

Очевидец своего времени

(ХУДОЖНИК ГРИГОРИЙ ИВАНОВ)

ИМЯ Г.И.Иванова (1894-1960 гг.) возникло в ходе поисков материалов о художественной жизни довоенного Пскова. Оно встречалось в документах художественно-промышленной школы, каталогах, заметках газеты "Псковский набат" 1920-х гг. Между тем, в фондах Псковского музея не было ни одной работы этого автора...

Попытки отыскать творческое наследие Иванова привели в 1979 г. в художественный архив ЛОСХ, хранивший все, что осталось после смерти Г. Иванова в Ленинграде 29 августа 1960 г. Вскоре эти работы - 49 произведений живописи и графики разного времени, неоднозначные по художественной ценности и степени сохранности, большей частью безымянные и недатированные, - были переданы в Псковский музей, на родину художника. Лучшие из них к настоящему моменту реставрированы и выставляются.

Григорий Иванович Иванов родился 26 января 1894 г. в деревне Ягодкино Палкинского района в крестьянской семье. Его первые, сохранившиеся в памяти односельчан, живописные опыты относятся к юношеским годам: копии икон, портреты деревенских детей, сделанные масляными красками на жести. Позднее, когда 18-летний юноша приехал в Псков и стал подмастерьем в мастерской Л.П.Мануйлова, где обучался иконной живописи и золочению, он продолжал писать заказные портреты. Ко времени самостоятельной жизни во Пскове относится фотография причесанный по моде художник с палитрой и кистью в руках картинно сидит возле начатого портрета; рядом, подтверждая достигнутое сходство, важно восседает заказчик... Первые "опусы" такого рода особыми достоинствами не отличались. Это робкая, достаточно примитивная живопись, уровень которой определялся, с одной стороны, незрелостью автора, с другой - неприятными вкусами провинциальных заказчиков.

Осенью 1914 г. Иванов поступил в только что открытую, но уже зарекомендовавшую себя серьезным учебным заведением художественно-промышленную школу им. Н.Фан-дер-Флита на отделение мозаики. Специальные и художественные предметы чередовались здесь с практическими занятиями в прекрасно оборудованных мастерских и учебными "экскурсиями" по городам России и окрестностям Пскова для изучения и копирования памятников древнерусского искусства. Копирование старинных икон, фресок, мозаик, керамических рельефов являлось основой учебного процесса.

В годы ученичества Иванов выделялся среди своих товарищей степенной *Салтан Наталья Ивановна - заведующая картинной галереей Псковского музея-заповедника.*



Г.И.Иванов

сдержанностью, редким трудолюбием, интересом к различным живописным техникам. Уже в период летней практики 1915 г. в Киеве, где копировались фрески Софийского собора, он ассистировал руководителю мозаичной мастерской А.И.Тарану. Весной 1920 г. два скромных рисунка молодого художника участвовали в памятной для Пскова "Выставке картин русских художников", организованной совместно с петроградцами. Более основательным стало его выступление на I выставке "Творческого объединения псковских художников" в 1921 г., открытой в Доме крестьянина. В числе приобретенных с нее для картинной галереи работ был и несохранившийся холст Иванова - "Городок".

Учеба и начало самостоятельной работы прерывались военной службой на фронтах сначала I мировой, где Иванов был командиром артбригады, затем - гражданской войны, куда он ушел добровольцем в 1920 г., получив аттестат "Ученого рисовальщика".

В 1921 г. по командировке Губоно Иванов с друзьями по художественно-промышленной школе В.Купцовым и Е.Забровским едет в Петроград учиться на факультете монументальной живописи Высших художественно-технических мастерских (б. училище Штиглица). В 1922-23 гг., после реорганизации этого учебного заведения, становится студентом живописного факультета Академии художеств по мастерской А.Е.Карева. Ленинградский художник К.Янов вспоминал: "Я помню, как однажды после работы в мастерской, мы - несколько студентов - увидели этюд натуры Григория Ивановича. Необыкновенная чистота и строгость этюда очаровывала... Глубокая любовь к цвету, его чистоте и прозрачности была ему органически присуща..."¹



Г.Иванов "Каменщик".
(Эскиз 1924 г.)

Дипломной работой по окончании Академии художеств в 1926 г. стал живописный холст "Каменщик" (местонахождение неизвестно). Среди сохранившихся работ имеются три этюда на эту тему. Наиболее законченным и профессионально крепким среди них является холст, помеченный 1924 г.: молодой натурщик "верхом" на каменном блоке с молотом и стамеской в руках. Более подробно проработана верхняя часть фигуры - обнаженный торс, мускулистые руки и особенно загорелое до черна широкоскулое, по-крестьянски открытое лицо с прядкой русых, упавших на лоб волос.

Окончив Академию, Иванов продолжал, как и в студенческие времена, жить вместе с друзьями в общей комнате на улице Союза Связи, рядом с Исаакиевским собо-



Г.Иванов с отцом.

ром, в доме Мятлевых, где в те годы располагался Музей художественной культуры. Возможно, именно эта комната изображена в одной из его работ ("Пейзаж"): старое кресло со сломанным подлокотником у большого распахнутого окна, через которое видны площадь и зеленый сквер, степенно прогуливающиеся горожане.

В 1926 г. трое псковичей вошли в организованное их товарищами по Академии общество "Круг". Занимая среди "круговцев", претендовавших на создание "стиля эпохи", положение скромное, они все же не остаются незамеченными: "... движутся вперед, работают над собой Г.И.Иванов, В.В.Купцов..." - писал в обзоре выставки "Круг" 1928 г. Вс. Воинов.² Местонахождение пяти представленных на этой выставке работ Иванова ("Опьянение", "Город", "Этюд обнаженной фигуры", "Пейзаж", эскиз к картине "Расстрел") неизвестно. Приведенные в каталоге названия без указания техники и размеров трудно соотнести с имеющимися в нашем распоряжении работами. Лишь одна из числа безымянных, условно названная "На стройке", возможно, относится к "круговскому" периоду. Организованность колористической гаммы, построенной на изысканных приглушенных "ленинградских" тональностях, зрелищность холста свидетельствуют о достижениях молодого художника, однако работа оставляет ощущение незрелости замысла, сосредоточенности на чисто живописных эффектах.

Согласно каталогам выставок 1928-30 гг., Иванов продолжал в эти годы работу над большими полотнами - "Расстрел" и "Женщина с люлькой (Мать)", о которых мы также не имеем сведений.

Из созданного в эти годы сохранилась часть серии "Коммуна Кудрово", куда, судя по каталогам 1932-33 гг., входили портреты, пейзажи и тематические картины.

Коммуна "Кудрово" находилась неподалеку от Ленинграда, успешно занималась молочным животноводством, располагала собственной техникой (один "американский" и два путиловских "фордзона"). Успехи доставались нелегко: "Мы работали, как черти. Не знали ни дня, ни часа передышки. Работали с раннего утра и до наступления тьмы, пока глаза видели", - вспоминали коммунары.³



"Молотьба. Кудрово" 1929 г.

Главное место среди трех имеющих несомненное отношение к этой серии работ занимает большой холст "Молотьба Кудрово" 1929 г., экспонированный в 1932 г. на Юбилейной выставке "Художники РСФСР за 15 лет". Замысел автора получил здесь яркое и убедительное раскрытие. Сохранилась не только сама живописная работа, но и графический эскиз - свидетельство тщательной подготовки, в процессе которой была продумана изобразительная "конструкция" итогового холста. Основной компо-

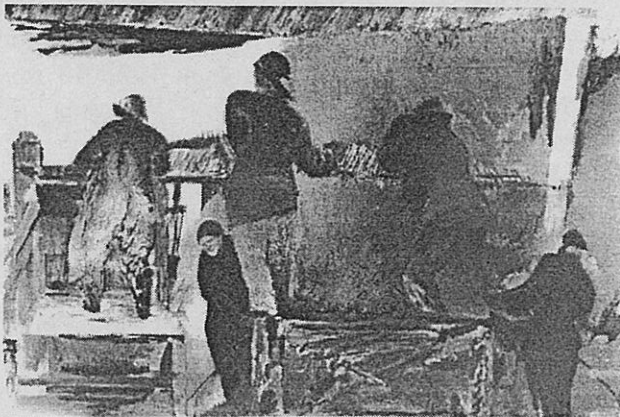
зиции стала найденная в эскизе диагональ нехитрой установки тракторной передачи, на которую “нанизаны” фигуры коммунаров со снопами в руках. В построении их фигур, ритмике движение, заостренной напряженности поз ощутим момент условности, основательной переработки натуральных впечатлений. Важную роль играют направленные ритмы движения отдельных групп и фигур. Разрозненно возникающие по всему холсту, эти ритмы слагаются в конечном итоге в единое динамическое движение, направленное слева направо от переднего плана в глубь холста, где, словно материализующие на наших глазах “светлое будущее”, открываются нежно-зеленые дали, поля с тракторами, строящийся розовый поселок. Накаленность уборочной страды подчеркнута цветом: на золотисто-оливковом, теплом фоне взбурившихся кип половы празднично вспыхивают киноварные, белые пятна платков, мелькают смуглые загорелые лица коммунаров, взмокшие от пота голубовато-бурые рубахи. В стилистике, цветовом и линейно-пространственном решении работы ясно ощутимо влияние древнерусского искусства, любителем и знатоком которого был Иванов. Одновременно очевидна близость тем образно пластическим приемам, которые предлагали другие “круговцы”, в частности А.Ф.Пахомов (“Жница”, 1929 г.).

Два других холста “кудровской” серии (“Выезд в поле” и “Молотьба”, сохранившие на обороте наклейки в авторском названии и датировкой - 1930 г.) звучат более буднично. В них акцентированы цвет, фактура, выявленный рельефный мазок.

По-эскизному размашисто написан “Выезд в поле”. Построенная на цветовых контрастах полоска пейзажа служит фоном-опорой для громадного, словно не вмещающегося в холст трактора “фордзона”. В его мягком коричневом, напоминающем большую улитку объеме заложены цветовые характеристики, находящие отклик в глубоких ударах синего, изумрудно-зеленого, вишнево-коричневого по всему пространству картины. Фигура тракториста предельно обобщена: толстым контуром обозначены широкие плечи дожего молодца, круглое простодушное лицо, большие руки, держащие руль. Этот пышущий здоровьем деревенский увалень под стать своему железному “кошу”.

Своеобразной неуклюжей “грацией” наделены персонажи “Молотьбы (1930 г.), решенной в близкой красновато-коричневой, оттененной контрастами серо-черно-белого цветовой гамме. Изображение со спины (за исключением фигуры в красном платке), в мешковатых, изменяющих привычные пропорции фигур “прозодеждах”, они выражают полную поглощенность своей работой.

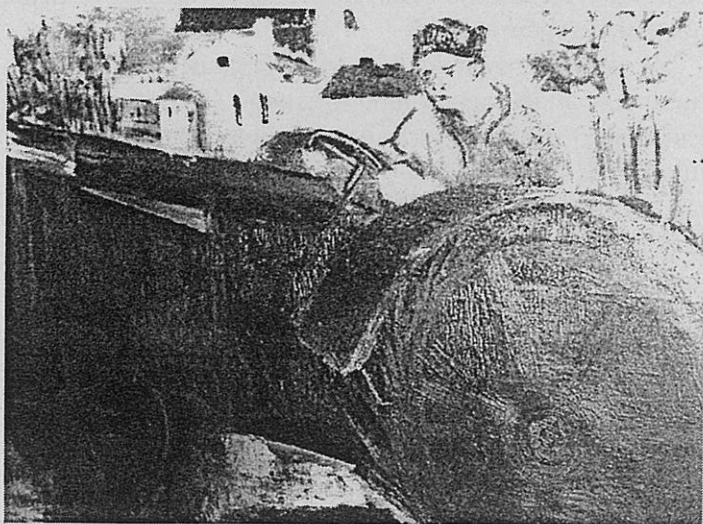
Судьба трех других работ из “кудровской” серии, названных в каталоге выставки



Г.Иванов “Молотьба” 1930 г.

“Художники РСФСР за 15 лет” (“Обобществленный скотный двор” 1929 г.; “Выезд трактора из коммуны “Кудрово” 1929 г.; “Доярка (Коммуна Кудрово)” 1929 г.) неизвестна. Среди полученных из ЛОСХ работ имеется рисунок угольным карандашом с выставочной наклейкой на обороте: “Скотный двор. Юбилейная выставка 1932 г.” Однако он носит столь рабочий, набросочный характер, что вряд ли его можно отождествить с названной в каталоге работой. Вероятно, это лишь подготовительный эскиз.

Вторая, исчезнувшая ныне из поля зрения работа памятна друзьям Иванова как одна из лучших; для нее, по словам художницы М.Збруевой, “была подобрана роскошная деревянная рама, подаренная женой К.Малевича.” “Выезд трактора из коммуны Кудрово” и описанный выше “Выезд в поле” - два разных холста, написанные на одном материале в 1929 и 1930 гг.



Г.Иванов “Выезд в поле”. 1930 г.

Относительно третьей из числа пропавших, упомянутых в каталоге 1932 г. работ, можно предположить, пожалуй, лишь то, что какое-то отношение к ней (или, по крайней мере, к “кудровской” серии) имеет безымянный живописный этюд, условно названный “Работница в красном платке”. В нем, как и в рассмотренных выше “кудровских” работах, показательно активное использование цвета. Композиция этюда проста: плотная фигура сидящей молодой женщины приближена к переднему плану; вишневый платок туго охватывает круглую голову на сильной шее; крепкие ноги твердо упираются в цветную “землю”. Едва намечены черты типично русского открытого лица. Бережно и более подробно написана молочно-белая с розоватыми оттенками рука. Несмотря на беглость, этюдность живописной характеристики, фиксирующей лишь основные приметы физического облика и только намечающей состояние, модель выражает характерный национальный тип женщины с ее основательностью, крепостью физического и душевного здоровья.

Конец 1920-х и I пол. 1930-х гг. для Г.И.Иванов - наиболее плодотворная в творческом отношении пора. Далеко не все из созданного в эти годы сохранилось. Так, например, нет сведений о судьбе многофигурной картины 1933 г., изображающей запись добровольцев в Красную армию, не упомянутой в каталогах, известной нам только по случайно сохранившейся старой биографии.

В I пол. 1930-х гг. Иванов много и успешно работал как портретист. “Мужской портрет (в черном)”, “Старик”, “Портрет девушки в голубом”, “Шахтер-слесарь” и другие работы этого жанра свидетельствуют о зрелости художника и

человека, способности его совмещать чисто портретные задачи с выражением своего времени. Общими чертами большинства портретов являются несложность композиции, пространственной разработки фона, почти полное отсутствие каких-либо подробностей и аксессуаров при необычайно тонком, тщательном (но без дотошной выписанности) письме лиц, при внимании к появлению индивидуального в человеке. Пластической основой лучших портретных образов стало сочетание мягкого живописного пятна, обогащенного тонкими лессировками, с очень экономной, деликатной контурной прорисовкой отдельных деталей, подчеркивающих самое характерное.

В числе несомненных удач - "Старик" 1935 г. Облик крестьянина из деревни Ягодкино (возможно, отца художника) привлекает строгостью и благородством, его лицо почти "иконописно". Перед нами человек степенный, исполненный чувства собственного достоинства, живущий в ладу с землей и людьми. По-мужски спрятанные под лохматыми бровями зорко смотрят глаза. Непокорные желтоватые вихры седых волос выдают упрямый, "себе на уме", характер. Благородная гамма излюбленных автором сизо-серых красок отливает то охрой, то густой синевой. Найдено гармоническое равновесие крупных цветовых пятен, "держащих" композицию, и тонкой лессировочной лепки лица. Портрету предшествовал рисунок углем. Сравнивая его с холстом, видишь, как акцентированные черты "фамильного" сходства получили в живописном портрете более широкое, общее толкование.



Г.Иванов "Старик"
1935 г.



Г.Иванов "Девушка в голубом" н. 1930-х гг.

Подчеркнуто женственный образ "Девушки в голубом" (авторское название неизвестно). Чуть размытый, не имеющий резких границ, спокойный силуэт коренастой фигуры, округлость сомкнутых на коленях рук, мягкость черт бело-розового круглого лица производят впечатление телесной крепости, физической выносливости. Вновь (как и в "Работнице в красном платке") воссоздан один из характерных русских типов, но уже в более определенном социальном выражении. На выставке "Женщина в социалистическом строительстве", участником которой был в 1943 г. Иванов, экспонировалась работа под названием "Комсомолка-колхозница". К сожалению, каталог не указывает размеров холста, совпадение которых с размерами "Девушки в голубом" могло бы стать поводом для идентификации этих работ. Несомненно, однако, что изображена девушка именно начала 30-х гг., хотя какие-либо внешние атрибуты времени отсутствуют. За природным флегматизмом здорового тела, заурядностью миловидного лица ощутим некий "огонек" времени, "зажже-

ный” то ли огненностью короткостриженных волос, то ли яркой голубизной глаз. “Огонек” этот заставляет признать портрет не просто бытовым, но скорее - типологическим.



Г.Иванов “Мужской портрет”
н. 1930-х гг.

Еще в большей степени это внутреннее свечение, “лучезарность” молодости начала 30-х гг. характеризует “Мужской портрет (в черном)” и “Шахтер-слесарь”. В обоих случаях художник выказывает деликатное, бережное отношение к натуре, умение, не прибегая к внешним эффектам, дать ощущение внутренней наполненности, передать человеческое достоинство.

В сравнении с моделью “Мужского портрета”, данной в непринужденной подвижной позе, “Шахтер-слесарь” кажется более статичным. Некоторая неловкость постановки полуфигуры юноши в грубой серой робе (объяснимая, видимо, тем, что непосредственно с натуры писалась лишь голова изображенного) искупается выразительностью тщательно написанного лица. Искусно моделируя его легкими золотистыми мазками, нежными зеленоватыми тенями, розовато-пунцовыми рефlekсами, художник как бы соединяет естественный здоровый румянец молодого лица с отсветом внутренней озаренности. Показательно, что выражение творческого трудового “горения”, являвшееся в те годы обязательным условием для производственного портрета, передано здесь без бравурности и потому лишено фальши.

“Шахтер-слесарь” входит в цикл “Гдовские сланцы”, над которым Иванов работал в середине 30-х гг. Это серия, состоявшая, главным образом, из пейзажей, изображающих рабочий поселок, шахту, электростанцию, была достаточно обширной: лишь на “Осенней выставке ленинградских художников” в 1936 г. было выставлено 8 работ, одна из которых в том же году была приобретена ГРМ. Строительство шахты, названной именем С.М.Кирова, проходило в нелегких условиях. На работы по вырубке леса, осушению болот между реками Плюссой и Лугой, строительству поселка, электростанции, рудника было мобилизовано полторы тысячи комсомольцев, одним из которых и был “Шахтер-слесарь”...

Кроме названного портрета, к этой серии относятся два небольших индустриальных пейзажа. Один из них условно назван “Электростанция”: изображенное там красное кирпичное здание с трубами напоминает известную нам по фотографии 1940 г. Сланцевскую центральную электростанцию. По каталогу “Осенней выставки ленинградских художников” 1934 г. известно, что Иванов выставил две работы под таким названием. Наш холст, вероятно, является одной из них.

На протяжении всего ленинградского периода своей жизни Г.И.Иванов испытывал тягу к родным псковским краям. Впрочем, регулярные поездки в деревню Ягодкино поддерживались и практической необходимостью. В архиве Академии художеств хранятся написанные рукой художника объяснения опозданий к

началу занятий: "своевременно не мог явиться из-за окончания полевых работ". Ностальгия по деревенской жизни сопровождала его до конца дней. В живописных и графических работах разных лет узнается характерный рельеф окрестностей поселка Палкино, близ которого стоит на берегу озера деревня Ягодкино. Некоторые из этих работ носят незавершенный характер - например, повторяющийся мотив с высоким, словно "срезанным", берегом (наброски н/в 1342, 1362). Другие - "Деревенский пейзаж" и "Летний пейзаж", относящиеся, вероятно, ко II пол. 1930 - нач. 40-х гг., - производят впечатление добротных этюдов с натуры. Последняя из названных работ привлекает особо. В этом небольшом, лишенном как ярких эффектов, так и утонченного изыска пейзаже привлекает чистота и ясность переданного ощущения весны или начала лета, которое возникает в соотношениях прозрачного светлого воздуха, нежной зелени, светло-серого дерева изб, розоватого песка на берегу. Окрашенный личностным чувством мотив, без сомнения, был хорошо знаком художнику, не придуман и не увиден "вдруг". В мерном, неспешном, естественном течении деревенской жизни, в идилличности мотива, где мирно сосуществуют деревенские дети, рыжая корова, серебристая водная гладь, есть ощущение устоявшегося, прочно осевшего в памяти впечатления. Пейзаж мог быть написан как непосредственно с натуры, так и по сокровенному воспоминанию.

Связь с родным краем не прерывалась до конца жизни художника, и думается, что ряд сохранившихся скромных сельских пейзажей, сцены полевых работ ("На поле", "Настилка льна" 1937 г., "Колхозный пейзаж" 1954 г. и др.), трогательные теплотой интонации, также рождены чувствами любви, благодарности и грусти, обращенными к земле детства.

Среди произведений, которыми в конце 1930 - нач. 1950-х гг. Иванов продолжал участвовать в выставках, преобладали работы наиболее близкой ему сельской тематики: "Теребление льна", "Подъем льнотресты". Однако лучшее время - молодости и надежд - далеко позади, творчество его идет на спад. Годы культа личности, репрессий, подавления свободы творчества трагически отозвались на судьбе нескольких поколений и в полной мере коснулись судьбы Иванова. Далеко позади остался 1935 год, самоубийство Василия Кулцова, одного из ближайших друзей, не вынесшего допросов в НКВД по делу своего "духовного учителя" П.Н.Филонова. Жизнь провинциала, оторвавшегося от своей среды, одинокого в большом городе, где он в сущности был никому не нужен, перебивался случайными заработками,⁴ приобретала все большую безотрадность. Одновременно все более безжизненными становились его работы...

Эвакуированный в 1941-45 гг. в Таджикистан, где была написана серия пейзажей, после войны он вернулся в Ленинград. Художник Янов вспоминал: "Помню Григория Ивановича и после войны, когда, приходя на выставку в ЛОСХ, я всегда видел его очень скромно сидящим где-нибудь при входе со своим глубоким и чистым взглядом русского народного художника, глубоко и бескорыстно любящего искусство".

Г.И.Иванов умер в Ленинграде. Семьи и близких у него не было, все работы, находившиеся в его комнате, служившей также и мастерской, были приняты в художественный архив ЛОСХ. Оценивая по этим сохранившимся рисункам и

холстам труд его жизни, приходишь к выводу, что лучшие из них обогатили отечественное искусство. Продолжая идущую еще от древнерусской иконы традицию бережного вematривания в лицо человека, его портреты утверждали взгляд, исполненный добра и уважения. Свою лепту внес художник и в развитие картины новой советской тематики. Живописные пластические идеи, лежащие в основе холстов "кудровской" серии, позволили ему, не впадая в простую описательность, образно отразить существенные черты небольшого, но важного отрезка жизни - времени, наполненного светом надежды и упорным трудом.

Примечания

1. Здесь и далее - из письма к автору статьи, 1984 г.
2. Красная панорама, 1928, № 21.
3. В помощь учителю



Г.И.Иванов перед заказным портретом.