

75
159
P34116



МОГАНСОН

массовая библиотека
„искусство“



Обложка—гравюра на дереве
народного художника РСФСР
Ивана Павлова



Вожди Октября

А. МИХАЙЛОВ

БОРИС ВЛАДИМИРОВИЧ
ИОГАНСОН

*НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК
СССР*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
Москва 1945 Ленинград

$\frac{25}{M-69}$ + 92, Ногинский Б. В.

Редактор А. Леонов

А15963. Подписано к печати 7/IV 1945 г.
„Искусство“ № 10457. Кол. печ. л. 11/8.
Уч.-изд. л. 1,19. Знак. в 1 печ. л. 42328.
Тираж 15000. Заказ № 2. Цена 2 руб.

Тип. „Красный печатник“ Москва,
ул. 25 Октября, 5

Борис Владимирович Иогансон — один из наиболее известных советских художников. Он завоевал широкую популярность в первую очередь двумя замечательными своими картинами: «Допрос коммунистов» (1933) и «На старом уральском заводе» (1937). Эти картины принадлежат к числу наиболее значительных произведений всей советской живописи.

Но прежде чем они были созданы, художник прошел большой путь творческих исканий.

Творческое развитие Иогансона отражает основные этапы становления советского реалистического искусства. Он принадлежит к тому поколению художников, которое начало свою сознательную жизнь вместе с Великой Октябрьской социалистической революцией. Революция определила содержание творчества Иогансона и направила его на путь социалистического реализма.

Б. В. Иогансон родился в 1893 году в Москве в семье служащего. Детство его прошло в Грузинах, в так называемой «Ивановке», где ютились малообеспеченные люди.

Первые уроки живописи Иогансон получил в студии художника П. И. Келина. В 1913 году он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился у Архипова, Ласаткина и Милорадовича. Но главным его руководителем был один из крупнейших мастеров русской предреволюционной живописи — Константин Коровин. Блестящий колорист, влюбленный в русскую природу, в солнечные краски, К. Коровин, несомненно, оказал сильное влияние на молодого художника. Иогансон вспоминает, что в ученические годы он часто бывал в Третьяковской галлерее, где особенно увлекали его картины Репина и Сурикова. Формалистические течения, широко распространившиеся в это время в живописи, не затронули Иогансона.

В 1918 году Иогансон закончил Училище и некоторое время жил в Свердловске (б. Екатеринбург), куда он был приглашен преподавателем художественной школы, а затем переехал в Херсонскую губернию.

Вернувшись в Москву, он нашел здесь значительные изменения в художественной жизни.

В 1922 году была создана Ассоциация художников революционной России (АХРР), поставившая своей целью создание тематических произведений, отражающих жизнь Страны советов. «Мы изобразим, — писали ахрровцы в своей декларации, — сегодняшний день, быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда».

В противовес формалистическим направлениям, оторванным от жизни, ахрровцы выдвинули в качестве основного, ведущего начала советского искусства новое, революционное содержание. Борьба художников АХРРа за тематическую картину сыграла большую положительную роль в истории развития советской живописи.

Иогансон становится одним из активных участников ахрровского движения.

Уже первые произведения художника говорят о том, что работа над советской темой была для него органической потребностью, вытекавшей из его идейно-творческих взглядов.

В 1922 году Иогансон пишет картину «На борьбу с разрухой», в которой показано восстановление разрушенного в гражданскую войну моста. Через три года он создает композицию, посвященную строительству одной из первых крупных советских гидроэлектростанций — ЗаГЭС.

Если в этих картинах преобладает новизна темы, то в дальнейшем Иогансон встает на путь более глубоких исканий того характерного, что создавалось социалистической эпохой в быту, в отношениях людей, в моральном облике человека.

Внутри АХРРа Иогансон принадлежал к той группе художников-реалистов, которые углубленно работали над новой темой, стремясь правдиво ощутить и передать облик советского человека и характерные явления советского быта. Это стремление особенно ярко проявилось в

двух его полотнах: «Рабфак идет» (1926) и «Советский суд» (1928).

«Рабфак идет» показывает советскую молодежь. Трое студентов — юноши и девушка — идут по московскому скверу. Один из них, раскрыв книгу, что-то объясняет товарищу, в то время как девушка смотрит вдаль; фоном картины является городской пейзаж с высокими домами, один из которых только отстраивается.

Картина «Рабфак идет» раскрыла типический облик молодежи 20-х годов, когда в рабфаки и вузы пришли студенты из деревень и рабочих поселков.

Это молодое поколение с его упорством, жаждой знания, жизнерадостностью хорошо почувствовано и выражено в картине Иогансона.

«Советский суд» рисует жизнь деревни в годы, предшествовавшие коллективизации. Перед судьями стоит обманутая кулаком женщина с ребенком. Дородный кулак в «справной» шубе, разводя руками, пытается вывернуться и обмануть суд. Справа, в глубине — слушатели, которые с напряженным вниманием следят за ходом судебного заседания. В этой картине выражено стремление к развернутому сюжетному рассказу. Наиболее удался Иогансону тип кулака: натуру для него художник искал долго и нашел, наконец, идя однажды по Болотной площади. Женщина с ребенком и другие персонажи даны более слабо.

Для художников-реалистов 20-х годов характерно было стремление к развернутому сюжет-



Узловая железнодорожная станция в 1919 году



Узловая железнодорожная станция в 1919 году
Фрагмент картины

ному рассказу, к выявлению всех деталей события, зачастую в ущерб работе над типичным. Множество подробностей временами заслоняло основное; ведущая идея оставалась невыявленной, образы недостаточно обобщенными.

Эти особенности творческого метода художников-реалистов АХРРа отчасти сказались и в ранних работах Иогансона.

Наиболее крупная картина Иогансона этого периода — «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» (1928). Здесь художник обращается к теме гражданской войны. Он стремится воссоздать картину суровых, героических дней, когда молодая советская республика была окружена многочисленными врагами и когда на фронтах шла борьба за светлое будущее нашей родины.

Рисуя большую железнодорожную станцию, Иогансон показывает прежде всего тот «развороченный» быт, ту «жизнь на колесах», которые были характерны для первых лет революции. Большая часть картины занята изображением разнохарактерной массы пассажиров, которые, привыкнув к долгим ожиданиям на станциях и к кочевой жизни, устраиваются каждый по-своему: кто уже сидит на земле, так как платформы нехватает, кто на сундуках и узлах; какой-то оборванный человек просит напиться у старика, сидящего на сундучке, и тот наливает ему кружку. Перед нами целый калейдоскоп бытовых сцен, характерных для того времени и правдиво нарисованных художником. Холодный, темноватый тон картины и одинокие

осенние, оставшиеся кое-где на деревьях листья подчеркивают бесприютность ожидающих. Изображение своеобразного станционного быта времени гражданской войны занимает главное место в картине. Но наряду с этим Иогансон намечает и другую сторону быта той эпохи: мужественное, героическое начало воплощено в фигуре красноармейца с винтовкой за плечами, торопливо шагающего к поезду; за ним на путях прощаются два приятеля, один из них, видимо, отправляется на фронт; дальше видны еще несколько фигур и воинский поезд, готовый к отходу. Эти образы борцов за советскую республику уже предвещают будущие искания Иогансона. В картине «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» Иогансон достигает большего психологического углубления образов, нежели в произведениях предыдущих лет. Очень хорошо написана фигура старушки в правом углу. Она сидит задумавшись, подперев голову рукой и положив другую руку на голову лежащего около нее больного, очевидно, сына. Выразителен по живописи и старик, наливающий воду в кружку. В этих и других фигурах Иогансон создает психологически и живописно значительные образы.

«Узловая железнодорожная станция в 1919 году» является завершением первого этапа творчества Иогансона. Для этого этапа характерна работа над новой советской темой, интерес к явлениям советского быта и облику нового человека. В произведениях рассматриваемого периода он не ограничивается внешним восприятием

темы: он много работает над типажем, над построением картины и над чисто живописными задачами.

В наиболее значительных картинах первого периода Иогансон вплотную подходит к созданию образов, характеризующихся психологической глубиной, раскрытием внутренних переживаний человека. Но в то же время в произведениях, написанных Иогансоном в 20-е годы, еще имеет место известная натуралистичность, слишком большое внимание к второстепенному, к подробному живописному рассказу в ущерб главному и типическому. Только преодоление этих недостатков могло открыть перед художником путь к подлинно большим полотнам эпохи. К их созданию Иогансон приходит во второй период своего творчества, начинающийся с 30-х годов.

Этот период творчества Иогансона теснейшим образом связан с переломом, который произошел в советском искусстве в начале 30-х годов.

Величайшие сдвиги в жизни нашей страны, начавшиеся в 1929 году, в связи с коллективизацией сельского хозяйства и строительством социалистической индустрии, оказали огромное влияние на советское искусство. Советские художники росли вместе с жизнью; они все более и более проникались идеями социализма и стремились к претворению этих идей в своем творчестве. Эпоха великих, героических дел требовала своего яркого воплощения в искусстве. В 1932 году перед советскими художниками был выдвинут лозунг социалистического реализма. Сущ-

ность социалистического реализма была исчерпывающе охарактеризована А. А. Ждановым в его выступлении на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году:

«Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на нас это звание?»

Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не схоластически, не мертво, не просто как «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии.

При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма».

Дальше товарищ Жданов отметил очень важную особенность искусства социалистического реализма — соединение правдивости с романтикой, пафосом нашей действительности.

«Для нашей литературы, которая обеими ногами стоит на твердой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а

это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество, как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами.

...Советская литература должна уметь показать наших героев, должна уметь заглянуть в наше завтра. Это не будет утопией, ибо наше завтра готовится планомерной сознательной работой уже сегодня».

Определения товарища Жданова, говорящие о литературе, имеют прямое отношение и ко всем другим видам искусства. Перед живописью, как и перед литературой, была поставлена задача создания больших произведений, сочетающих глубокую правду с возвышенной романтикой, создания полотен, раскрывающих типические черты передовых советских людей, героев борьбы за социалистическое общество.

Художники должны были глубже проникнуться идеями социализма, глубже познать и почувствовать окружающую их действительность, историю борьбы рабочего класса и партии за осуществление идеалов социалистической революции. Одновременно они должны были творчески освоить наследие великих художников прошлого, научиться у них искусству создания больших произведений, отражающих исторические эпохи и поднимающих образы этих эпох до общечеловеческого звучания. Иогансон был из числа тех художников, которые особенно серь-

езно восприняли уроки великих реалистов прошлого.

«Каждый художник,— говорит Иогансон,— в своем развитии переживает ряд увлечений различными течениями в живописи, различными мастерами, но редко увлечения переходят в любовь глубокую и постоянную. Увлечения проходят, бледнеют, исчезают,— любовь остается. Илья Ефимович Репин! Это первая моя глубокая юношеская любовь».

«Репину,— продолжает Иогансон,— как никому из русских художников, был отпущен природой дар выражать чувства человека... Репин действительно доходит до всех. Он народен. Впечатлительный, живой, увлекающийся, влюбленный в природу, в ее дары, но более всего в человека, Репин говорил всегда только правду. И поэтому могли появиться такие шедевры, как этюд с Игнатьева, написанный в полтора часа».

Отмечая характерные черты творческого гения Репина, Иогансон правильно ставит вопрос об освоении художественного наследия великого русского реалиста.

«Нам надо «равняться» по Репину. Значит ли это подражать Репину? Конечно, нет.

...У Репина мы можем прежде всего научиться отношению к работе: стараться своими собственными средствами правдиво отразить нашу замечательную эпоху; относиться к картине как к серьезному, большому делу, вынашивать картину так же, как и Репин».

Эти слова Иогансона в полной мере оправданы всем его творчеством. Обращаясь к класси-

кам реалистической живописи прошлого, он не ищет у них готовых образцов и рецептов. Используя уроки их мастерства, он создает новые, современные вещи, говорящие о нашей эпохе и ее героях, раскрывающие историю в нашем сегодняшнем ее восприятии.

Полотна Иогансона вместе с тем говорят о глубоком понимании им методов создания больших произведений. Он противник торопливой, спешной работы; он стремится к тому, чтобы тщательно изучить натуру и, создавая картину, доводить ее до полной завершенности, до предельной ясности и конкретности выражения идеи.

С первых шагов своего творчества Иогансон обнаруживает тяготение к большой социальной теме. Глубина тематических замыслов и органическое слияние формы и содержания являются сильнейшей стороной творчества Иогансона. Человек всегда стоит в центре его произведений. Обстановка, вещи, внешние условия, в которых разворачиваются события,— все это связывается с характеристикой человека, служит ее углублению.

Эти творческие принципы с большой силой выражены в картине «Допрос коммунистов», впервые показанной в 1933 году на выставке, посвященной пятнадцатилетию Красной Армии. «Допрос коммунистов» явился наиболее значительным произведением, говорившим о больших успехах советской живописи начала 30-х годов, достигнутых на основе социалистического реализма. Иогансон был не первым художником,

обратившимся к образу героического человека эпохи гражданской войны. Но именно его картина сказала новое слово в решении этой важнейшей темы нашей живописи.

Иогансон создал обобщенный героический образ борца за советскую власть эпохи гражданской войны. Он воплотил в этом образе характерные черты, присущие тысячам героев, воспитанных партией Ленина—Сталина, которая бесстрашно и уверенно вела Красную Армию и народ к победе над врагами революции. Художник взял в качестве сюжета своей картины эпизод допроса двух коммунистов — мужчины и женщины — в штабе белых.

В картине нет сложного сюжетного рассказа, нет той массы подробностей, которые мы видели в «Узловой станции». Здесь лишь несколько фигур. Но этого достаточно, чтобы создать напряженную, драматическую коллизию. Основная идея картины заключается в раскрытии борьбы двух миров — новой, советской России и ее врагов, представляющих все реакционное, отжившее, враждебное народу. При этом борьба двух миров выражена не абстрактно, а в драматическом столкновении живых людей, наделенных всеми индивидуальными чертами.

В этом слиянии большой идеи с живой, конкретной обрисовкой образов заключается огромное достоинство картины Иогансона.

Прежде чем прийти к композиции «Допроса коммунистов», Иогансон много работал над эскизами, которые должны были выразить в основных чертах идею произведения. Еще до



Допрос коммунистов



«Допроса коммунистов» Иогансон создал несколько эскизов картин, в центре которых он хотел изобразить борцов за революцию («Раскалейка прокламаций», «Партизаны», «Расстрел революционера»). Но ни один из этих замыслов не вырос в картину. Автора не удовлетворил и первый эскиз «Допроса коммунистов», который он описывает так: «День, изба кулака, обладателя какой-нибудь мукомольной мельницы, икона в углу, портрет Колчака. Допрашиваются двое — мужчина и женщина. На первом плане, с хлыстом, стоит офицер, на заднем плане — с револьвером, тупо улыбающийся на остроту офицера, фельдфебель. Сидят офицеры, они же спекулянты товаром. Под столом корзина с вином». Проанализировав этот первый вариант картины, Иогансон пришел к выводу, что в нем «слишком много нагромождено», много «литературщины». Художник стремится теперь к преодолению в композиции всего ненужного с точки зрения выявления основной идеи, стремится поднять образы до большого обобщения, до высокого исторического звучания.

Он убирает ненужные подробности, уделяя главное внимание композиционному решению и более глубокой характеристике основных действующих лиц: допрашиваемых коммунистов и сидящего в кресле белогвардейца.

Образы коммунистов приобрели большую выразительность и волевою напряженность. Белогвардеец отодвинут назад и уже не стоит, а сидит, что также усиливает действенность фигур коммунистов. Обстановка лучше связана с иде-

ей картины; лишние детали и вещи отброшены, с тем чтобы сосредоточить внимание на главном.

Этот эскиз и был положен в основу окончательного варианта.

Характеристика персонажей картины построена на противопоставлении морального облика представителей двух разных миров. Остро чувствуется идейная опустошенность в фигурах белогвардейцев. Полковник в голубом кителе, тяжело осевший в кресле, всем своим видом говорит, что перед нами человек, любящий «хорошо пожить», преданный всем порокам суетного мира и далекий от высоких идеалов подлинной человечности. Жестокость и цинизм запечатлены на лицах других белогвардейцев. У них нет никакого идеала в борьбе, ими движут только эгоистические интересы и низменные расчеты эксплуататоров, стремящихся повелевать массами и жить их трудом, только месть за утраченные привилегии и богатство.

В противовес этому во всем облике коммунистов воплощается высокий идеал, во имя которого они борются. Этот идеал — счастье народа, торжество социальной справедливости, торжество высших общественных отношений.

Коммунисты одеты просто и даже сурово: куртка, из-под которой видна матросская рубашка, — у мужчины, полушубок и красноармейская шапка — у женщины. Эта простота одежды и суровость в обрисовке облика борцов за революцию, контрастируя с апатическою фигурой полковника и с обстановкой комнаты, в

которой происходит допрос, усиливают выразительность фигур коммунистов.

Мужественно и открыто смотрят герои в лицо смерти. Они знают, что враги не щадят никого в своей звериной ненависти к народу, сбросившему иго капиталистов и помещиков. Они знают, что их ждет гибель. Но сознание правоты дела коммунизма, за которое они борются, дает им силу подняться над своей личной судьбой и встретить смерть не побежденными, а победителями.

Для того чтобы раскрыть типические образы с наибольшей силой, художник показывает коммунистов в тот момент, когда их убеждения и мужество должны пройти самое сильное испытание, ибо они безоружные находятся в руках врагов. И мы знаем из истории гражданской войны, что именно в таких условиях герои, выдвинутые народом, обнаруживали высшее мужество и железную непоколебимость в своих убеждениях.

Задача, поставленная Иогансоном в картине «Допрос коммунистов», заключалась прежде всего в создании положительного героического образа советской эпохи. Эта задача является центральной для всего нашего искусства. В этом отношении оно продолжает лучшие традиции античности Возрождения и великих русских реалистов XIX века. Но советские художники должны были не просто продолжать эти традиции, а создать новые образы героических людей, рожденных ~~эпохой~~ социалистической революцией.

Картина Иогансона является одним из лучших образцов решения героической темы в нашей живописи. Глубокая человечность пронизывает ее. Перед нами реальные люди, которые любят жизнь и борются во имя счастливой жизни народа и Родины.

«Допрос коммунистов» дает героический образ советского человека, дает идеал, воплотивший черты миллионов советских людей. В этом идеале все правдиво, в нем нет ничего, что расходилось бы с действительностью. Художнику удалось создать героические образы, добиться обобщения их и возвышения над обыденным и мелочным, не жертвуя жизненностью и правдивостью.

Замечательным достоинством этого произведения Иогансона является также органическое слияние глубокой идейности с высоким живописным мастерством. Художник в полной мере использует основное средство изобразительной характеристики — цвет. Колорит картины звучен и насыщен, цвет выступает в ней полномерно и выразительно. Иогансон любит плотные, густые краски, которые с большой силой передают материальность предметов, выразительно лепят фигуры и лица.

С большим мастерством использует Иогансон светотень. В то время как главная сцена допроса выделена и подчеркнута светом, персонажи, имеющие второстепенное значение (часовой, офицеры), погружены в тень.

Композиционное построение картины в свою очередь служит выражению ее идеи: фигуры

коммунистов занимают центральное место в диагонали, по которой строится основная ось композиции, и благодаря этому господствуют в картине.

Картина «Допрос коммунистов» сразу же после своего появления заняла видное место в советском искусстве. Она стала примером работы над большим полотном, в котором значительность идейного содержания сливается с выразительной и высокой формой.

Естественно, что это произведение завоевало любовь и признание широких масс зрителей.

В 1937 году Иогансон закончил вторую большую композицию — «На старом уральском заводе». Это одно из наиболее выдающихся произведений советского искусства.

Художник переносит нас в прошлое, к истокам той революционной борьбы, которая привела к победе в Октябре 1917 года. Перед нами одна из тех искр, которые разгорелись в бушующее пламя, уничтожившее самодержавие. Иогансон пишет старый уральский завод, один из тех заводов, которые были типичны для русской горнозаводской промышленности XIX века. Здесь формировались первые борцы с самодержавием и капиталистическим гнетом. Художник и в этой теме раскрывает борьбу двух миров, двух классов. Стремление к изображению основного конфликта эпохи, основной линии борьбы, проявившееся в «Допросе коммунистов», определяет и эту картину.

Созданию картины предшествовала большая работа по собиранию материала и исканию та-

кого сюжетного решения, которое в наибольшей мере могло бы выразить замысел автора.

Избрав тему «На старом уральском заводе», Иогансон совершает поездку на Урал, чтобы ознакомиться на месте с обстановкой и условиями, в которых должно разворачиваться действие. Результаты поездки вполне вознаградили художника. «Мне,— рассказывает он,— с большим трудом удалось найти цех, который оставили не переоборудованным, как музейную редкость. Этот мрачный кирпичный сарай, с маленькими окнами и толстыми почерневшими стенами, походил на тюрьму. Я беседовал со старыми рабочими, они великолепно помнят ту мрачную обстановку, в которой приходилось работать».

Под впечатлением этого цеха у художника зародился сюжет картины. Творческое воображение населило этот цех участниками будущего произведения.

Вот как описывает Иогансон замысел картины «На старом уральском заводе»:

«Главная идея, которую я хочу выразить в своей картине, заключается в том, чтобы в реальных, конкретных образах показать ужасы капиталистической эксплуатации и людей, которые боролись с капиталистами еще в прошлом столетии.

Сюжет картины таков. В литейно-формовочную мастерскую входит хозяин со своим приказчиком, который указывает на первопланную фигуру рабочего, и на ухо шепчет ему, что это «тот самый, который народ смущает». Обста-

цовка мрачная, мастерская — с допотопными средствами производства.

Главная фигура — рабочий (на первом плане), который отчетливо сознает, что такое хозяин, борется с ним и призывает других рабочих бороться. Это образ рабочего — представителя класса, за которым все будущее. За ним стоит фигура старого рабочего, который устал от каторжного труда, но уже начинает сознавать правду. В глубине — сгорбленные фигуры рабочих, олицетворяющие непосильный труд, и чахоточный мальчик-подросток. В правом углу должна быть фигура рабочего, подбрасывающего в печку уголь; это тип беспробудного пьяницы, которого загубил каторжный труд. Слева — фигура хозяина и сухонькая фигура приказчика, подлеца и взяточника, который замучил рабочих штрафами».

Композиция не сразу удалась художнику. Он сделал ряд эскизов, пока она не отлилась в окончательные формы. Композиционное построение этой картины представляло довольно сложную задачу. По сравнению с «Допросом коммунистов» характеристика и роль центральных фигур представляются значительно более сложными. В то же время здесь не было того прямого сюжетного противопоставления, на котором построена картина «Допрос коммунистов». Фигура рабочего, являющегося идейным центром произведения, не могла быть поставлена в такое же композиционное положение, какое занимают фигуры стоящих во весь рост коммунистов. Рабочий изображен сидящим; он на минуту

оторвался от своего дела и встретился взглядом с хозяином. Не бросая работы, смотрит в сторону хозяина и рабочий, подбрасывающий уголь, и старик, и, наконец, мальчик, стоящий поодаль. Эти четыре человека, если не говорить о других, стоящих в тени, составляют один мир, объединенный враждебным и недоверчивым отношением к хозяину. Хозяин и приказчик — представители другого мира.

Задача, поставленная Иогансоном, — показать типический образ пролетария, который поднялся до осознания необходимости революционной, классовой борьбы против капитализма, — была задачей новой, которая не была решена в живописи прошлого. Как же сумел художник выразить идею борьбы против капитализма, идею грядущей социалистической революции? Как нашел он глубокое драматическое содержание в простой, казалось бы, сцене встречи хозяина и рабочего в цехе старого уральского завода?

Иогансон блестяще решил свою задачу.

В образе заводчика он раскрыл не только гнев и ярость против «бунтовщика»-пролетария, но и какой-то оттенок внутреннего страха перед растущим в массах стремлением к борьбе. Это смешанное выражение подозрительности, гнева и одновременно страха подчеркивается и трактовкой всей фигуры, в которой при внешней грузности и силе чувствуется внутренняя слабость.

Наоборот, рабочий-«бунтовщик» при внешнем спокойствии олицетворяет большую внутреннюю



Рабочий

Фрагмент картины „На старом уральском заводе“



Голова рабочего
Фрагмент картины „На старом уральском заводе“

силу, огромную волевою и духовную напряженность, которая выражается и в его сильных руках, и в повороте головы, и в том взгляде, которым он пронизывает хозяина и прячущегося за него приказчика. Во взгляде рабочего нет и намека на тот страх и неуверенность, которые проскальзывают в лице хозяина, его взгляд тверд и решителен. Но не только в этом сила «бунтовщика». Его сила в том, что он не одинок. Старик, который стоит сзади, и рабочий, нагнувшийся к печке, даже мальчик в глубине — все они в психологическом поединке своего товарища с хозяином стоят на стороне первого. Взгляды их следуют за взглядом «бунтовщика», направленным в сторону капиталиста. Мы видим не протест одиночки, — нет, идея борьбы, с наибольшей силой и яркостью выраженная в фигуре и взгляде «бунтовщика», в менее осознанной степени чувствуется и в его товарищах, показанных художником. Угрюмо и недоброжелательно смотрят они на хозяина.

Хозяин и приказчик противопоставлены рабочим, и этим подчеркнута различие интересов кучки эксплуататоров с их приспешниками и огромных масс трудящихся.

Художник создал образы типические и глубокие. Не только внешние характерные черты миллионов русских рабочих обобщены в фигуре сидящего пролетария, но их внутренняя жизнь, их чувства и мысли. В произведениях Йогансона зритель видит большую и богатую духовную жизнь человека, и это надолго приковывает его к полотнам художника.

По своему мастерству картина «На старом уральском заводе» поднимается на уровень лучших созданий русской школы живописи. Созданные Иогансоном образы русских рабочих прошлого века приближаются к народным типам и образам Репина и Сурикова.

Колористическое мастерство художника достигает здесь полной зрелости. Уверенно и сильно вылеплены фигуры людей, превосходно написаны такие детали, как фартук сидящего рабочего, шуба и шапка хозяина. Живописные достоинства этого произведения вызывают высокое эстетическое наслаждение.

В период создания картины «На старом уральском заводе» Иогансон много работает над иллюстрацией. Среди выполненных им за это время графических работ интересен цикл иллюстраций к повести М. Горького «Мать» (заключены в 1937 году). Одновременно художник работал над панорамой «Штурм Перекопа» и панно «Праздник в колхозе» для павильона СССР в Нью-Йорке.

Последним крупным произведением Иогансона является картина «Вожди Октября» (1940).

Действие происходит в небольшой проходной комнате Смольного. В центре композиции Ленин и Сталин, вокруг них рабочие, матросы, красногвардейцы, олицетворяющие народную революционную стихию Октябрьских дней. Ленин отдает распоряжение стоящему перед ним старому рабочему, который с глубоким волнением смотрит на Ильича. Рядом с рабочим, спиной к зрителю, стоит красногвардеец в полушубке и

с маузером на боку. В нем воплощены черты тех народных борцов за революцию, из среды которых выросли такие герои, как Чапаев. Сталин всматривается в лица красногвардейцев, как будто решает, кому из них дать важное поручение. Справа — революционные солдаты и матросы. Через раскрытую дверь видна часть зала с массой народа.

В этой картине Иогансон обратился к одной из самых ответственных тем советского искусства: создание образов гениальных вождей революции — Ленина и Сталина. Не впервые советские художники обращались к этой теме. «Ленин в Смольном» И. Бродского, «Ленин на трибуне», «Сталин на XVI съезде партии» и «Сталин и Ворошилов в Кремле» А. Герасимова, «Ходоки у Ленина» и «Ленин у прямого провода» И. Грабаря, «Ленин в Разливе» Рылова — вот наиболее значительные и интересные решения этой задачи в живописи.

Иогансон дает Ленина и Сталина как вождей революционных масс, в органическом единстве с этими массами.

Он стремится развернуть широкое полотно эпохи, показать и вождей и народ в лице его типичных представителей — рабочих, красногвардейцев, матросов, революционной молодежи. Образы представителей революционного народа наиболее удались Иогансону в этой картине.

С большим мастерством и психологической выразительностью обрисован старый рабочий, к которому обращается Ильич. Глубокая любовь

и безграничная вера в Ленина одухотворяют его лицо. Хорошо найдены также образы солдата, диктующего машинистке, солдата, говорящего по телефону, и юноши-красногвардейца.

Однако вместе с этим надо отметить, что центральные образы картины менее удались Иогансону.

В картине «Вожди Октября» Иогансон ставит новые колористические задачи. Если два предыдущих его больших произведения построены на искусственном освещении и светотень играет в них большую роль, то здесь Иогансон дает дневной свет и в колорите стремится подчеркнуть дополнительные тона, цветовые переходы. Его палитра становится светлее, и в исканиях художника ясно чувствуется влияние колористических принципов импрессионизма.

Творческий метод Иогансона имеет много общего с методом русских реалистов прошлого века. Как и они, Иогансон сочетает в процессе работы над картиной обращение к натуре с непрерывным движением мысли и творческого воображения, которые оберегают его от подчинения натуре, поднимают над ней и ведут к созданию обобщенных типических образов. Именно в этом заключается одна из главных особенностей творческого метода Иогансона. Творчество Иогансона с первых шагов его развития было крепкими нитями связано с лучшими традициями русского реалистического искусства. В центре его крупнейших полотен мы

видим образ мужественного, благородного русского человека, борющегося за идеалы социальной справедливости, свободы и счастья родного народа. Таковы образы коммунистов эпохи гражданской войны, рабочих старого уральского завода, красногвардейцев и рабочих Петрограда Октябрьских дней.

В каждом из своих произведений художник ищет и раскрывает неумирающие, лучшие черты русского народного характера: его человечность, самоотверженность в борьбе за счастье родины, моральную чистоту, непоколебимость в отстаивании своих идей.

Эти особенности придают картинам Иогансона всенародный характер, обуславливают их широчайшую популярность.

Партия и правительство не раз отмечали заслуги Б. В. Иогансона перед советским народом. В 1941 году ему была присуждена Сталинская премия первой степени за картину «На старом уральском заводе». В 1942 году Иогансону было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1943 году выдающийся мастер советской живописи был удостоен высокой оценки — звания Народного художника СССР.

Товарищ Сталин в одном из своих выступлений сказал: «Только народ бессмертен. Все остальное — преходяще. Поэтому надо уметь дожить доверием народа».

Эти слова вождя дадут нам критерий для оценки каждого явления и в том числе искус-

ства. Только те произведения искусства сохранят свою ценность, только те из них останутся в истории, которые правдиво и глубоко воплощают мысли и чаяния народа, правдиво и глубоко запечатлевают его черты и исторические деяния.

Картины Йогансона отвечают этому требованию.

2 руб.