

Оксана СТОРЧАЙ

**Ф. МАСЮТИН «ПАМ'ЯТИ УЧИТЕЛЯ
ИВАНА ФЕДОРОВИЧА СЕЛЕЗНЕВА»
(Передмова до публікації архівного документа
О. Сторчай)**

Матеріали до викладацької діяльності цікавого і талановитого київського художника і педагога Івана Селезньова були віднайдені автором у Центральному державному архіві — музеї літератури і мистецтва України [1]. Творчість і педагогічна діяльність митця, на жаль, не достатньо вивчена науковцями, не визначено його місце в українському мистецтві та художній освіті. На сьогодні ми маємо дві ґрунтовні статті, присвячені життю й творчості І. Селезньова сучасних дослідників — С. Рябічевої і Л. Толстової [2].

І. Селезньов народився й прожив все своє життя в Києві, де брав активну участь у мистецькому житті рідного міста, виставлявся на київських художніх виставках, на пересувних академічних виставках у Петербурзі, Ризі, Одесі, Казані та інших містах. За піввіку своєї педагогічної діяльності І. Селезньов підготував кілька поколінь художників, архітекторів та інженерів. Він викладав і в славетній Київській художній школі М. Мурашка, в якій, до речі, й сам навчався, і в Київському художньому училищі (з 1901 р. — викладач живопису, а з 1911–1914 р. був його директором), і в Політехнічному інституті з часу його заснування до 1924 р., а також в інших архітектурних та технічних вищих і середніх школах. У 1920-х рр. І. Селезньов мав художню студію, яка була однією з найпопулярніших у Києві й приваблювала багато охочих навчатися живопису й рисунку. Серед його студійців — художники В. Лимаренко, Ф. Масютин, Д. Мар'ямчин, Л. Коростишевський, І. Варзар, мистецтвознавці О. Малашенко (згодом науковий співробітник Київського музею російського мистецтва), Я. Затенацький (з часом — доктор мистецтвознавства, професор), інженер-будівничий Б. Ухов, Л. Кіяніцина (потім відомий майстер художньої кераміки) та інші.

Про його високий авторитет як педагога свідчить один показовий факт — Петербурзька академія мистецтв неодноразово запрошувала Івана Федоровича зайняти кафедру живопису. Але художник любив своє рідне місто й залишився жити і працювати в ньому до самої смерті.

І. Селезньов одержав ґрунтовну мистецьку освіту. Початкову фахову освіту художник здобував у М. Мурашка, вищу — в Петербурзькій академії мистецтв (1872–1882), де був улюбленим учнем П. Чистякова, між ними були теплі й дружні стосунки (довгий час художник переписувався зі своїм вчителем). Саме від нього молодий художник почерпнув для себе багато цінного в живописній і педагогічній майстерності.

1882 р. за академічні роботи І. Селезньов одержав велику золоту медаль і закордонне відрядження на три роки. 1883 р. він виїхав закордон (де пробув до осені 1886 р.). Художник побував у музеях і картинних галереях Відня, Мюнхена, Верони, Падуї, Виченці, Венеції, Болоньї, Парми, Флоренції, Риму, Неаполя, Помпеї, Салерно, Равенни, побував також на о. Сицилія в Мессіні, Таорміні, Катанні (Катальє) і в Палермо. Найдовше І. Селезньов перебував у Римі, де працював над своїми творами. З Рима в Петербург молодий митець відправив дві свої картини: «В Помпеї» (1886 р., куплена для Музею російського мистецтва в Петербурзі, в якому вона перебуває й донині) та «Останній акорд» (1885 р., Алупкінський палац — музей). В Римі він спілкувався з художниками Бакаловичем, братами Сведомськими, Семірадським, Савинським, Аскназі, зав'язав тісну дружбу з відомим іспанським художником Ф. Праділло. Про цього художника, його творчі методи у І. Селезньова було багато цікавих спогадів, якими він ділився зі своїми учнями.

У Києві він, по приїзді з-за кордону, цілком віддався педагогічній і творчій діяльності. З творів художника, написаних у цей час, варто вказати на такі: «Звичайна історія», «Князь» (з опери «Русалка»), «Кобзар Остап Вересай», а також велику кількість портретів і пейзажів, які мали значний успіх.

Іван Федорович був талановитим педагогом, освіченою людиною, добре знався на художній літературі. Він постійно й зацікавлено спостерігав за розвитком сучасного українського, російського та західноєвропейського мистецтва, літератури, аналізував його, робив висновки, а потім охоче ділився своїми знаннями зі своїми учнями. Він надзвичайного точно визначав індивідуальні особливості й здібності своїх учнів, вмів зберегти їх і розвинути. На своїх заняттях І. Селезньов активно впроваджував навчальні методики П. Чистякова [3]. Нагадаємо, що закони живопису П. Чистяков ставив у повну залежність від законів природи і в своїй системі рисунка, в розумінні кольору, образу і композиції стояв на реалістичних позиціях. «Основные принципы чистяковского рисунка и его школы в целом...», — пише І. Гінзбург, — «вытекали из наблюдений над объективно существующей действительностью. По Чистякову, все разнообразие видимого мира есть разнообразие форм. Даже «бесконечность, бесформенность состоит из бесчисленного количества оформленных, а, следовательно, конечных тел», — утверждал он... в рисунке Чистяков прежде всего



Зліва перший В. Котарбінський, рядом М. Антокольський. Справа сидить другий в циліндрі П. Сведомський, крайній справа стоїть в циліндрі І. Селезньов; в цій групі четвертий від І. Селезньова В. Поленов

ценил «отыскивание формы», учил видеть в живом разнообразии и сложности предметов «плоскости, образующие форму в целом». Чистяков требовал отыскивать глазом и рисовать структуру (т. е. строение) предмета» [4].

Іван Федорович, як і його вчитель, багато спілкувався зі своїми учнями, «сипав» афоризмами, які були одним із дієвих засобів його педагогічного впливу (афоризмами Селезньова закінчуються спогади Масютина).

Вивчення творчості художника великою мірою ускладнено тим, що багато його картин загинуло — перший раз від пожару квартири, коли згоріли всі роботи, написані в закордонному відрядженні: етюди, ескізи, портрети, пейзажі; вдруге — під час Великої Вітчизняної війни. С. Рябічева зазначає: «Мистецька спадщина, яка збереглася, дозволяє зробити висновок про те, що найбільш повно його майстерність виявилась у портреті. Жанр реалістичного портрета займає провідне місце у творчості митця. Написані в різні періоди, портрети Селезньова, прості й суворі за композицією, точні й місткі за психологічною характеристикою образів. «Простота у мистецтві — якість, яка пізнається найвище і найважче за все», — стверджував художник. В його портретах нема нічого такого, що б слугувало поверховому ефекту. В їх основі лежить пильна

увага до особи, прагнення проникнути в глибини людської душі. Пензель Селезнєва відтворив сучасників, серед яких провідне місце займають видатні діячі культури, представники передової інтелігенції Києва — художники, архітектори, вчені, лікарі, колекціонери, актори» [5]. Слід зазначити такі портрети майстра: М. Мурашка (незакінчений, виконаний в академічні роки. Національний художній музей України, Київ, Далі: НХМУ), два портрети Олени Костянтинівни, дружини М. Мурашка (кін. 1870-х рр. і 1889) та її дочок — Лідії та Олени (вугіль, 1889, всі в приватній колекції), портрет дружини художника Віри Платонівни Ляміної (1890), Олі Терещенко (1890, рано померлої дочки Івана Миколайовича), художників Х. Платонова (поч.1900-х рр.) та Ф. Данилова (1905), Т. Крамської (1909), С. Могильовцева (1910), лікаря Г. Квятковського (1918), автопортрет (1920), А. Наголкіна (1923), О. Малащенко (1927), племінниці художника А. Іванової (1928) (всі — НХМУ), портрет актриси Київської філармонії Л. Рудської (1924, колекція Н. Духновської) та ін.

Варто ще раз повторити, що, на жаль, творчість і педагогічна діяльність художника не удостоїлись монографічного нарису, тому запропонований автором архівний матеріал є на часі. Він присвячений його художній студії 1920-х рр., його методам і принципам викладання рисунка і живопису. А це в свою чергу дасть можливість скласти уявлення про нього як викладача і в школі М. Мурашка, і в Київському художньому училищі.

Ф. Масютин

ПАМ'ЯТИ УЧИТЕЛЯ ИВАНА ФЕДОРОВИЧА СЕЛЕЗНЕВА

1. Краткие биографические данные.

В <марте> 1956 г. исполнилось двадцать лет со дня смерти Ивана Федоровича Селезнева.

Он был долгое время преподавателем Киевского художественного у-ща, а потом директором вплоть до его закрытия. Художник Селезнев был хорошо известен в художественном мире Киева как один из последних представителей старшего поколения художников, свято хранивших лучшие традиции родного искусства. Современник и друг чуть ли не всех наших крупных художников, живший долго за границей, в Италии (в командировке после окончания академии) — он поражал нас, учеников, своими энциклопедическими сведениями в области искусства. Мы называли его живой историей русской живописи.

Ученик профессора П. П. Чистякова, Иван Федорович предъявлял к себе большие требования при исполнении картин. Из них наиболее известны «В Помпее» (Русский музей в Ленинграде) и «Последний аккорд» (Киевский му-

зей Укр. иск.). Художник Селезнев оставил сравнительно небольшое художественное наследство (не считая того, что хранится в умах и сердцах его учеников и близко знавших его). В этом отношении он был противоположностью плодовитому Н. К. Пимоненко — тоже преподававшему в К. Х. У-ще, с которым у него не всегда были ровные отношения.

Ив. Ф. рассказывал мне, что как-то по настойчивой просьбе сказать свое мнение о картинах Пимоненко, назвал их этнографическими картинками. Услужливые друзья, конечно, довели это до сведения Н. К., и отношения были испорчены.

Зачем копать в частной жизни художника? Ее так мало было у И. Ф., этой частной жизни, особенно в последние годы. Вся его жизнь была посвящена искусству и неотделима от него. Это одна из тех нитей, которые преемственно связывают нас с самыми истоками русского искусства.

Для нас он важен и ценен как художник, как знающий, хороший преподаватель искусства и добрый, отзывчивый человек.

Я знал Ив. Ф. с начала 1900-х гг., когда учился в Киев. худ. у-ще. Затем, в 1920-х гг. я учился и работал в его студии в Киеве. В это время я довольно близко сошелся с Ив. Ф. Он считал меня своим другом. У нас была оживленная переписка, когда я переехал в Ново-Сибирск. Из довольно крупной пачки писем от Ив. Ф. у меня, к счастью, сохранилось еще около десяти. Что делать! Говорят, кто три раза переезжал, все равно, что раз погорел.

О частной жизни Ив. Ф. я знаю не много. Я мало интересовался этим. Но об одном случае, мне рассказал Ив. Ф. как-то вечером, когда мы были одни. Я хочу передать его здесь, так как это в известной степени значительно повлияло на всю его жизнь.

Вернувшись из заграничной командировки молодым и многообещающим художником, он устроился в Киеве, женился, и здесь, в первый же год, в квартире случился пожар. Жена заболела тяжелым нервным расстройством, от которого долго не могла избавиться.

— Вот она! — Ив. Ф. указал на портрет молодой женщины в шляпе под вуалью*.

2. Об искусстве в 20-е годы в Киеве. Киевские художники. Примитив.

* * *

Художественное училище мне пришлось оставить в 1905 г. Спустя довольно продолжительное время, я решил возобновить занятия живописью. Думая об этом, я всякий раз вспоминал Ив. Ф., зная, что лучшего учителя мне не най-

* Ныне находится в Киевском Государственном музее украинского искусства

ти. Поэтому, узнавши в адресном столе адрес, я разыскал его на Рейторской ул. Было это в 20-м или 21-м году.

Но прежде, чем приступить к описанию жизни и учебы в студии Ив. Ф., надо напомнить кратко о жизни вообще в те годы, и в частности о художественной жизни, потому, что хоть не так еще давно это было, многое теперь покажется странным, многое уже история.

Еще на окраинах страны полыхали зарева гражданской войны; еще не улеглись волны, поднятые Великой Октябрьской социалистической революцией... Много отжившего старья и мешающего жить хлама унесло половодье революции, но наряду с этим пострадали и художественные ценности... «Искусство надолго захирело»*.

Место было радикально расчищено. Надо было строить. На первых порах не обошлось без ошибок и преувеличений. Картины были объявлены предметами роскоши. Были случаи вандализма. Я видел порезанную картину Поленова «Христос на берегу Геннисаретского озера». (Геннисарет — библейское название местности, лежащей у с.-з. берега Галлилейского озера. — О. С.).

Все это было быстро разъяснено и ликвидировано, а сведущие люди и спекулянты сообразили ранее, и стали вскоре картины (настоящие картины) почти тем, чем они были в Париже — ценной валютой, не подверженной колебаниям курса и не подлежащим обложению. Но не сразу это пришло. Было время, когда и неплохие картины ценились на рынке не дороже холста, на котором были написаны.

Но время не остановилось. Напротив, жизнь бурно развивалась. Надо было дать и в области искусства что-нибудь новое, свежее и теперь же, сейчас. А дать было нечего. Похоже было, что вместе с грязной водой из ванны выплеснули и ребенка**.

Не хотелось мириться с тем, что искусство — культура многолетняя, что растить ее надо годами. Идя по линии наименьшего сопротивления, остановились на примитиве.

Я помню выставку такого «творчества» в Киеве, кажется, в 1923 г. Никого она не удовлетворила, и ничего о ней сказать не хочется, по пословице — «о покойниках либо хорошо, либо ничего». Живопись без мастерства, без «рукомесла», как говорил Серов, — мертва, покушение с негодными средствами, и никакими формалистическими теориями ее не оправдать.

Мне передавали чуть ли не драму на этой почве. Собственно, примитивизм, по сути, предполагает излишним всякое обучение. Чему тут учиться? Чем

* выраж. И. Грабаря

** выраж. Г. В. Плеханова



Світлина з альбому І. Селезньова (власність А. Петрицького). І. Ф. Селезньов серед діячів літератури і мистецтва в своїй майстерні в Києві

непосредственное, чем примитивнее, тем лучше. Художники обратились к профессору примитива М. чуть не со слезами.

— Зачем вы предлагаете нам так трактовать модель — деревянные руки, упрощенные головы... Кому это нужно? Кого это удовлетворяет?

М. мог только ответить растерянно:

— Я ищу.

Многое можно было бы сказать ему про искажения во время преподавания...

Примитив умер, не успев расцвести.

«Новые уклоны в искусстве — это маскарадное платье, шутовской наряд и косноязычие», — говорил Ив. Ф.

В дальнейшем, насколько мне известно, формалистические течения не привились среди художников Киева. Были чужды им и художники Зап. Сибири*. Но основная масса, ведущая и руководящая масса художников Москвы и Ленинграда, еще долго путалась в поисках «новых путей».

* В 31 г. я был отв. секр. кооператива художников Зап. Сибири

Остановились на социалистическом реализме. Но чем же этот реализм отличается от передвижничества, где не так уж выпирала тенденция, где не ставились точки над *i*. Это уж вопрос талантливости, а не направления. Вольтер говорил: «Все виды искусства хороши, кроме скучного».

Странно, что т. Йоффе в своей «Синтетической истории искусств» характеризует передвижничество, как «низменное публицистическое искусство».

Правда, книга эта вышла в 1933 г. и с тех пор не переиздавалась. Книга по фактическому материалу очень ценная в нашей художественной литературе, так бедной вообще книгами, но там есть положения, с которыми трудно согласиться. Может быть теперь, спустя четверть века, академик Йоффе не разделяет всего написанного им в то время.

Жизнь требовала своего и взяла свое. Искусство пошло на службу Революции. Вопросы формы заменили вопросы тематики: портреты вождей, портреты ударников производства, индустриальные сюжеты — вот поле деятельности художников того времени.

А время было интересное.

Т. Луначарский осторожно высказывался, что можно писать и пейзаж.

Помню, на каком-то собрании Киевских художников поднялся большой шум, когда кого-то из участников собрания злостно обвинили в желании писать или выставить свой автопортрет. «Обиженный» художник очень возмущался и предложил «клеветнику» самому написать и выставить «свое ослиное авто».

Как недавно это было, и это уже история. Но история повторяется в других формах и в других местах. Вот что пишут в «Литературной газете» № 59, 19 мая с/г. Культурная жизнь Франции. Выставка современного портрета. «Организаторы выставки проявили большую смелость и оптимизм, предприняв попытку реабилитации современного портрета.

Многие современные художники (Еженед. «Летр франсез») давно отказались от портретной живописи, предпочитая более доходную работу. Некоторые же деятели искусств считают, что в век расцвета фотографии и кино искусство портрета теряет свою актуальность».

3. Студия Ив. Ф. Селезнева. Учеба. Примеры и наставления.

* * *

Итак, я явился на квартиру Ив. Ф. Довольно большая комната (с окнами на север) была разделена перегородкой с широкой аркой на две неравные половины и вся была заставлена, наполнена картинами, этюдами, гипсовыми бюстами, предметами для натюрмортов и т. п. В стороне стоял большой законченный портрет В. И. Ленина оригинальной трактовки. Ленин был изо-

бражен сходящим с кафедры или трибуны с книгой в руке. Человек десять учеников разного пола и возраста сидели за работой.

Ив. Ф. принял меня не особенно приветливо и не сразу узнал. Я напомнил ему про свой эскиз на очередной ученической выставке в художественном училище, его сначала оценили II категорией, но потом сняли с выставки за тему. И. Ф. занес его почему-то к себе, и я зашел к нему на квартиру.

Помню, как приятно тогда взволновала меня обстановка квартиры художника; Его картины. Помню одну незаконченную на мольберте. Он называл ее «Утренняя элегия». Ранний зеленоватый рассвет. Мельница в полулю воду. Над большим гнездом с характерным клеткотом плавно спускается аист. На меня незаконченные картины нередко производят более сильное впечатление.

Выслушав мою просьбу о желании учиться и работать в его студии, И. Ф. декларативно объявил:

— Приходите и работайте. Рисовать и писать — что видите, а там посмотрим, что вы из себя представляете. Уроки от 9 до 12. Плата 3 рубля и... полено дров.

Добавочная плата натурой объяснялась наличием маленькой железной печки, где ежедневно в 12 ч. приготавливали чай.

Наружную суровость иные добрые люди проявляют и носят, как маску. Это своего рода колючая изгородь, чтобы скот не потоптал укрытых за ней цветов и зелени.

Мои первые работы в студии Ив. Ф. принял более чем сдержанно, и при этом прочел чуть не лекцию.

— Робкая ваша живопись, анемичная, — говорил он. — Живопись робких не любит. Художник должен быть смелым. А чтобы быть смелым, исполняйте пока несложные вещи. И скажу вам — если вы будете находить удовольствие в срисовании и передаче простых вещей, тогда дело пойдет, само собой без по-та и усилий.

— Я, Иван Федорович, сам решил начинать сначала.

— А где в искусстве начало и где конец? Есть простое по исполнению и более сложное, но все важно, и, если хотите, трудно, если предъявлять максимальные требования. П. П. Чистяков предлагал зазнавшимся академистам такую простую задачу — нарисовать карандаш в ракурсе, чем нередко ставил их в затруднительное и смешное положение. Меня он тоже заставил поработать. Я имел уже малую медаль и вообще, шел хорошо в академии. Однажды Павел Петрович сказал: «Зайди, Ваня, ко мне; попишешь у меня — я посмотрю». Это было очень лестно. Урок у Чистякова для частных лиц стоил 50 р. Я явился к нему с извинением, сказав, что, не зная, что буду писать, не взял с собой натурщика. «Натурщика, Ваня... Зачем? Вот мы тебе натюрморт

соберем. Это будет полезнее». Из старой дамской шляпы он сорвал запыленные искусственные цветы, воткнул их вазу, бросил какую то материю в виде драпировки и сказал: «Пиши».

Ив. Ф. продолжал после паузы:

— Я две недели писал этот натюрморт.

— Но, почему, Иван Федорович? — спросил я.

— Во-первых, он потребовал совершенную форму, ну, а потом — тона...

Но эти две недели дали мне больше, чем год пребывания в Академии.

— Вы подумайте об этом, — сказал Ив. Ф., часто такой репликой заканчивая свои поучительные рассказы.

В другой раз он рассказал нам следующее:

Порекомендовал меня Павел Петрович в порядке заказа написать икону.

— Ну, как работа? — спросил он спустя некоторое время.

— Пишу, Павел Петрович, — только дешево — 50 р.

— Да, мало. Но ты пиши как за 500; маркой дорожи; не прогадаешь, — и добавил:

— Пиши, Ваня, головы — всегда хлеб будет.

Действительно, следующие заказы мне были оценены дороже.

4. О талантливости и «талантах». Критика работ.

* * *

Как относился Ив. Ф. к так называемым самородкам и талантам?

Как-то обратился ко мне кондуктор трамвая, предполагая по этюднику во мне художника, с просьбой посмотреть его работы, «картины». В скромной пролетарской квартире на окраине города я увидел обычную в таких случаях в то время «продукцию» — совсем безграмотно написанные «картины». Но их хвалили соседи и товарищи кондуктора, удивляясь его способности. «Ах! Шрамко! Как ты это можешь?!»

Я рассказал об этом Ив. Ф.

— Ну, и что ж вы посоветовали этому кондуктору, — спросил он меня.

— Я согласился дать ему несколько уроков.

— Да вы понимаете, что после двух-трех уроков ему покажется отвратительной его мазня. А дальше что? Разве он сможет как следует учиться?

— У меня нет вашей твердости и вашего авторитета Иван Федорович, — сказал я.

— А вот это плохо. Излишняя скромность в живописи хуже самонадеянности. Запомните.

После трех уроков художник-кондуктор больше не явился.

В настоящее время такие случаи вряд ли могли быть. В каждом глухом углу теперь найдется кружок самодеятельности, который разъяснит, кому надо, орфографию и пунктуацию в искусстве и предохранит от многих неприятностей и разочарований.

Ив. Ф. любил и поощрял способных учеников, а неуспевающих недолюбливал, и они как-то быстро и незаметно отсеивались. Первые же держались упорно и долго.

Обыкновенно терпеливо и поощрительно относившийся к успехам своих учеников, Ив. Ф. иногда бывал и резок в своих оценках и приговорах. Лев Коростышевский, поступивший впоследствии в Ленинградскую академию, хорошо рисовал, имел способности к графике и композиции, но плохо чувствовал краски.

Как случайно и произвольно распределяет свои дары природа! Иной бы, кажется, воплотил целый мир в ярких образах, но ему трудно скомпановать и маленькую сценку; у другого же это совершается легко, но ему сказать нечего.

Есть японское стихотворение, премированное: «Хотел бы я у бабочки спросить про вешний сон, но у нее нет голоса». И у В. Г. Короленко я где-то читал: «Бывает, что талант является драгоценной ношей, навьюченной на спину осла».

Говоря так, я не Л. Коростышевского имею в виду. Этот талантливый юноша в конце концов нашел свое место и в искусстве и в жизни, но огорчений у него было немало.

Однажды Ив. Ф., остановившись у этюда этого ученика, начал уж слишком критически разбор его работы, не стесняясь в выражениях — мы на это не обижались.

— Что же ты пишешь? Это же чистая краска. Чистой краской только заборы красят. Там же (на модели) целая гамма тонов, а у тебя... — и он стал тыкать карандашом на пятна на этюде.

— Иван Федорович, я не вижу здесь разницы, — сказал смущенный ученик.

— Не видишь?! Так зачем же ты здесь сидишь? Разбей палитру, выбрось краски и уходи. Ты меня делаешь больным.

Был и со мной такой случай. Как-то долго наблюдая мою работу, Иван Федорович сказал:

— А это пятно разве там (в натуре) такое? Там же тон чуть фиолетовый, а у вас — просто серый.

— Иван Федорович, — сказал я с огорчением, — Я не вижу там фиолетового тона.

Иван Федорович отступил на шаг, внимательно взглянув на меня.

— Э... — сказал он серьезно. — Значит, глаз еще не берет.

Можно было научиться у Селезнева.

Был в студии очень способный ученик Митя Марьямчин. Видя, что Ив. Ф. присматривается к его новой работе и желая предупредить вопрос, Митя сказал:

— Это, Иван Федорович, я пишу а ля примо.

— Ты лучше пиши а ля верно — сказал Ив. Ф., — но пиши, пиши...

Этот ученик любил часто употреблять выражение «творческая работа». Слыша это, Ив. Ф. только морщился и, наконец, разразился ворчливыми наставлениями.

— Эти слова слишком часто употребляют, — сказал он, — и часто лепят их на ремесленные изделия. Творчество — высшее проявление человеческого духа, проявляется оно при наибольшем напряжении сил. Такой подъем не может долго продолжаться. А у тебя, Митя, «творческая работа», кажется, происходит даже во время обеда, — сказал Ив. Ф. при общем смехе. — Это тоже своего рода творческий процесс, но процесс пищеварительный. Работа над картиной, ее исполнение начинается позже, когда, собственно, творчество кончено. «Картина кончена, когда она начата», — сказал Уистлер. Конечно, и чисто живописную работу нельзя исполнять механически, но это уже другое; другие заботы, другие огорчения. Вы хорошенько подумайте над этим.

Однажды Ив. Ф. сказал мне: «Зайдите в музей (украин. иск.). Там есть интересная мебель XVIII в. Есть несколько картин — стоит посмотреть».

Кроме мебели в музее было десятка полтора картин — Ге, Пимоненко, Врубеля и не помню еще кого. Меня удивил небольшой этюд Ге. Он заинтересовал меня в прекрасной репродукции цвета сепии в журнале «Мир искусства».

Молодая женщина в белом сидит на узком двухместном диванчике в позе княжны Мери из последнего акта или как на картине Ярошенко «В теплых краях». Сидит, задумавшись, перед раскрытой на балкон дверь, откуда видна часть пустынной улицы и далекие в синеве горы.

По впечатлению от репродукции, я ожидал увидеть большую яркую картину и так удивился, что спросил находившегося здесь профессора Гилярова (он имел какое-то служебное или любительское отношение к музею). Что это? Вариант, этюд, эскиз? Может быть, есть еще картина? Профессор Гиляров сказал, что, насколько ему известно, другой картины Ге на эту тему нет.

Работы Пимоненко и Врубеля, по-видимому, ранние, тоже не произвели на меня должного впечатления. Я так чистосердечно и сознался Ив. Ф.

— Видите ли, — сказал он, — оценка многих картин была бы иной, если бы на них не стояли подписи уже известных художников.



Зліва напівлежачи в білому М. Антокольський; в центрі у білій сорочці В. Борисов-Мусатов, крайній справа в береті І. Селезньов

5. О трудности пути. Сомнения в своих силах. Из дневника Репина.

Однажды Митя Марьямчин обратился к Ив. Ф. с выражением грустного недоумения:

— Отчего это, Иван Федорович, иногда, когда я смотрю на свой этюд, он кажется мне очень хорошим, удачным, а в другой раз на тот же этюд и смотреть не хочется, до того он плохой. Столько видишь в нем ошибок, несовершенства».

Ив. Ф., помедлив, хмуро ответил:

— Возможно, это признак роста, возможно результат настроения, а вообще, этюды твои еще далеки от совершенства, и восхищаться ими еще рано.

— Поймите, — сказал он, обращаясь ко всем, — я предъявляю к вам максимальные требования, иначе нельзя; нельзя занижать нормы искусства. Но вы должны удовлетворяться своей работой по мере достижения и продвижения к лучшему. Важно не стоять на месте и ни в коем случае не пятиться назад; и когда на вас нападет такое грустное раздумье и сомнения, как у Мити,

сравнивайте свои прежние работы с настоящими, и если вы увидите в них изменение к лучшему, кончено, удовлетворяйтесь этим и не ломайте головы.

Бывали у нас моменты уныния, когда, недовольные своей работой, сидели мы перед мольбертами, тоскливо чувствуя, что желанная цель не приближается, а как-будто еще дальше, и, в конце концов, доберемся ли...

Ив. Ф. хмурился, наблюдая такие настроения.

— Писать надо, писать, — говорил он, — работать. Сухо, говорите. Да, знаете ли вы, что у Репина, у Серова были засушенные рабочие этюды. А этюды Шишкина, которые он привозил из летних поездок пудами; этюды Ге, из которых он в мастерской умел «выжать лимон». А вы ведь еще «сырые». Работать надо.

«Как Сизиф, будь терпением богат
И как вол подъяремный, работай;
И одной лишь терзайся заботой —
Труд громаден, а годы летят».

Мы знали, что есть и Палестинские этюды Поленова, есть Репинские этюды членов государст. совета; есть этюды лучше картин. Но нам от этого было не легче.

Проходили моменты уныния, и с удачной работой мы расцветали.

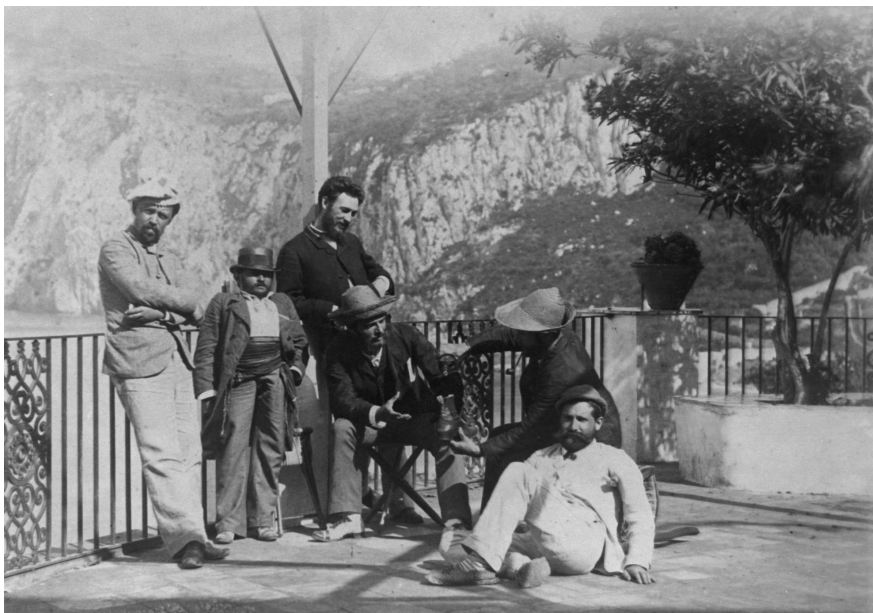
— Дорожите первыми впечатлениями, — говорил Ив. Ф. — Самое лучшее, когда работа идет как-то сама собой, когда не оглядываешься на время, когда время проходит незаметно. «Четыре часа простоял перед мольбертом, не заметил, как прошло время, и не чувствовал усталости», — говорил мне молодой талантливый художник (Гонорский).

— Русское искусство, — говорил Ив. Ф., — не в пример западному, глубоко идейно и содержательно. Для художников запада почти безразлично, что писать.

Просматривая у Ив. Ф. многочисленные иллюстрированные каталоги художественных салонов и выставок, мы удивлялись, как случаен и безразличен сюжет для западных художников. Для них важно не что, а как.

Восхищаясь мастерством крупных художников, мы удивлялись, что не все работы у них одинаково хороши, как это можно было заметить и на выставках или отмечалось в художественной литературе. Разве может художник зависеть от случайности, от удачи или неудачи в работе? Когда мы осторожно просили своего учителя разъяснить это (потому что мы у него самого видели неудовлетворяющие его вещи; он поворачивал их к стенке и ворчал, когда мы рассматривали их). Ив. Ф. молча покопался в своей библиотеке, нашел в книге отмеченное место и, подавая мне, сказал: «Прочтите это всем, Федор Максимович, а вы слушайте».

Это была выдержка из дневника И. Е. Репина. «Я все также, как в самой ранней юности, люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту, как самые лучшие дары нашей жизни, и — особенно — искусство. Искусство я люблю



Крайній зліва І. Селезньов, рядом з ним В. Борисов — Мусатов, на землі сидить у білому костюмі М. Антокольський

больше добродетели, больше, чем людей, чем близких, чем друзей, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница, неизлечимо. Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, чем бы ни восхищался, чем бы ни наслаждался, — оно всегда и везде в моей голове, в моем сердце, в моих желаниях — лучших, сокровеннейших.

Часы, которые я посвящаю ему, — лучшие часы моей жизни. И радости, и горести — радости до счастья, горести до смерти, все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все прочие эпизоды моей жизни.

Вот почему Париж или Парголово, Мадрид или Москва — все второстепенно по важности в моей жизни, — важно утро от 9 до 12 перед картиной. И я готов с Некрасовым повторить: «Что друзья ... и т. д. Что враги пусть клеветают язвительней» и т. д... Мои казни там же, в тех часах утра или в других моментах дня, когда я отдаюсь работе своей».

Какими мелкими показались нам наши надежды и наши огорчения перед этим морем ощущений.

Такое поглощение художника искусством казалось чрезмерным, но только таким путем достигают вершин.

В своих воспоминаниях об Италии Ив. Ф. нередко рассказывал об испанском художнике Прадилья (Ф. Праділло — О. С.), с которым встречался и был знаком. Прадилья писал большие картины на исторические темы. О нем упоминается в Истории живописи Мутера. Интересно, что свои большие картины Прадилья прописывал акварелью; по утрам он (вместо утренней зарядки) писал натюрморты.

Искусство интернационально. Везде у крупных мастеров — строгое, чуть ли не религиозное отношение к искусству. Когда какая-то итальянская синьора пришла к Прадилье с дочерью и просила давать ей уроки, художник сказал: «Ничего определенного не могу сказать о способностях вашей дочери; скажу лишь — она имеет право заниматься живописью».

Я вспомнил своего ученика — трамвайного кондуктора.

6. Личные отношения. Любовь и признательность учеников.

С течением времени мы все более сживались в студии и между собою и со своим учителем. Ив. Ф. тоже, казалось, нуждался в нас также как и мы в нем. Его радовали наши успехи и заботили и огорчали неудачи. Не было фальши в отношениях. Полная искренность и доверие были в студии.

В 12 час. Ив. Ф. завтракал. На эти чаи нередко приглашались ученики старших возрастов, и здесь, в интимной, семейной обстановке продолжались все те же разговоры. Иных разговоров как об искусстве и о том, что с ним связано я не помню.

«Хлеб-соль на столе, руки свои; больше приглашений не будет», — говорил Ив. Ф., и этим заканчивал свою роль гостеприимного хозяина.

А за стенами этого тихого своеобразного уголка яростно кипела жизнь. Широким людским разливом шумели базары, затопляя ближние улицы; толпились всякого рода очереди; медленно, но неуклонно налаживались производства на предприятиях; в искусстве изыскивались скорейшие и наилучшие обоснования формалистических систем, и тут же сквозь бурьян и наносы пробивались ростки вечно живого искусства.

А где-то на окраинах нашего бескрайнего Союза еще вспыхивали зарницы и догорало пламя гражданской войны.

Жизнь, как всегда, требовала от каждого дела по способностям и склонностям. Мы хотели учиться живописи. Мы не пошли к «профессору примитива», а предпочли свободного художника Селезнева. Время подтвердило правильность нашего выбора.

Кроме того, нам так легко и свободно было у Ивана Федоровича. Это ценили ученики и любили своего учителя и свою признательность выражали, как могли.

Ив. Ф. жил один, и потому несложные хозяйственные нужды как топка печки и приготовление чая охотно делили его ученики. Дни рождения Ив. Ф. мы отмечали поднесением адресов и скромными подарками. Помню один такой адрес, характеризующий наши отношения.

«Как птицы в бурную ночь направляют свой полет на спасательный огонь маяка, так мы во время политических бурь собрались вокруг вас, зажегшего факел искусства. Вы одарили нас чистым полноценным золотом искусства и согрели приветом и лаской. Да хранит вас искусство великое и прекрасное!»

Все это было, мож<ет> быть, немножко сентиментально, но так было.

Помню еще, встретились в Н. Сибирске три бывших ученика Ив. Ф.: студент Ленинградской академии, инженер-строитель и пишущий эти строки. Встретились и первым делом вспомнили своего учителя. Первый тост за него провозгласили, а в коллективном письме, которое тут же написали ему, мы честно и откровенно сообщали: «Только у Вас, Ив. Фед., только из общения с вами и в вашей студии мы учились и постигали истины и тайны искусства. Всему, чем мы обладаем в этой области, мы обязаны вам и только вам». Растроганный И. Ф. немедленно ответил нам приветственной телеграммой.

Содержание письма не было фразой. Студент академии, на просьбу показать свои академические работы, сказал, что ему нечего показывать, что он недоволен ими и не сохраняет их.

Время шло. В Академию могли поступить из студии Ив. Ф. и другие ученики, но кроме успехов нужны были и средства. Я знал, что не все оплачивают свое учение. Мое материальное положение тоже было трудное. Я сказал Ив. Ф., что приходится оставить его студию. Как ни скромна плата за уроки, но и на это нет.

— Что за пустяки — возразил Ив. Ф. — Потом отдадите.

— Мало надежды и на «потом», — сознался я.

— Ну, во всяком случае, из-за этого вы меня не бросайте; заходите всякий раз, когда будете иметь возможность в урочное и неурочное время, — более строго, чем надо было по содержанию, сказал Ив. Ф.

Посещения мои стали не так регулярны, но при первой возможности я спешил навестить учителя, и уж все, что у меня выходило из-под кисти или карандаша, я обязательно нес ему на показ.

За это время я исполнил несколько эскизов и два портрета пастелью. И, право, если иногда Ив. Ф. и бывал суров в оценке, то, чтобы поддержать бодрость и энергию ученика, он частенько перехваливал. Когда я принес ему на показ женский портрет пастелью, он очень хвалил, говоря, что сам с удовольствием подписался бы под этой работой. Затем, покопавшись в своих запасах, вынес и подарил мне коробку пастели со словами:

— Пишите во славу искусства.

Хорошо было иметь такого учителя.

Еще ранее о художнике Селезневеве вспомнили в комиссариате искусств. Его несколько раз посетил еще при мне Я. П. Затенацкий и, насколько я знаю, его вниманию и участию И. Ф. был обязан получению персональной пенсии и заказа писать портрет К. Маркса. Об этом он сообщал мне уже в письме в Н.-Сибирск. Письмо было в оживленном приподнятом духе. Видно было, что это встряхнуло И. Ф., вселив надежду на плодотворную деятельность на любимом поприще. Он был полон творческих замыслов. Писал, что хочет изобразить К. Маркса на фоне большого глобуса, символизирующего всемирное распространение марксизма. Так его еще нигде не трактовали, добавлял он.

Поздравляя его с получением заказа и пенсии, я писал, что это не только материальное обеспечение, но и признание его прошлой художественной и педагогической деятельности и моральное оправдание всей его долгой трудовой жизни, посвященной родному искусству.

В последние годы он писал портреты своих коллег по преподаванию в Строит. институте — профессора Кобелева и других, портреты знакомых и наброски учеников.

Работа в эти годы давалась ему нелегко и волновала его.

Когда я уезжал в Н. Сибирск, Ив. Ф. очень тепло и сердечно простился со мной и даже (надо сказать и это) помог деньгами на дорогу. Он вообще был не против этой поездки, считая, что новые впечатления полезны художнику. Он не уставал повторять, что у художника должен быть взгляд орлиный, «что надо уметь видеть важное и главное».

Он сам жадно смотрел, наблюдая жизнь во всех ее красочных проявлениях.

Как-то я познакомил его с семьей моего приятеля, и мы зашли к нему. Там были в это время красивая молодая женщина и энергичного вида мужчина. Под внимательным взглядом Ив. Ф. женщина почувствовала себя неловко.

— Простите, — сказал Ив. Ф., — я художник; я уже проектирую, какую бы я вас передал на портрете. А с вас, обратился он к мужчине, я стал бы писать Волжского разбойника.

— Тогда смотрите внимательней, — отвечал тот, ничуть не стесняясь.

Очутившись далеко друг от друга, мы стали оживленно переписываться. В этой переписке почти не затрагивались практические жизненные вопросы. Красной нитью в письмах Ив. Ф. проходило только одно — желание вдохнуть веру в силы своего ученика, поддержать бодрость и активность, предостеречь его от пессимистических настроений.

«Пессимизм, — говорил Ив. Ф., — происходит от украинского слова «пес» — лежить и гарчить». Действительно, наиболее краткое и точное определение.



І. Селезньов серед групи українських художників та їх сімей. Всі фотографії зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Ф. 1125. — Оп. 2. — Спр. 329

Ив. Ф. интересовался сюжетами сказок и былин; здесь было широкое поле для грез и мечтаний. У А. Барбюса есть выражение: «Мы велики, когда грезим».

Это выражение очень понравилось Ив. Ф.

Вообще, мы находили отклики своим мыслям и настроениям в творчестве писателей и художников и, таким образом, как бы перекликаясь с ними, чувствовали интеллектуальную связь с мировой жизнью.

Ив. Ф. подчеркивал в письме, что и А. Барбюс не чужд грез и тех настроений, какими живем и мы, художники.

Мы грезили.

Не все грезы воплощаются в жизни, но все значительное и ценное, что уже достигнуто, всегда начиналось грезой.

Я заканчиваю этот очерк письмом Ив. Ф., где он собрал афоризмы об искусстве.

Не знаю, удалось ли мне передать светлый образ учителя таким, каким он сохранился в моей памяти.

Письмо Ив. Фед. Селезнева.

XII-29. Европейский обычай делать друзьям в Новый год подарки привился у некоторых и на нашей земле. И я хочу подражать этому хорошему примеру: посылаю Вам, дорогой Федор Максимович, мои афоризмы об искусстве; что у кого болит, тот о том и говорит... Писаны они в разное время и часто с большими промежутками. Хочу объединить все продуманное на этих листах.

Жизнь полна красоты, и счастливейшие люди именно те, которые знают, как воспринимать и собирать эту красоту. Формы ее бесконечно разнообразны. Кроме того, есть еще формы невещественной красоты — это воспоминания о солнечных закатах, о прохладном вечере и живописном изгибе реки, о городе, грезящем в лунном свете.

—

Красота — высшее проявление божества на Земле.

—

Художник — пахарь своей нивы. Плоды этих нив возвышают души чутких зрителей.

—

Художник воспроизводит природу, преломляя ее в призме своих переживаний.

—

Окружающую вас жизнь освещайте солнцем своего сердца.

—

Умершие великие художники — истинные руководители искусства.

—

Народное искусство: былины, сказки, легенды — это сновидения народов.

—

Ищи красоту в жизни и претворяй ее в искусстве.

Теории красоты не существует.

—

Красота понимается чувством, но никогда не создается теорией.

—

Найти себя — редкое, высочайшее счастье для художника.

—

В искусстве без труда нет истинно великого.

—

Красота — единственная бессмертная вещь, и пока существует хотя маленький остаток ее материального проявления, бессмертие ее продолжается.

—

Прекрасное разлито всюду; оно проявляется даже в смерти.

—

Прекрасное — нигде не сияет с такой силой как в человеческой индивидуальности.

—

В искусстве — чего не полюбишь, того не поймешь.

—

Любовь к искусству — цепь, и самая тяжелая.

—

Страдание при работе над искусством кует личность, питает творчество.

—

Гений — это доброта.

—

Без искусства — действительность пуста.

—

Истинное искусство принадлежит старости. (?)

—

Творческий путь длинен, а путь жизни слишком краток.

—

Простота в искусстве — высшее и труднее всего постигаемое качество.

—

В искусстве пыл благородных стремлений — лучший цвет жизни.

—

Высокое искусство пленяет ум и радует взоры.

—

Великие мысли искусства рождаются в сердце.

—

Искусство не имеет географических границ. Искусство принадлежит всему миру, всему человечеству.

—

Труд без искусства — варварство.

—

Подделка под натуру — не искусство, это только плагиат, произведение с фальшивой пробой.

—

Художник, как поэт, находит поэму в себе самом.

—

В живописи, глядя на реальные предметы, следует изображать все цветы своей фантазии.

—

Свои фантазии одевай в жизнь.

—

Философ Лаотзе за сто лет до Конфуция (за 600 лет до нашей эры) проповедовал созерцание божественной природы и слияние с ней.

—

Как поразительно искусство, напоенное мукой души.

—

Искусство — вдохновенная ложь. Чем дальше от природы, тем выше искусство.

—

У чутких людей психологическое тяготение к искусству.

—

Когда учишься технике живописи, работая с натуры — будь вдохновенным рабом природы. Когда станешь художником — природа будет рабом для твоей картины.

—

Творческий реализм — лучший помощник художника.

—

Для проявления творчества надо приобрести в глубине своего духа свободу, радостную свободу от гнета чувств, страстей и всяческих житейских дрязг.

—

Долг художника — оберегать культурные ценности, в нем самом заключенные.

—

Искусство — это творческая сила, которая не отражает мира, а создает нечто глубоко отличное от него — его иллюзию.

Искусство — иллюзия мира.

—

Художнику надо иметь в голове птицу с золотыми глазами и понимать язык деревьев, цветов, полет облаков и всей природы.

—

Творчество — синтез переживаний.

—

Береги наивный реализм. Злоупотребление реализмом вредит произведению. Доходи до творческого реализма.

—

Новые уклоны в искусстве — это маскарадные костюмы, шутовской наряд и косноязычие.

—

В искусстве необходима филигранная работа ума, чувства и техники.

—

Искусство особый процесс мышления.

Красота — это ощущение, чувство — психический процесс.

—

Искусство — продукт отвлеченной мысли, орудующий образами.

—

Для картины: глубоко обдуманый сюжет и экономия художественных приемов.

—

Чувство красоты также необходимо для жизни, как воздух и вода, как солнце и любовь.

—

Искусство — болезнь человека, как жемчуг — болезнь раковины.

—

Мнения великих художников скрыта в их картинах.

—

Тоска и Талант — братья, только от разных отцов.

—

Умное око видит далеко.

—

Любовь — хмельнее вина.

—

Тоска — крыса в сердце.

—

«К человеку без музыки достучаться нельзя», — сказал изобретший свирель Музыкант.

Писатель, художник — у каждого «своя свирель», но нужно овладеть ею, научиться играть на ней выразительно.

—

Картина — это сон воображения.

—

Для зрения художнику нужен больше душевный, нежели физический взгляд.

—

Задача искусства пробуждать настроение.

—

Искусство ведет замкнутую, независимую жизнь, и его сходство с видимым миром не играет никакой роли при его оценке.

—

Истинная сущность искусства заключается в высшей стадии вдохновения.

—

Искусство и вдохновение научают видеть природу и читать тайну ее строения.

—

Мало иметь глаза в голове, надо иметь их в мозгу.

1. *Масютин Ф. М.* «Памяти учителя Ивана Федоровича Селезнева» (Біографічний начерк). Рукопис. — Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. — Ф. 1125. — Оп. 2. — Спр. 284. — Арк. 1–22. Текст подається з мінімальними редакційними правками пунктуації. Біографічних даних про Ф. Масютіна обмаль. Авторіві вдалося віднайти деякі з них. Федір Максимович Масютин народився 7 червня 1879 р. в місті Кролевіці Чернігівської губернії. 25 вересня 1901 р. йому було видано «отпускной» білет (№ 4172) командиром 7 піхотного ровенського полку. В березні 1903 р. був зарахований до Київського художнього училища «вольнослушателем по рисованию в масочный класс на утренние и вечерние занятия». Вибув з училища 1 березня 1904 р. (Див.: Державний архів Києва. — Ф. 93. — Оп. 1. — Спр. 750 (поч. 01.03.1903 — кін. 01.03.1904). На 2 арк.). В 1920-х рр. навчався у художній студії І. Ф. Селезнева. В 1931 р. — відповідальний секретар кооператива художників Західного Сибіру (Див.: Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. — Ф. 1125. — Оп. 2. — Спр. 284. — Арк. 1–22).

2. *Рябічева С.* Іван Федорович Селезньов // Образотворче мистецтво. — К., 1986. — № 6. — С. 27–29. *Толстова А.* Іван Селезньов // Музейний провулок. — К., 2007. — № 2 (8), липень — грудень. — С. 46–53.

3. *Гинзбург И. П. П.* Чистяков и его педагогическая система. — Л.-М., 1940. *Гинзбург И. В.* Школа П. П. Чистякова // Вопросы художественного образования. Тематический сборник научных трудов / Академия художеств СССР. Ордена трудового красного знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры. — Вып. IX: Материалы по истории русской и советской художественной школы (вторая половина XIX века) / Ответственный редактор проф. И. А. Бартнев. — Л., 1974. — С. 37–54.

4. *Гинзбург И. В.* Школа П. П. Чистякова... — С. 45.

5. *Рябічева С.* Зазначена праця. — С. 28.