришлось у многих видеть работы вначале и на ходу (меня звали для совета) и вот к осени я увидел, как некоторые завалили свои работы и – оказались недопущенными к защите.

Нужно было вовремя властное вмешательство, ответственное. А его не было. [...].

30 октября 1938 г.

Милый Жора!

После вашего письма я вам писал дважды.

Хочу еще написать одну мысль, которая мне кажется существенной для вас.

Я недавно увидел афишу лекций в Эрмитаже. Одна из лекций: «Импрессионисты в скульптуре. Трубецкой и Голубкина. Противостояние ему у Матвеева».

Недавно Матвеева чествовали в Союзе и Академии. На первом честв. я присутствовал. Слушал речи. Все речи старались хоть приблизительно определить значение Матвеева. Все вертятся ок. реализма.

Но вдруг мне ясно стало, что реализм бывает не один. Их два у нас: один пассивный
другой творческий, активный.

И Матвеев от Манизера отличается также, как эти два течения др. от друга. Может быть, оба нужны в жизни: не спорю.

Но очевидно одно возвышает и укрепляет, другое – только протоколирует.

Все это я говорю по поводу тех фото, кот. вы мне прислали весной.

Эскиз: Затмение
Проводы
Голова в шляпе
Юноша по колени

В особ. этот последний у вас пассивен.

Шаронов дружен с Александром Тер. Матвеевым и может вам рассказать о нем больше.

Вы же всмотритесь в его работы. В них есть то здоровое, что есть в танагр. стат и вообще в античности, при сохранении жизненной правды и современности.

Есть разница между реализмом Цорна и Репина. Второй выше своей вечной новизной, простотой, правдой. Репин больше растворялся в работе, в том, чего он хотел, что им овладело.

Может быть моя мысль вам покажется излишней. Я не обижусь, если она не дойдет до вас. Но может быть дойдет и будет плодотворной, чего я желаю. [...]

31 декабря 1938 г.

[...]

...вам хочется написать Чайковского.

Не спешите с этим.

И – самое главное – не требуйте от себя многого. Начните с простого, самого простого черного сочинения. Начните с маленьких эскизов. Варьируйте и постепенно созреет у вас задача. Не стремитесь передать всё, что у вас в душе есть – в одном эскизе.

(Нельзя объять необъятное)

Боюсь я, что чем больше вас хвалят, тем труднее вам собрать себя для цели.

Но если желание есть – оно победит. Здесь оканчивающие и окончившие часто не знают: что такое картина, какой у картины – главный, неотъемлемый признак (с точки зр. соц-реализма). По-моему, в картине непременно должен быть элемент борьбы.

Если нет в наличии на картине борьбы людей – она подменяется борьбой свето-тени (Цорн), борьбой цветов (импрессионисты).

И примеры такие: Ге – Петр и сын, Репин – Не ждали, Суриков – Ермак и Боярыня Морозова, Казнь стрелцов.

Когда я учился, у нас был по специальности проф., который разбираал антиков, говорил, что в античных статуях этот элемент борьбы тоже есть.

Причем ант. художники не брали ни начала борьбы (движения), ни конца его, а брали переходные стадии.

Когда ант. худ. с этой платформы сходили (Лаокоон, Боргез. боец, Марсий), то это было свидетельством упадка, после которого иск. уже не поднялось.

Репина Запорожцы именно этим оставляют привкус барокко.

В этом году один мол. худ. дал на выст. такую картину:

М. Горький сидит на горе на солнце на скамейке над Н. Новгородом. Шляпа у него в руках, выражение на лице.

Дописывал он её здесь. Звал меня. Я помогал: переставлял деревья, переписывал кремл. стену, дали.

Другие приходили, помогали ему: ничего нельзя было поделывать. И на выставке она выглядела жалкой претензией, желанием спекулировать на популярном имени. Так и оценена. Потому что самого главного элемента, самого нужного признака картина не имела в самой своей основе. Она была фотографией (Да вероятно художник так и сделал, снял с кого-то позу и приписал лицо Горького).

В этом смысле рисунки Репина с Л. Н. Толстого более отвечают понятию картины, п.ч. там есть действие (пашет, косит, читает, пишет, лежит).

Вам понятно, о чем я хлопочу: чтоб картина была картиной. Или будет портрет. Смешивать эти 2 вещи не надо.

Где есть попытка эти две вещи смешать (соединить) получается «не то». Пример: Толстой босой, Христос в пустыне Крамского.

[...]

9 апр. 1939 г.

[...]

Я не очень жалею, что вы не прислали мне фото. Видно вам не очень хочется показывать мне свои работы.

Но случайно у меня очутилась газета Сов. Украина, и имеется тот номер, в кот. напечатан снимок с вашим Шевченко у Брюллова.

О том, что меня интересует больше всего – именно в композиции по этому снимку можно судить. И я скажу вам, что он меня удовлетворил лишь отчасти, не вполне.

Я уже вам раз писал, что чем больше вас хвалят и поднимают, тем труднее вам двигаться вперед.

И в этом эскизе тоже всё оставлено недоделанным, недодуманным.

Как литература это конечно годится. Но нужно было возвести этот сюжет до степени худож. работы. А этого нет.

Во 1-х три вертикаль. фигуры, неподвижны.

Во 2-х – нет (в подмен движению или взаимодействию лиц) хотя бы борьбы света – тени, т.е. не найдено интересного и выгодного для сюжета освещения. Всё статично, как на фотографии. Заметьте: и фотографии любительские, случайные бывают интереснее, чем павильонные снимки. И чем? Именно движением, неожиданным эффектом света – тени.

Не знаю: ясно ли говорю.

Вы так привыкли всё делать с натуры, что – я думаю, Чайковский вам будет не под силу, т.е. картины получить вы не сможете. У вас будет портрет с обстановкой (это тоже неплохо при нашей бедности). А надо вам привыкнуть как к дыханию – к сочинению. Сочинять, обдумывать, выбирать – вот что нужно.

Ведь искусство – есть выбор лучшего из множества возможностей. Ведь одну мысль, один сюжет может быть подан на тысячу ладов (вариантов), и есть из них лучшие и худшие.

Только это делает разницу между посредственным и отличным, между пассивным реализмом и активным, творческим, стильным, индивидуальным.,

между Вл. Маковским и Дега'сом,

между бездарным и талантливим.

Я вспоминаю картину Кричевского Ф. дипломную:

как она статична

как она безнадежно неподвижна

В ней есть чувство обреченности, будто человек никогда даже не знал, в чем – искусство, в чем его природа.

Самое слово: «искус» (испытание на все лады) показывает, что есть выбор и выбор одного из множества.

Те проблески (Пушкин, похороны), когда у вас был порыв к движению (хотя бы) – вы их не культивировали и они потухли.

И я боюсь, что я стреляю теперь горохом в хорошую стену. Но дело ваше.

[...].

25 мая 1939 г.

[...]

Только Репин умел сохранить цельность впечатления до конца, сладить главное с аксессуарами. Это он делал лучше, чем Крамской и Серов или кто другой. Даже у Малявина не всегда хватало в портрете этого внимания к целому.

О Брюллове – я сказал, и мне радостно, что слово мое дошло до вас.

[...]

Осень 1939 г.

Милый Жора! [...]

Вы жалуетсяь, что у вас не хватает средств, чтоб передать виденное, его яркость.

Да нужно ли это?

Нужны какие-то претворения, какие-то обобщения.

Вспоминаются итал. этюды, пейзажи А. А. Иванова. Какими простыми средствами он передавал и даль и близкое. И какая сила цвета – в его картине.

Если б вы ковер делали, – тогда да. А в природе – всегда разум, всегда целое господствует над частями.

То, что есть у Врубеля, – вполне достаточно.

У Малявина есть уже перегиб, есть нечто от отрицания живописи или – барокко живописи.

Такая бравада ни к чему. И в хорошей живописи есть всегда тон и немного цветов. Чем больше погони за расцветкой – тем ближе к упадку.

В этом – беспредельный простор для выбора, а не ограничение, как может показаться.

Это похоже на то, что говорится в Евангелии:

если кто хочет спасти свою душу – губит её; а кто губит душу свою ради Меня – спасет её.

Этот закон меры, закон выбора, закон свободы проходит через все действия человека:

и любовь и брак

и строительство

и писательское творчество

будучи напряжением без меры всякое дело человеческое обращается в самоотрицание.

Представьте себе, что вместо романа Толстого «Война и мир» у вас было бы подробное описание всех эпизодов всех подвигов и измен и всех мелочей – разве это мыслимо?

Искусство лишь тогда – организующая сила, когда оно само организовано.

В этом смысле Данте, Гоголь, Пушкин именно тем хороши, что они берут главное, нужное и отбрасывают мелочи, случайное.

То, что у людей называется любовью, тоже очень требует осмысленного к себе отношения. Иначе обращается скоро в противоположность свою. Этих примеров – хоть отбавляй.

И чем пленяют эскизы и этюды Иванова. (А они иногда оч. яркие и оч. прозрачны).

Они говорят о том, что человек очень отчетливо знал, чего он хочет и для каждой мысли – у него новая форма и новый тон.

Также в его пейзажах с природы он был всегда другой и всегда в этом смысле – тот же.

Я повторяюсь, но скажу: после Иванова – Венецианова наше искусство не сделало ни шагу вперед. Из его сокровищницы брали и наши большие: Суриков, Репин, Нестеров, Врубель, в особ. последний.

Всякие «кисты» растрачивали и поганили то, что было добыто этими людьми, великим их трудом.

Крамской, Чистяков, Васнецов Виктор только хотели продолжить линию Иванова и Венецианова, а им это не суждено было. Поэтому к ним отношение – как к промежуточным, не имеющим ценности сами по себе.

Минимум средств и максимум выразительности – вот лозунг великих, и египтян и Леонардо и Иванова. Серов, Коровин – пользовались всеми средствами и не подняли, а уронили дело.

Как разительно скромнее в средствах тот же Репин (и Левитан) и как выразительны (Гос. Совет) его этюды и картина.

[...]

14 февр. 1941 г.

[...]

Я понимаю, что вам в Ленинград будет трудно поехать, т.к. времени мало впереди (для окончания дипломного проекта – Л.С.)

И в то же время мне кажется, что если все будет благополучно, это осуществимо примерно за месяц до окончания срока картины.

Сходить бы хотя в последнюю квартиру Пушкина: там простой (жилой) Empire и время почти то же.

[...]

В письме вашем от 2 янв. Вы написали мне: «Я знаю, что эта тема вам не по душе и это меня тяготит» (имеется в виду дипломная работа Г. Мелихова «Молодой Тарас Шевченко в мастерской К. П. Брюллова» – Л.С.).

Тема мне оч по душе. Но я бы оч. хотел, чтоб она была подана культурно, чтоб люди и окружение – было одно целое, живое. Из пальца это не высосать. Надо, чтоб люди в картине жили своей жизнью, а не напоказ перед зрителем.

Потом я боялся статичности в картине вашей.

Надеюсь вы одолели.

[...]

Висновки. Аналіз листування Митрофана Федорова з Георгієм Меліховим показує:

1. У своїх мистецьких поглядах М. Федоров спирався на реалістичні традиції в мистецтві, що відповідає тенденціям доби 1930-х рр., важливою складовою в якому (у творчості великих майстрів цього періоду в Росії та Україні) була серйозна професійна академічна школа.

2. Консультації М. Федорова як художника-педагога, що постійно супроводжувались прикладами з історії світового мистецтва, творів видатних російських і зарубіжних майстрів минулого й сучасності, демонструють високу професійну культуру.

3. Особливого значення в оволодінні професійною майстерністю Федоров надавав малюнку, вмінню обмежити палітру в живописі, а також художній виразності, яка досягається «мінімумом засобів при максимумі сенсу», ролі контрасту в картині, прагненню до правди в мистецтві.

4. Оволодіння суто професійними знаннями молодих художників він розглядав у єдності з чисто людськими цінностями, морально-етичними якостями митців.

Література:

1. Федоров М. С. Автобиография // Архив автора.
2. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. В 3 т. – М., 1974. – Т. 1/2. – С. 102-103.
3. Южный край. – 1906. – 18 марта.
4. Остроумова-Лебедева А. П. Указ. соч. – С. 103.

Надійшла до редакції 03.04.2008