

НАРОДНАЯ  
БИБЛИОТЕЧКА  
ПО ИСКУССТВУ

С. ИВАНОВ



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

**И. Н. ГРАНОВСКИЙ**

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

**ИВАНОВ**

„ХУДОЖНИК РСФСР“ . ЛЕНИНГРАД . 1962

*Редактор*  
**С. Г. ЛЕОНОВА**  
*Научный редактор*  
**Т. М. КОВАЛЕНСКАЯ**

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ИВАНОВ творил в трудный для русского искусства период конца XIX — начала XX века. Это было время, когда революционно-освободительное движение России входило в новую фазу своего развития, кончался разночинский, или буржуазно-демократический период, и начинался новый — пролетарский.

История изобразительного искусства России связана с историей ее освободительного движения. В 90-х годах с обострением классовой борьбы разворачивается борьба двух культур, о которых говорил В. И. Ленин: буржуазной и демократической. Основную линию в искусстве определили художники-демократы.

В эти годы во весь голос заговорили такие молодые художники-передвижники, как С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, С. А. Коровин, А. Е. Архипов, в картинах которых запечатлена жизнь и борьба крестьянства и рабочего класса. Среди них Сергей Иванов явился одним из лучших изобразителей первой русской революции.

Родился Сергей Васильевич Иванов в небольшом городе Рузе Московской губернии 16 июня 1864 года. Его отца, небогатого чиновника акцизного управления, перевели в Москву, куда перебралась вся семья. С тех пор жизнь художника связана с Москвой. Летом Иванов находился или на родине отца — в Богучарском уезде Воронежской губернии, или на родине матери — в селе Марычевке Самарской губернии. Там

он и познакомился с жизнью крестьян, полюбил русскую природу.

Иванов с детства увлекался рисованием. Окончив уездное училище, он намеревался поступить в художественное учебное заведение, но отец его мечтал о другом: он хотел, чтобы сын стал таким же преуспевающим чиновником, каким был он сам. Иванову пришлось поступить в Межевой институт. Но в 1878 году, выдержав борьбу с отцом, Иванов перешел в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где провел семь лет с перерывом на два года пребывания в петербургской Академии художеств.

Московские учителя Иванова — Е. С. Сорокин и И. М. Прянишников — воспитали в нем большое уважение к мастерству, точности рисунка и живописи, привили ему лучшие демократические устремления художников-передвижников.

Мировоззрение Иванова формировалось под воздействием идей революционных демократов и русского передового искусства 60—80-х годов. Большую роль в воспитании юного художника играли изучение им непосредственно самой жизни, его многочисленные путешествия по России.

С восемнадцатилетнего возраста Иванов начинает выставлять свои произведения на ученических выставках. Уже в 80-е годы он создает характерные для его творчества работы.

В 1883 году художник пишет картину «Слепцы». Избранная им тема о нищих-слепцах не случайна. Большинство слепых в классовом обществе во все времена — это парии, обездоленные, на примере судьбы которых ярче обнаруживается социальная несправедливость. Картина имеет много достоинств.



СЛЕПЦЫ. /883



У ОСТРОГА. 1884 или 1885



Каждый образ наделен характерными чертами. Живо передано худое лицо молодого слепца. Пожилой слепец устремился вперед, в его движениях чувствуется осторожность. Выразительно лицо человека с бельмом на глазу. Мастерски написанная старая, запыленная коричневатая одежда слепых органически сливается со всем окружающим. Уже в этой первой картине Иванов нашел свой излюбленный фон — голая земля, чистое небо.

Возвратившись в Москву из Академии художеств в 1884 году, Иванов пишет ряд новых произведений. В его картине «К помещице с просьбой» ярко выражены отношения между помещицей и крестьянами. Староста держится независимо, чувствует себя сильнее и уверенней самой хозяйки.

«Агитатор в вагоне» — очень любопытное для того времени произведение. К двум крестьянам подсел агитатор-народник, объяснил, за что нужно бороться, и дал им прокламацию. Один крестьянин держит эту бумажку, не зная, что с ней делать, а другой тупо смотрит на агитатора, который чувствует, что его не поняли. Иванов сумел показать, как чужды народу идеи народников, хотя тема эта решена еще неумело и робко.

В Богучарах Иванов сделал множество набросков около тюрьмы. На одном из наиболее выразительных рисунков он изобразил тюрьму и стоящую около нее жалкую фигурку.

Сделав эскизы и этюды, художник написал в двух вариантах картину «У острога», находящуюся в Третьяковской галерее.

Перед зрителем возникает трагедия крестьянской семьи. Арестован кормилец — сын и муж. Неуверенно

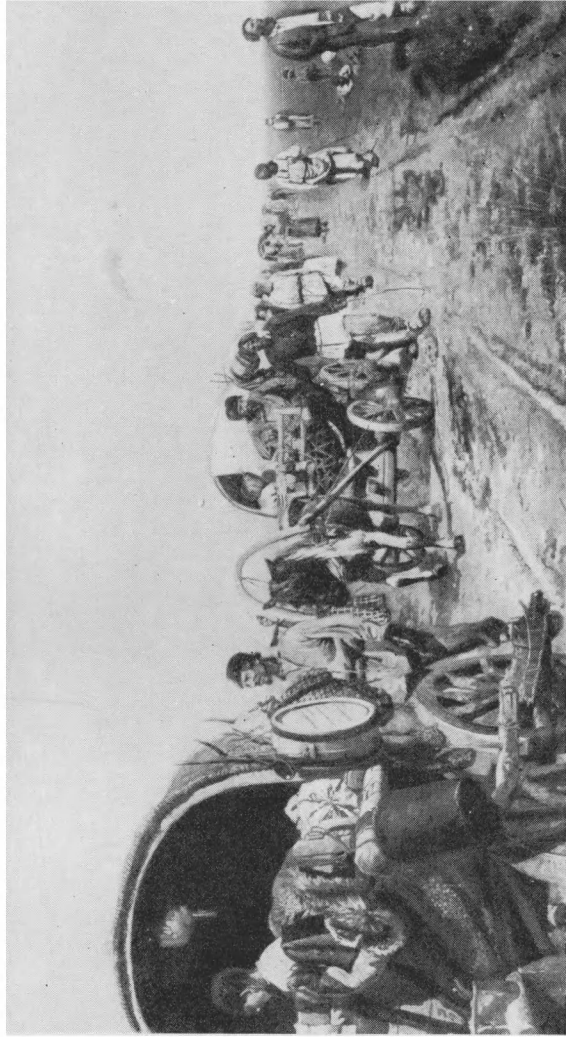
подошли трое крестьян к страшному зданию, за стенами которого скрыт дорогой им человек. Старик робко снял шапку, не решаясь подойти поближе к тюремным воротам. Жена арестованного с ребенком на руках смелее — она подошла ближе. Только мать, могучее чувство которой превозмогло страх, остановилась у самых ворот. Открылось окошко, откуда выглянул рыжебородый солдат — воплощение могущества власти.

В ранних работах Иванова тема русской деревни и крестьянства не случайна. В 80-х годах в основе освободительного движения России все еще лежал крестьянский вопрос, хотя уже выступал пролетариат. Утверждение капиталистического строя проходило очень тяжело для народа, особенно для крестьян. В результате реформы 1861 года крестьянство оказалось под двойным гнетом — помещиков и капиталистов, что вызывало непрекращающийся стихийный протест в деревне. Такое положение крестьян в стране волновало многих художников, в том числе Иванова, и отражалось в их произведениях.

Еще до окончания училища Иванов начал серьезно работать над большой темой, которой он отдал четыре года напряженной творческой жизни. Эта тема — переселенцы.

После реформы 1861 года многие тысячи крестьянских семейств бросали свои насиженные места и отправлялись в Сибирь в поисках лучшей доли.

Продав большую часть своего имущества, а остальное погрузив на телеги, крестьяне отправлялись в путь, в дороге часто теряли все и превращались в нищих. Многие погибали. Это тревожило передовых людей русского общества. Не прошли мимо



РУСЬ ИДЕТ. НА НОВЫЕ МЕСТА. 1886



ОБРАТНЫЕ ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ. 1888

этой трагедии писатели и художники, но никто из них так сильно и правдиво не отобразил судьбу переселенцев, как Сергей Иванов...

Часто какая-либо группа переселенцев принимала в свой состав высокого худого крестьянина в простой одежде и лаптях. Он ничем не отличался бы от остальных, если бы не поблескивавшие на носу очки, из-под которых виднелись угрюмые, но очень внимательные и умные глаза, да необычный альбом в его худощавых руках с длинными пальцами. В альбоме «переселенец» делал наброски с натуры. Это был художник Иванов.

Один из современников Иванова писал: «Многие десятки верст прошел он с переселенцами в пыли русских дорог, под дождем, непогодой и палящим солнцем в степях, много ночлегов провел с ними, заполняя свой альбом рисунками и заметками, много трагических сцен прошло перед его глазами».

Сохранилось шесть картин Иванова о переселенцах. Основная из них и завершающая серию — «В дороге. Смерть переселенца» — находится в Третьяковской галерее.

Одна из первых картин этой серии — «Русь идет. На новые места» (Зарайский краеведческий музей) — появилась в 1885 году на выставке передвижников.

Художественный и театральный критик С. С. Глаголь со слов Иванова писал об этой работе:

«Первая громадная картина должна была изображать залитую солнцем степь и движущуюся по извилистой пыльной дороге прямо на зрителя вереницу переселенческих кибиток, плотно нагруженных всевозможным домашним скарбом и окруженных бодрыми группами загорелых баб, мужиков и белоголо-

вых ребяташек. За первыми кибитками виднелись десятки следующих, за ними еще десятки других, и целая бесконечная вереница их, извиваясь, терялась в золотистой пыли у самого горизонта. Сытые кони, крепко сколоченные телеги с кибитками снежной белизны, бодрые лица и уверенно смотрящие вперед глаза — все это должно было говорить о том, что поднялось и пошло на новые земли сильное племя, способное справиться со всеми невзгодами пути. Назвать эту картину предполагалось «Русь идет».

Иванов, следуя лучшим традициям передвижников, в частности Перова и своего учителя Прянишникова, правдиво изображает крестьян-переселенцев.

Тщательно продумана композиция. Иванов применил метод, который теперь принято называть методом «кадровости» (как бы случайной, фрагментарной композиции). Первый переселенческий воз виден, как в неожиданном кинокадре, что создает впечатление естественности. Такой прием помог Иванову при специально построенной композиции сохранить свежесть и непосредственность восприятия, подробно описать весь скорб переселенцев на первом возу. В этой картине многое выполнено даже этнографически точно. Иванов как бы говорит: «Смотрите и изучайте! Я видел и изучил!»

Если в эскизе правая часть дороги занята людьми, то в самой картине она пустая, без людей, что создает впечатление необычайно длинной, далеко уходящей дороги.

Картину заметили. Даже недружелюбно настроенный к Иванову критик писал, что «некоторые типы мужиков удачны, и вся картина написана с чувством».

Характерно, что это первое произведение уже вызвало враждебность реакционной печати.

Одновременно на другой выставке экспонируется картина Иванова «Переселенка в вагоне», приобретенная потом художником В. Д. Поленовым и находящаяся в музее его имени. Иванов отобрал самое главное для выражения содержания и идеи картины. Там, где нужно, художник не боится уделить большое внимание второстепенной детали. Эта особенность ивановского почерка связана все с тем же приемом «кадровости», нарочитой фрагментарности, который позволяет сосредоточить внимание на основном, создать безыскусственную, жизненную композицию.

Картина заполнена ярким солнечным светом. Художник передает его с большим мастерством. Однако этот свет не самоцель — он поднимает эмоциональный «накал» картины.

Один из зрителей впоследствии писал, что картина Иванова среди ученических работ была чуть ли не единственной, равной работе профессионального художника.

«Стена красного товарного вагона, вся залитая степным жгучим солнцем, сверкает и, ярко до боли, режет глаз. Дверцы вагона отодвинуты, и посередине зияет его мрачное «нутро», в воздушной мгле этого черного пятна выделяется сморщенный, желтый и сожженный солнцем облик сидящей в дверях вагона старухи-переселенки в белой свитке, сверкающей под солнцем, как снежные горные вершины, а сзади и рядом, то теряясь в темноте, то выступая из нее, громоздятся крытая телега, тыква, баклаги и весь переселенческий скраб... Эти метко схваченные... жгучие,

изжелта-пурпурные солнечные пятна на стене вагона и сверкание белой свитки в его черной пасти были новой победой искусства... И рядом с этой глубоко прочувствованной красотой казались еще более безжалостными лучи солнца, еще более исполненной безучастного терпения старуха, еще грязнее и возмутительнее красная стена вагона с его назойливыми неизменными «40 человек — 8 лошадей».

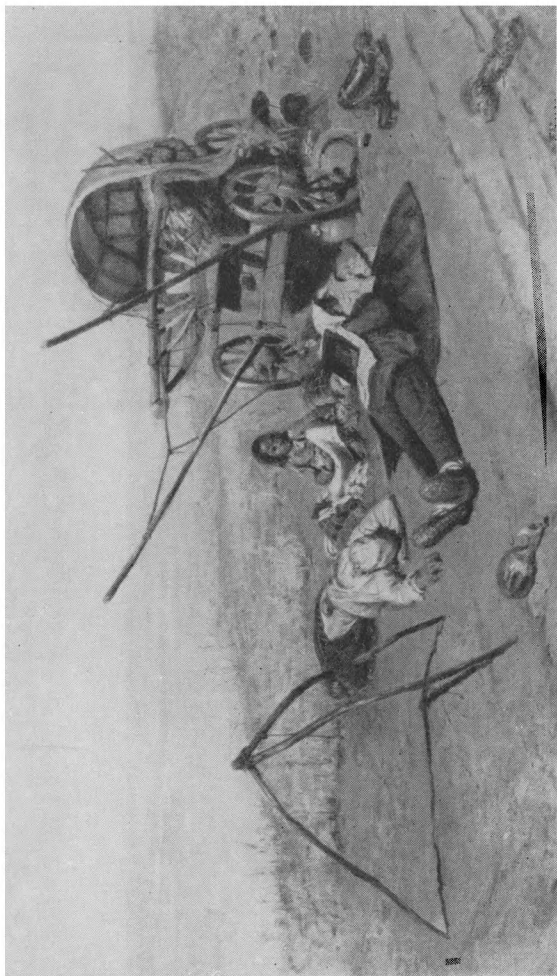
В картине «Обратные переселенцы» (находящейся в Сыктывкаре) художник передает одну из переселенческих трагедий: все продано, жена умерла, ничего нет, силы тоже на исходе. В обратный путь двинулся переселенец вместе со своими измученными ребятишками. Дойдут ли они до своих мест? Вряд ли. Наверное, и детей и его самого ожидает смерть. Выразительна композиция картины, удачно даны контуры темных фигур на фоне бескрайней пыльной, выжженной солнцем степи.

Государственная Третьяковская галерея хранит выдающееся произведение Иванова «В дороге. Смерть переселенца», которое впервые экспонировалось в 1889 году на 17-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок, где ее увидел и приобрел П. М. Третьяков.

В этом произведении с предельной силой выражена трагедия семьи переселенца, обреченной на гибель.

В пустынной степи стоит распряженная кибитка. Лошадь, по-видимому, давно уже пала. Высоко вверх, как руки, взывающие о помощи, подняты оглобли телеги. Под ними лежит на темной подстилке умерший переселенец. Лицо и руки прикрыты полотенцем, на белом фоне которого резко выделяется темная икона.





В ДОРОГЕ. СМЕРТЬ ПЕРЕСЕЛЕНЦА. 1889



БРОДЯГА. 1890

В отчаянии лицом вниз упала его жена. В ее позе чувствуется безнадежность и беспомощность. Неподалеку сидит испуганная и не понимающая, что происходит, девочка. У нее спутаны волосы, лицо почернело от беспощадного солнца. Все три фигуры помещены в центре картины, а вокруг них безжизненная степь, над которой простирается неяркое голубое небо.

На переднем плане разбросано несколько предметов из бедного переселенческого скарба: лапти, упряжь, кое-какие тряпки, перевернутый кверху дном деревянный ковш. Он уже никому не нужен — поблизости нет воды. Слева стоит деревянный треножник, под ним тоже пусто: ни огня, ни чугунка. Обыденные предметы домашнего обихода как бы подчеркивают будничность, обыкновенность изображенного события.

Перед нами не случайный единичный эпизод, а типическое явление, которое художник наблюдал во время своих странствий.

«В дороге. Смерть переселенца» — одно из выдающихся произведений русского реалистического искусства конца XIX века. В нем Сергей Иванов выступает как художник-гражданин, живо откликающийся на вопросы, которые интересовали и беспокоили передовое общество.

Показывая крах иллюзий об улучшении крестьянской жизни в царской России путем переселения, художник был близок к мысли, что выход из этого тяжелого положения можно найти только в борьбе против существующего строя. Нападки реакционной критики в газетах и журналах говорили сами за себя: картина задела за живое.

Иванов продолжает здесь лучшие традиции передвижников старшего поколения — своих учителей. Он использует средства искусства для того, чтобы ярко, впечатляюще передать правду жизни, дав ей свою оценку, как призывал великий русский революционер-демократ Н. Г. Чернышевский.

В серии о переселенцах Иванов изображал страдания русского крестьянина. Народ — жертва — вот основная мысль художника. Однако в конце 80-х годов на этом нельзя уже было остановиться. Зреющий в народе протест, а также репрессии царского правительства привлекли внимание живописца. Это привело художника к работе над циклом картин, который условно можно назвать «арестантским».

Иванов интересовался не только уголовными, но и политическими арестованными, но доступа к политическим художник не получил. Только в 1905 году он смог по-настоящему связаться с революционерами.

Один из первых эскизов цикла — «Беглый» 1886 года (Государственная Третьяковская галерея), изображающий крестьянина-«бунтовщика». Иванову удалось с большой силой передать тревогу беглеца, который потихоньку пробрался к своему дому, к жене, чтобы поесть и снова скрыться.

«Бунт в деревне» (Музей Революции СССР) был написан одновременно с картиной «Смерть переселенца». До создания картины художник побывал в тех местах, где происходили голодные бунты. В «Бунте» впервые в русском искусстве было изображено современное революционное движение народных масс, крестьянства — главного персонажа картины.

На фоне влажного весеннего пейзажа деревни разыгрывается трагедия. Слева, возле своих убогих изб, стоят недавно бунтовавшие, уже почти смирившиеся крестьяне, а справа, в положении «смирно», — солдаты. Между ними — грязная земля. Безмолвию шеренги солдат и их туповатым затылкам противостоит притихшая беспокойная масса крестьян. Волнение передается и колористически: повсюду рябят белые и красные платочки, черные и русые головы. Художник не отвечает на вопрос, что произойдет дальше. Будут ли в толпу стрелять или, избивая, разгонят всех по домам, а зачинщиков схватят, мы не знаем. Но в этом напряженном моменте передано главное: неуверенность и неорганизованность крестьян и жестокая тупость карателей. В картине — правда искусства и правда жизни: многие крестьянские восстания были подавлены из-за стихийности, из-за отсутствия настоящего руководства.

Эта первая картина на революционную тему навсегда связала творчество художника с революционным движением народных масс.

Органическую связь «Бунта в деревне» с арестантским циклом выявляет другая картина — «Отправка арестантов» (Музей Революции СССР), написанная в том же году и как бы дающая ответ на вопрос, «что будет дальше?».

В арестантском поезде отправляют людей на каторгу. Хмурый зимний день. Грязный сине-коричневый снег, туман, серый дым паровоза. У темно-красной стены вокзала столпился народ — коричнево-черная масса. У перрона стоит темно-зеленый арестантский вагон. Художник колоритом подчеркивает

тяжесть этой сцены. Плачут женщины, хмурятся мужчины — сейчас увезут их родных и близких. Они бы ринулись ближе к поезду, но нельзя: блюститель порядка стоит тут же. Глядя на эту картину, опять и опять поражаешься большому, горячему сердцу художника, который умел увидеть и передать эти сцены, хотя знал, что они не будут пользоваться успехом у официальной критики. Действительно, сколько ушатом помоев выливали на Иванова газеты. Но совесть художника требовала того, чтобы писать такие произведения.

На открывшейся 11 февраля 1890 года в Петербурге передвижной выставке в центре внимания оказалась новая картина Иванова «Бродяга», вокруг которой разгорелись бурные страсти.

В защиту картины и ее автора выступил В. В. Стасов: «Наконец и еще один из новоприбылых, Иванов, до сих пор писавший (и прекрасно) все только переселенцев на далекий наш Восток, выступил вдруг с большой картиной на самый что ни есть, русский общий, повсюдошный сюжет: городской приводит в участок мальчишку-бродягу. Иные жалуются на то, что обе фигуры стоят в профиль, одна за другой: я не могу пожаловаться на это. Отчего бы им не стать обоим в профиль, когда так поминутно бывает в натуре. . . Эти две фигуры сильно меня восхищают. Все в них — сущая правда и истина, ни единой выдуманной черточки и фальши в угоду «правилам». . . Пойманный мальчишка, в огромных чьих-то чужих, стоптанных башмачищах на босу ногу, в лохмотьях, дерзкий, мерзкий и тупой, со взъерошенными волосами, с коробочкой спичек в верхнем кармане блузы. . . Это субъект ужасный, будущий преступник, которому однажды

придется наверное прогуляться по Владимирке. Но что это за неподкупная правда изображения, что за превосходный снимок с живой натуры! Это прямо один из субъектов Достоевского. Само собою разумеется, наши судьи и критики, в добродетельном жеманстве и фарисейской комильфотности своей отплевываются от такой «неблагопристойной» картины. Им бы только что пофальшивее, подальше от натуры, повыдуманнее. Ну, а для них закон не писан. А картина — прекрасная, и, кажется, Иванов еще много пойдет вперед».

Конечно, только цензурные условия помешали Стасову добавить, что картина не просто «снимок с живой натуры», но что она раскрывает и несправедливые социальные отношения в царской России. Каждый мыслящий зритель понимал, что существование этого «ужасного субъекта» — результат российской действительности. Картина прежде всего поражала безыскусственностью композиции, до того необычной и, казалось бы, случайной, что верность натуре принимали за несовершенство построения. Но в ней все продумано до мельчайших подробностей, а главное, все правдиво и жизненно. Признавали, что герои картины «как живые».

Критики не могли или не хотели понять, что Иванов не случайно изобразил людей почти в натуральную величину: он добивался большей монументальности и обобщенного отражения одной из сторон жизни России. Полицейский здесь воплощает государственную власть, а бродяга — один из тех многочисленных представителей народных низов, которые не находили себе места в томящейся под ярмом самодержавия родной стране. И в этом была основная

причина, которая заставила реакционную критику ополчиться на художника.

Иванов хорошо знал цену современной критике и старался по мере возможности не обращать на нее внимания. Но теперь под ее натиском он отрезал от картины городского, оставив одного бродягу. Когда видишь, как стоит этот мальчик, как бы ошущая сзади стоящего городского, то чувствуется, что фигуры недостает. К сожалению, и эта половина картины пропала в дебрях частных коллекций. Хорошо, что ее успели сфотографировать.

Решив получше и поближе присмотреться к арестантам, Иванов стремился проникнуть за тюремные решетки. В 1891 году, добившись разрешения, художник работает в Саратовской пересыльной тюрьме и Аткарском остроге: беседует с арестантами, делает эскизы, наброски и этюды. Тюремный режим потряс художника.

Сохранилось много работ этого периода.

Живое, нервно-напряженное коричневое лицо вора, его серые волосы изображены в одном из этюдов — «Вор».

С отвращением писал Иванов «Убийцу» — торговца, который с целью грабежа убил возчика и его жену.

Художник сожалел, что его не пропускали в тюрьмы к революционерам и это ограничивало рамки его творческих возможностей. В 1891 году при иллюстрировании произведений Лермонтова Иванов избрал связанные с тюрьмой темы. К стихотворению «Сосед» он изобразил узника, который внимает доносящемуся сквозь стену пению соседа и вспоминает «лучших лет надежду и любовь». Человек сидит в углу сырой



камеры, чуть ли не упершись лбом о стену. Он напряженно слушает напев, звуки «чередой, как слезы, тихо льются, льются». И песня всколыхнула думы узника о будущем.

Иванов применяет здесь свой излюбленный прием: передает настроение героя, его психологию не выражением лица, а положением фигуры, контуром.

Иллюстрации к произведениям Лермонтова — лишь малая часть громадного графического наследия Иванова, блестящего рисовальщика.

Свои тюремные впечатления Иванов обобщил в большой интересной картине «Этап», которую он послал на передвижную выставку 1892 года. Мы имеем возможность судить об этом произведении только по сохранившейся фотографии.

Замысел «Этапа» Иванов тонко раскрывает в одном из своих писем:

«В картине я хотел передать именно то впечатление, которое имел, посещая тюрьму, когда вы видите целую кучу ног, рук, спин и не разбираете целых фигур, а разве только кое-где углядите в этом мусоре глаза какого-нибудь слишком чуткого субъекта, устремленные на вас».

Иванов изобразил спящих на полу арестантов. На переднем плане слева — две лежащие спиной к зрителю фигуры, они срезаны рамой картины, на их ногах кандалы. Справа валяется большой ботинок. В центре — две основные фигуры, закутанные в арестантские халаты. Одна из них лежит спиной к зрителю, другая — центральная — на спине в очень сложном ракурсе. Арестанты лежат головами друг к другу. Впечатление такое, будто здесь много людей. Художник достигает этого тем, что заполняет весь холст

фигурами, а фактически их всего семь и нет лиц — только виден один очень выразительный глаз, устремленный на зрителя. Несмотря на то, что картина производит впечатление выхваченного из жизни кадра, она тщательно продумана и построена. Это сильное и интересное произведение; в частном случае — ночлеге арестантов — художник дает символ арестантской жизни, а может быть, и символ царской России.

Изображенные здесь люди потеряли свою индивидуальность — они только номера в каторжной тюрьме. Все человеческое в них уничтожается.

«Этап» мог бы зазвучать на выставке как протест против социальных условий жизни в угнетаемой царизмом России. Антиправительственная сущность картины и была причиной того, что ее не взяли на выставку, но вслух говорили лишь о ее формальных качествах. В письме Архипова к Иванову есть три многозначительные строки:

«Большая картина Ге также не принята на выставку. Ты, вероятно, поймешь, почему и твоя не принята».

Это сопоставление «Этапа» и картины Ге «Суд Синедриона. «Повинен смерти», против которой, как и против более ранних работ Ге, выступала царская цензура, говорит само за себя.

Цель «Этапа» значительно шире, чем только стремление передать первое тюремное впечатление. Это не жанровый рассказ о каком-то единичном факте, а монументальный образ, характерный для современной художнику России.

Некоторые из передвижников голосовали против «Этапа», считая, что картина слишком отклонялась от обычной передвижнической картины, а другие из

них думали, что автор ее безразлично отнесся к новым живописным исканиям. В действительности же в этой картине, хотя многое и взято от нового искусства, художник продолжал традиции передвижников: «Этап» — социально острое произведение.

Иванов очень сильно переживал, что картину не приняли на выставку.

В 1900 году, через восемь лет, история «Этапа» продолжилась. Иванов, уже став передвижником, имел право выставлять картины без предварительного обсуждения, и, кроме того, было другое время — приближалась революция 1905 года. Художник экспонировал на выставке предварительный, написанный за полгода до картины эскиз к ней.

В этом варианте уже не семь, а около двух десятков арестованных, спящих на полу и на нарах. Картина тоже очень содержательна, хотя в ней меньше лаконизма, чем в первоначальном варианте.

То, что картина «Этап» была отклонена передвижниками, навело Иванова на творческое раздумье. С 1892 по 1894 год художник напряженно ищет новые пути. Современное ему русское искусство не давало убедительного ответа на волновавшие Иванова вопросы. Поездка за границу тоже не помогла их разрешить, она лишь укрепила отрицательное отношение художника к формалистическим направлениям в западном искусстве того времени.

Враждебная критика жанровых картин Иванова вынудила автора отказаться от прямого показа жизни угнетенного народа. Однако Иванов не хотел писать, как он выражался, «милых сценок» и сентиментальных картинок. Художник решил перейти на историческую живопись, отражать значительные,

характерные, социально заостренные эпизоды отечественной истории, пусть иногда и эзоповским языком говорить о классовой несправедливости, о протесте угнетенного народа.

В картине «Смута», оконченной в 1896 году, изображена грозная масса народа, расправляющаяся с Лжедмитрием. На переднем плане, справа, видны окровавленные голые ноги, за них тянут мертвое тело веревками. Выделяются две боковые фигуры: справа — мастеровой в расстегнутой синей рубаше, замахнувшийся палкой, слева — крестьянин в длиннорукавном кафтане. Неустойчивость поз трех основных фигур второго плана легко объясняется тем, что они сдерживают всю массу народа, отгораживая ее от дороги, по которой волочат труп.

Художник так строит композицию, что создается впечатление несметной массы людей и их переплетающихся тел, хотя в картине показано не более десяти загораживающих друг друга фигур. Картина превосходна и по живописным качествам, пленерна, передний план в ней удачно отделен от насыщенного солнечным светом заднего.

Современная Иванову реакционная критика встретила картину в штыки. Не замечая или, вернее, не желая замечать истинное ее содержание, критики обрушились на способ выражения этого содержания. Мастерски переданный беспорядок «Смуты» и бурное движение расценивались как неумение художника четко построить композицию. На самом же деле Иванов убедительно раскрыл стихийную силу, мощь народного восстания. Расправа над шляхетским ставленником — одно из тех выражений крестьянского протеста, высшим выражением которого был патрио-

тический подвиг Минина и Пожарского и их сподвижников, прогнавших с русской земли интервентов.

В «Смуте» слышен грозный гул нарастающего революционного движения.

Произведения Иванова не экспонировались уже девять лет.

В 1899 году на очередной выставке передвижников появилась его картина с названием, которое заставляет нас насторожиться: «В лесу. Памяти Стефана Пермского и других просветителей инородцев» (находится в Тобольске).

Как это Иванов избрал тему, посвященную святому? Неужели он отступил от основных заветов передвижничества? Неужели он решил пойти по пути своего товарища Нестерова? Конечно, нет! Этой картиной Иванов откликнулся на событие, взволновавшее тогда русское общество: группу вотяков ложно обвинили в совершении человеческого жертвоприношения. Об этом много писала печать, за судьбу невинно осужденных вотяков боролся В. Г. Короленко и многие другие. Короленко выступил против несправедливости царского суда к одной из народностей, населявших Россию, и ставил вопрос о том, что такое осуждение несправедливо и по отношению к русскому народу, который уже несколько веков оказывал во многом благотворное влияние на некогда дикие племена.

Одного из просветителей XIV века христианского проповедника Стефана Пермского и изобразил Иванов в своей картине. Крещение языческих племен, так же как их включение в русское государство, несомненно имело прогрессивное значение. У художника, естественно, могла возникнуть мысль показать борьбу язычества и христианства, но он ставил более

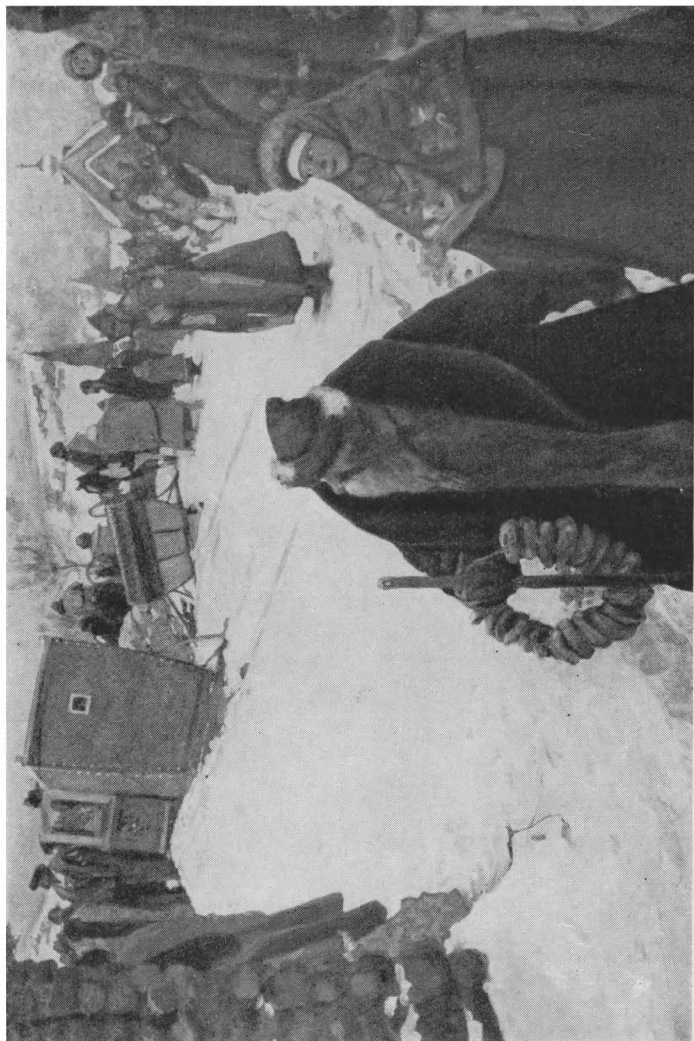
простую задачу, задачу этнографическую, — отобразить обряд жертвоприношения. У жертвенного дерева, на котором развешены жертвенные шкурки, по велению главного жреца, собрались язычники. В разгар жертвоприношения явился Стефан Пермский.

Фигура Стефана Пермского, как основная фигура картины, должна бы быть наиболее выразительной, но этого, к сожалению, не получилось. Проповедника предполагалось противопоставить язычникам. Значительность в фигуре и, особенно, в лице проповедника, что могло бы составлять основу этой картины, Иванов сумел передать. Очевидно, Иванов в процессе работы задумывался над «Явлением Христа народу» Александра Иванова. Сохранился лист с набросками поворота головы одного из персонажей картины. Характер, выражение лица изображенного говорят о том, что это «вотяцкий» вариант головы раба из произведения Александра Иванова.

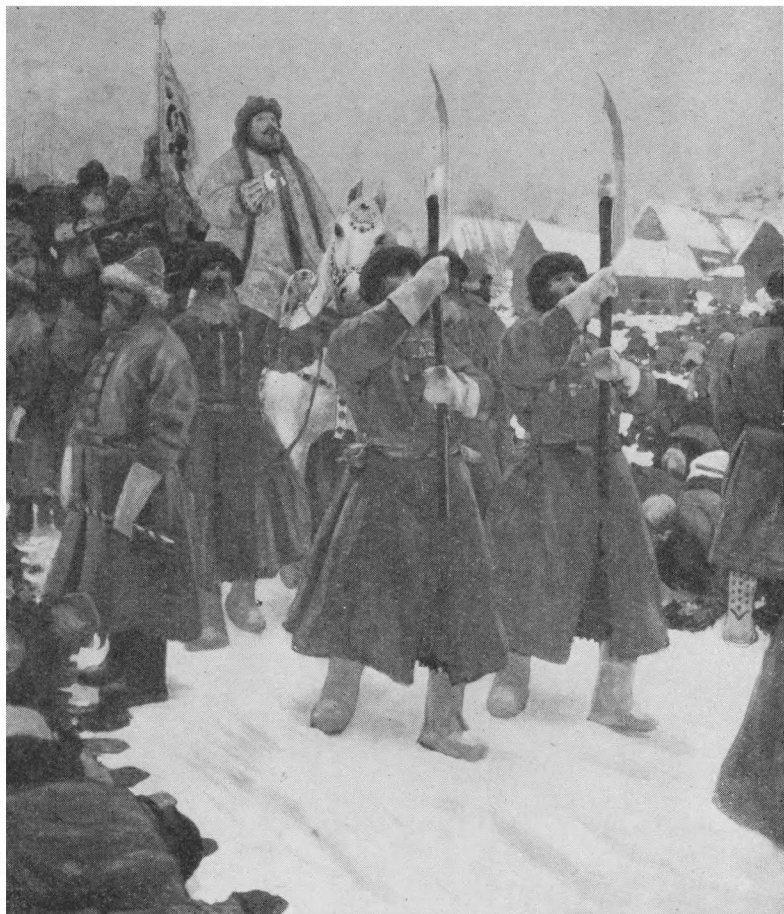
Таким образом, задумав этнографическое бытовое произведение, художник встал перед большой психологической и философской темой и не отступил, хотя решил тему недостаточно глубоко. За эту картину Иванова избрали членом Товарищества передвижных художественных выставок.

В это же время художник работает над образами вождей народных восстаний — Степана Разина и Емельяна Пугачева. Одна из картин должна была изображать Степана Разина — триумфатора, победоносно въезжающего в отвоеванный у царских войск город. К сожалению, эти работы остались только в эскизах.

В 1899 году художник закончил работу над иллюстрациями к произведениям Пушкина. Особенно его



ПРИЕЗД ИНОСТРАНЦЕВ (XVII ВЕК). 1901



ЦАРЬ. XVI ВЕК. 1902



интересовал образ Пугачева в повести «Капитанская дочка».

После «Смуты» и «В лесу» Иванов, наконец, находит свой путь в исторической живописи. Он пишет произведения на историко-бытовые темы, добивается новых интересных художественных результатов, строя картины опять-таки по принципу нарочитой фрагментарности, «кадровости», дающей необычайно яркое впечатление жизненности. По-новому в этих работах звучит живопись. Если раньше ивановские произведения были залиты летним солнечным светом и тщательно прорисованы, то теперь действие происходит преимущественно зимой, когда свет ровный и рассеянный. При этом Иванов более обобщенно трактует форму. Яркость и интенсивность света, обострение интереса к линии создают элементы некоторой декоративности, что не мешает Иванову оставаться в рамках реалистической живописи.

На передвижной выставке 1901 года была представлена работа «Приезд иностранцев (XVII век)». Как и все остальные большие исторические картины Иванова, она находится в Третьяковской галерее. В каталоге галереи название картины дополнено — «В Москву», но это не Москва. Главное в картине — отношение русских людей к иностранному послу, задержавшемуся где-то на постоялом дворе древнего городка по дороге из-за границы в Москву. Горожане смотрят на иностранца с удивлением и недоверием. Сам иностранец, вышедший из большой кибитки, украшенной гербами, с высокомерием взирает на окружающих.

Композиция картины весьма оригинальна. Перед зрителем, как бы очутившимся на улице древнерус-

ского города, разворачивается сцена приезда чужеземцев. Возок случайно въехал на вершину сугроба. В картине иностранцам вместе с их возком отведено довольно скромное место. Но зато одну треть площади картины занимают две большие фигуры старика и его молодой спутницы, которую он старается увести подальше от «дурного глаза» невиданных чужаков.

Если на лице старика выражено подозрительное недоверие к иностранцам, то на краснощеком лице молодой женщины читается удивление и интерес. Контуры этих фигур четко вырисовываются на фоне сугроба. Белый фон прекрасно «держит» всю оригинальную композицию. Без детализации решены и другие фигуры и лица, они выразительны и очень хорошо дополняют картину. Забавен остановившийся удивленный мужичонка со свисающими рукавами. Характерно многозначительное выражение лица парня на заборе.

Главная цель художника была в том, чтобы острее передать бытовой колорит эпохи. Поэтому Иванов не стал изображать въезд иностранного посольства в Москву, когда все подчинено определенному регламенту, церемониалу. Художника не привлекала внешняя нарядная сторона процессии — его захватил более скромный момент. И не случайно он избрал зимнее время, что было в традициях русской исторической живописи. Иванов имел таких предшественников, как Суриков, создавший «Боярыню Морозову» и Шварц — «Вешний поезд царицы на богомолье».

Картина написана широко и свободно. Живописно выделяются золотистые, коричневые и красные пятна одежд и зданий.

В произведениях Иванова проступает стремление к декоративности, но не в ущерб острому реалистическому воспроизведению исторического факта.

Следующая работа Иванова «Царь. XVI век» экспонировалась на выставке «36 художников», зародыше будущего «Союза русских художников». Деятельным организатором и участником «Союза» стал Сергей Иванов, в 900-х годах его общественная работа особенно активизировалась.

«Царь» — большая и своеобразная картина, наполненная социальным смыслом. Иванов разоблачает ничтожество современного ему самодержавия, маскируя идею и содержание картины костюмами XVI века.

То, что художник следовал при решении такой задачи по пути сатиры, убедительно подтверждается литературным прообразом картины Иванова. А в эскизе, сохранившемся в семье художника, даже острее, чем в картине, чувствуется ироническое отношение Иванова к царю, причем лицо его изображено очень похожим на Николая II. Внизу — строка «То земной едет бог!» из «Песни о Потоке-богатыре» А. К. Толстого, остроумной сатиры на обожествление царской власти:

*Испугался Поток; не на шутку струхнул:  
Поскорей унести бы мне ноги!  
Вдруг гремят тулумбасы, идет караул,  
Гонит палками встречных с дороги;*

*Едет царь на коне, в зипуне из парчи,  
А кругом с топорами идут палачи!  
Его милость собираются тешить:  
Там кого-то рубить или вешать.*

*И во гневе за меч ухватился Поток:  
— Что за хан на Руси своеволит?  
Но вдруг слышит слова: «То земной едет бог!  
То отец наш казнить нас изволит!»*

*И на улице, сколько там было толпы —  
Воеводы, бояре, монахи, попы,  
Мужики, старики и старухи —  
Все пред ним повалились на брюхи.*

Важна актуальная идея картины Иванова — более революционная, чем историческая: показана внутренняя пустота, тупость, закостелость, вредность самодержавия при его внешней импозантности и официальности. Эта мысль убедительно выражена всеми художественными средствами: ярким звучным колоритом — золотым и красным цветом одежд царя и стражи на белом снежном фоне, — композицией, в центре которой (где, казалось бы, должна была концентрироваться торжественность всей картины) помещалась фигура мешковатого и грузного царя. Возникла мысль, что царь никому не нужен. Перед 1905 годом такая картина была революционной. Вскрывая взаимоотношение царя и народа, она соответствовала одному из основных лозунгов революции — борьбе с самодержавием.

Одновременно с историческими произведениями Иванов создает бытовые.

Его «Фельдшерница» (Третьяковская галерея) изображается в темной комнате, где вырисовываются фигуры и лица «темных людей» — крестьян, пришедших за медицинской помощью. Напряженно, испуганно и вместе с тем с надеждой на исцеление смотрит

на фельдшерицу старая крестьянка, ее лицо вырывается из полумрака светом слабой керосиновой лампы на столе. Возле него сидит хрупкая девушка. Лицо и руки ее освещены лампой. Она осторожно переливает лекарство из одного пузырька в другой. Лицо ее напряженное и скорбное. Фельдшерица устала. А сколько капель еще придется отсчитать? Сколько больных надо будет принять? Как замороженные, смотрят мужичьи глаза на чудодейственные пузырьки в ее тонких пальцах. Но разве сможет она помочь всему этому люду? Опять зазвучала социальная нота. Зритель понимал, что речь идет не об одной маленькой фельдшерице и ее пациентах, а обо всей нищей крестьянской России.

«Фельдшерица» — плод очень долгих размышлений художника, он чуть ли не в течение десяти лет создавал эскизы для этой небольшой картины. На выставку картина попала случайно. Она очень отличалась от изысканных работ представителей «Мира искусства».

Историческое полотно «Поход москвитян (XVI век)» было написано в 1903 году. С большой реалистической силой и правдивостью показан зимний поход московского войска в период образования русского централизованного государства. Следуя суриковской традиции, Иванов представляет здесь народ как главную силу в историческом процессе.

Вниз по склону по белому снегу движется на лыжах громадное войско московское. Мы видим у всадников подвижные деревянные щиты, из которых в бою составлялись «гуляй-города». Вместе с людьми бегут, весело задрав хвосты, дворянжки. Какой,

казалось бы, беспорядок! Но при всем этом художник передал основное: силу и мужество участников похода, их уверенность в победе.

Картина произвела сильное впечатление на зрителей. К. А. Савицкий в письме к Иванову утверждал, что это одно из наиболее крупных и ценных исторических произведений того времени.

Над сюжетом «Семья» Иванов работал почти десять лет. Лучший из четырех вариантов этой картины находится в Третьяковской галерее.

С теплотой и в то же время с чувством юмора изображена русская патриархальная семья. Впереди нее смущенно плывет невеста на выданье — «белуга», как ее называл Иванов. С любовью написана русская зима.

Работая над этой картиной, Иванов писал много этюдов на своем новом местожительстве, в Свистухе (станция Влахернская, ныне Турист, по Савеловской дороге), где он поселился в 1903 году. Там художник провел последние годы жизни.

Возок, из окна которого Иванов писал зимние этюды, до сих пор сохранился в усадьбе Иванова, сохранились и некоторые постройки, в том числе главный дом. Семья художника хранит около полутора тысяч его работ, включая рисунки, и содействует изучению творчества выдающегося мастера.

В последние три года своей жизни Иванов работал не только над историческими картинами, но и над картинами-таблицами, исполнив восемнадцать на разные исторические темы, например: «Жилье восточных славян», «Боярская дума», «В приказе московских времен» и др.

Художник-демократ Иванов горячо принял революцию 1905—1907 годов. Он участвовал в ней и как революционер и как художник.

Это — первая русская революция, революция нового типа, первая после разгрома Парижской коммуны «действительно народная» (В. И. Ленин) революция. Интеллигенция, в том числе и некоторые художники, многому научилась за эти годы. Недаром В. И. Ленин говорил, что «...революция учит. Она дает всем классам народа и всем народам России отличные предметные уроки...»<sup>1</sup>

«Без «генеральной репетиции» 1905 года победа Октябрьской революции 1917 года была бы невозможна»<sup>2</sup>, — писал В. И. Ленин.

«Генеральной репетицией» перехода изобразительного искусства на службу революционному народу была деятельность передовых художников, отразивших 1905 год.

Конечно, наибольших успехов в отражении этой темы достигли те художники, которые находились ближе к демократическим слоям общества, и, в частности, те, которые воспитывались на славных традициях передвижничества. Не случайно авторами произведений, посвященных 1905 году, выступали С. В. Иванов, В. А. Серов, И. Е. Репин, Н. А. Касаткин и др. Иванов, связанный непосредственно с революционными дружинами, участвовал в обороне университета от царских войск.

Сильнее других современных художников он отражал в картинах революцию 1905 года. Еще

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 9, стр. 418.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 11.

в 1903 году Иванов создает «Забастовку» (Ташкентский художественный музей), где показаны бастующие рабочие, которые, овладев фабрикой, охраняют ее от войск. Несмотря на эскизность картины, художник верно передает напряжение революционной схватки как эпизода пролетарской борьбы.

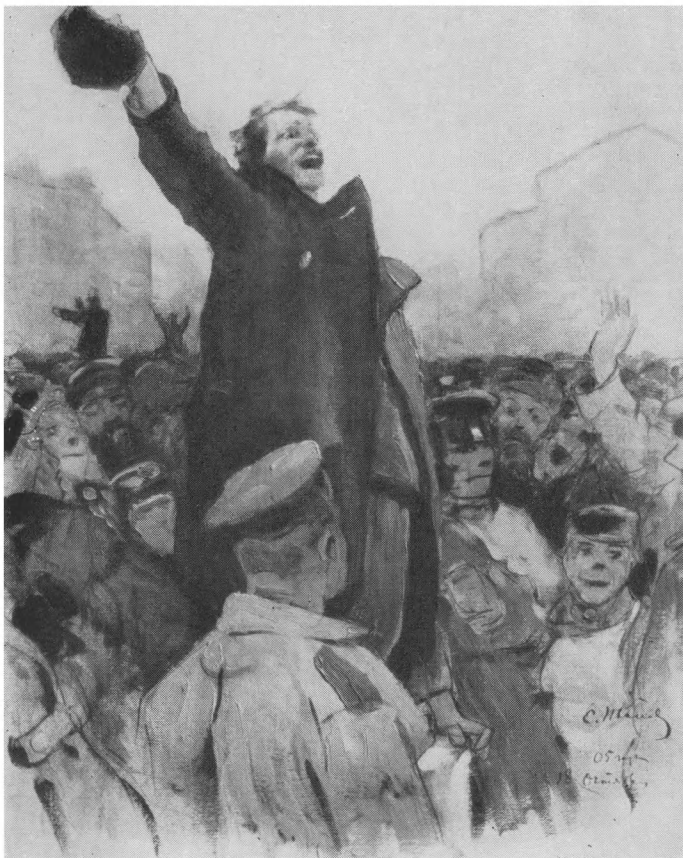
Вспоминая произведения русского искусства о революции 1905 года и пытаясь представить лучшее, наиболее сильное и выразительное, мы должны остановиться на картине Иванова «Расстрел» (Музей Революции СССР). Цвет в ней играет очень большую роль, в одноцветном воспроизведении она многое теряет.

На большую почти пустую площадь города падают вечерние солнечные лучи. Резкий контраст освещенных фасадов зданий и частей их, погруженных в темноту, создает тревожное, напряженное настроение.

Серая площадь, простирающаяся от зданий, ровно залита светом. На переднем плане ничком, сжавшись в комок, лежит убитый рабочий, правее — убитая женщина. Больше ничего нет, только пыль вздымается от ударов пуль по мостовой. На противоположных сторонах улицы у самых домов — две силы, вставшие для схватки. Их разделяет пустынная площадь. Они слегка намечены. Справа — демонстранты, над ними реет красное знамя. Слева — черная масса. Ее застлало серое облачко — залп! Это стреляют солдаты, убивая безоружных людей.

Картина написана с потрясающей силой и лаконизмом. Художник раскрывает нечто страшное, но звучит это грозно и величаво. Иванов передал единство воли и спаянность людей, собравшихся под





1905 ГОД. МИТИНГ. 1905



РАССТРЕЛ. 1905

красным знаменем. Чувствуется, что компактная синеватая масса движется вперед, несмотря на стрельбу. И сами дома как бы выстроились шеренгой, подчеркивая углами своих стен и границами света и тьмы ритмику движения. Демонстрантов мало на площади. Но царизм уже не в силах подавить революцию.

Очень ценно в картине то, что, несмотря на расстрел невооруженных демонстрантов царскими войсками, передается мощь и величие революционеров, это не слабые жертвы царского произвола, а могучая сила.

Иванову близка революция, и сам он был революционером, поэтому его творчество занимает особое место в современном ему русском искусстве.

Лучшие произведения Иванова о революции отличаются большой правдивостью и силой образной выразительности.

Ивановский «Расстрел» будто перекликается с аналогичным эпизодом в романе А. М. Горького «Жизнь Клима Самгина».

Не сразу Иванов достиг нужной выразительности. В рисунке-эскизе (Музей Революции СССР) больше деталей. В картине на площади лежат два человека, в рисунке — четыре. В рисунке войска занимают большую, чем в картине, часть площади, и поэтому площадь не столь просторна.

Несомненно, что в картине Иванову удалось добиться более убедительного впечатления.

У Иванова есть еще много других работ, посвященных первой русской революции.

Офорт «У стенки. Эпизод 1905 года» — выдающееся произведение графики.

Изображена страшная сцена расправы. У стены дома — несколько человек. Старики, женщины, подростки. Они отворачиваются, закрывают головы руками, прижимаются к стене; им некуда уйти от смерти. На них глядят штыки и дула. Залп. Художник приближает действие к зрителю. На самом переднем плане — фигура упавшего раненого и дуло первой винтовки с примкнутым штыком. Ясная штриховка предметов, четкие контуры вырисовывающихся на светлом фоне фигур расстреливаемых увеличивают изобразительную силу офорта. Люди попали под пули озверевших карателей, которые получили приказ свыше: «Патронов не жалеть!»

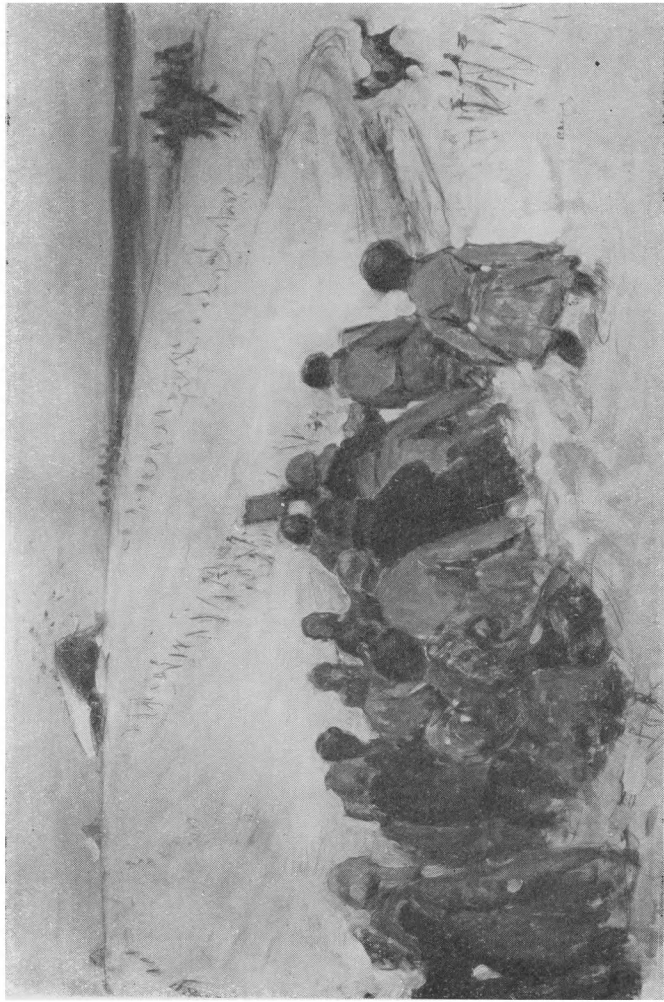
«Победили» — называется акварель на подобную же тему (Музей Революции СССР). Улица города. На снегу лежат убитые демонстранты. Среди них труп сестры милосердия с повязкой Красного Креста. Убегает испуганная женщина с объятая ужасом девочкой. Справа, за углом дома, — свободное пространство, там, наверное, находятся солдаты, которые стреляют в безоружных людей.

В картине «1905 год. Митинг» — день обнародования манифеста — художник выразил скептическое отношение к царским обещаниям. Несмотря на то, что либеральные ораторы радуются, народ особенной радости не проявляет. Сочувственно к студенту-оратору относятся только те лица, которые не могут быть названы выразителями интересов народа.

В день похорон Баумана Иванов участвовал в деятельности студенческой дружины, которая охраняла университет от полиции. Он видел расстрел студентов и задумал написать картину, показывающую



У СТЕНКИ. ЭПИЗОД 1905 ГОДА. Между 1905—1910 гг.



ЕДУТ! КАРАТЕЛЬНЫЙ ОТРЯД. Между 1905—1909 гг.

аудиторию Московского университета, превращенную в лазарет в ночь с 20 на 21 октября 1905 года.

Сохранились эскизы и подготовительные рисунки (Музей Революции СССР). Остались эскизы и к неначатой картине «Похороны Баумана».

Стихийность выступления крестьянства, нестойкость, неорганизованность, что привело их к поражению в революции 1905 года, художник отразил в картинах «Бунт в деревне» и «Едут! Карательный отряд», написанной намного лет позднее первой.

Последние домики деревни; все занесено снегом. На переднем плане — серая, угрюмая масса крестьян с иконами, они стоят на коленях. Не дорогих ли гостей они встречают? Нет. По дороге скачет казачий карательный отряд. Не миновать деревне беды, расправы царской. Убогий зимний пейзаж по своему настроению отвечает происходящему.

Очень интересны сатирические работы и карикатуры Иванова на революционные темы. В Музее Революции СССР хранится его рисунок «Кошмар».

Все неясно, все смешалось... Это — кошмар российского самодержца. Казненные революционеры воскресают для мщения и борьбы. Море крови. В глубине оно превращается в настоящее море с берегами, на которых рушатся дома, церкви; на переднем плане парусное судно «Россия». Оно кренится. На носу, под парусом, — голые император Николай II с сыном. Красно-черная мантия прикрывает их только частично, голову сына отец защищает короной. За борт, за корму цепляются жертвы кровавого террора. Мощные руки утопающего схватились спереди за борт, один из тонущих в крови уже забрался на палубу. Вот что должно сниться кровавому царю!

Своеобразным откликом на эпоху реакции, начавшуюся после революции 1905 года, явилось символическое произведение «Череп», изображающее множество черепов, — это апофеоз реакции, залившей кровью страну.

Так встретил и отобразил революцию 1905 года художник Сергей Иванов.

Прекрасный педагог, проработавший одиннадцать лет в Строгановском училище и Московском училище живописи, ваяния и зодчества, Иванов был учителем многих советских художников, в том числе С. В. Герасимова. Иванова любили ученики не только как авторитетного художника, выдающегося мастера своего дела, но и как честного и искреннего человека, общественного деятеля, одного из активных организаторов «Союза русских художников».

Многое в творчестве этого талантливого жанриста и исторического живописца, художника-революционера близко советскому изобразительному искусству. Любовь Иванова к народу, глубокое изображение народной жизни в прошлом и настоящем, постоянный интерес к социально значительным темам, правдивое отображение революционных событий, блестящее мастерство и, наконец, подвижническое служение искусству — благородный пример для советских художников.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Слепцы. 1883. Масло.

У острога. 1884 или 1885. Масло.

Русь идет. На новые места. 1886. Масло.

Обратные переселенцы. 1888. Масло.

В дороге. Смерть переселенца. 1889. Масло.

Бродяга. 1890. Масло.

Приезд иностранцев (XVII век). 1901. Масло.

Царь. XVI век. 1902. Масло.

1905 год. Митинг. 1905. Масло.

Расстрел. 1905. Масло.

У стенки. Эпизод 1905 года. Между 1905—1910 гг. Офорт.

Едут! Карательный отряд. Между 1905—1909 гг. Гуашь.

На обложке: О. Э. Браз. Портрет С. В. Иванова. 1903. Масло.

Илья Ноевич  
Г Р А Н О В С К И Й

**С. В. ИВАНОВ**

Редактор А. Н. Тырса  
Художественно-технический редактор Э. И. Копелян  
Корректор Л. И. Зайцева

Подп. к печати 5/VII 1962 г.      Бумага 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.      Печ. л. 1,5.  
Уч.-изд. л. 1,508      Изд. № 155761      Зак. № 524.      М-57097.      Тираж 10 000  
Цена 14 коп.

«Художник РСФСР», Ленинград, ул. Якубовича, 2/3.  
Типография № 4 УПП Ленсовнархоза, Ленинград, Социалистическая, 14.

14 коп.

