



**А. Е. АРХИПОВ**

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕЧКА ПО ИСКУССТВУ

И. Н. БАРШЕВА

Абрам Ефимович

АРХИПОВ

«Художник РСФСР» · Ленинград · 1974

Scan+DjVu: AlVaKo  
30/01/2025

Творческая деятельность известного русского художника Абрама Ефимовича Архипова приходится на конец XIX и начало XX века — крайне противоречивый, полный сложных социальных конфликтов и потрясений период русской истории.

В советское искусство Архипов не только принес лучшие традиции демократического искусства предреволюционных лет, но и сам явился одним из зачинателей искусства социалистического реализма.

Талантливый живописец работал в области жанра, пейзажа, портрета. Бытовой картине принадлежит ведущее место в творчестве Архипова. Главная его тема — жизнь русского крестьянства.

Архипов родился 15 августа 1862 года в деревне Егорове Рязанской губернии, в бедной крестьянской семье. Художественные наклонности проявились у него рано. Рисовал «везде, всегда, всюду, где только можно», — вспоминал впоследствии Архипов. Родители не препятствовали увлечению сына. Некоторое время мальчик работал у приезжих иконописцев. Среди них был вольнослушатель Московского училища живописи, ваяния и зодчества Зайков, который помог Архипову подготовиться к поступлению в 1877 году в это художественное училище.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1870-е годы становится средоточием национальных прогрессивных традиций художественного образования. Среди преподавателей

многие были передвижниками — В. Г. Перов, А. К. Саврасов, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, В. Д. Поленов. Именно они способствовали приобщению молодого Архипова к демократическим традициям искусства, привили ему интерес к изучению современной жизни.

В училище всячески поощрялись творческие опыты начинающих художников. Выставки самостоятельных работ становятся в это время важным звеном в процессе обучения. Архипов, едва получив первоначальные навыки в области рисунка и живописи, тоже начал работать самостоятельно. Летом он ежегодно ездил на родину в Рязанскую губернию, где писал много этюдов. В 1880 году его картина «Игра в свайку» впервые экспонировалась на выставке.

До нас дошло довольно много ранних жанровых картин Архипова — это «В лавке старьевщика» (1882, Государственная Третьяковская галерея), «Пьяница» (1883, Государственная Третьяковская галерея), «Водопой» (1883, местонахождение неизвестно), «Посещение больной» (вторая половина 1880-х годов, Государственная Третьяковская галерея), «Сплетницы» (1886, Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького). В них Архипов изображал различные эпизоды из жизни крестьян. В картинах «Пьяница», «Сплетницы» преобладает повествовательное начало. Пытаясь выступить с критикой социальных несправедливостей, Архипов не смог пойти дальше наивного морализирования. Картины «Водопой», «Посещение больной», отдельные рисунки этого времени окрашены лири-

ческим настроением, пейзажу в них отведено значительное место. В центре внимания художника — положительные черты характеров крестьян. Занимательность в развитии действия отступает на второй план.

Архипов родился и вырос в деревне. Ему были понятны переживания и мечты крестьян, дороги, казалось бы, незначительные детали уклада их жизни, обычаи. Художник старался бережно и внимательно разобраться в сложной и противоречивой жизни обитателей деревни.

Уже в начале 1880-х годов определяется круг интересов молодого художника, а крестьянская тема становится ведущей в его творчестве. Во многом этому способствовал Перов, всячески поддерживавший у своих учеников интерес к современным проблемам социальной жизни. Перов одним из первых в русском искусстве второй половины XIX века обратился к крестьянской теме. В созданных им на рубеже 1860—1870-х годов портретах-типах крестьян «Фомушка-сыч», «Странник» впервые в это время в русском искусстве поднималась проблема положительного образа человека из народа.

Впоследствии Архипов подчеркивал, что Перов и особенно Polenov сыграли большую роль в становлении его как художника. Polenov своим искусством, полным радостного, светлого мироощущения, тонкой поэзии, в значительной мере способствовал сложению творческой индивидуальности и развитию живописного дара Архипова.

Polenov продолжал незаметно направлять развитие творчества Архипова, как, впрочем,

и многих своих учеников, в первые годы их самостоятельной деятельности. В период с 1884 по 1892 год в доме у Поленова регулярно устраивались рисовальные вечера. На них бывали В. М. Васнецов, В. И. Суриков, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, В. А. Серов, И. И. Левитан, С. В. Иванов. Архипов становится постоянным участником поленовских «четвергов» уже после окончания училища. Молодежь и маститые художники работали рядом, горячо обсуждали проблемы искусства.

Многие питомцы училища после окончания натурального класса стремились продолжить образование в петербургской Академии художеств. Архипов также последовал их примеру. Видимо, он еще не чувствовал себя готовым к самостоятельной деятельности. В Академии он занимался почти два учебных года — с сентября 1884 по февраль 1886 года.

Академия художеств, несмотря на переживаемый ею в 1880-х годах глубокий кризис, продолжала оставаться единственной в стране высшей школой художественного мастерства, хранительницей вековых традиций отечественной педагогики.

Архипов работал в Академии серьезно и напряженно. До нас не дошло ни одного академического рисунка Архипова. Зато известно довольно много работ художника, выполненных им в это время для иллюстрированных журналов «Ласточка», «Всемирная иллюстрация». Появлявшиеся систематически на их страницах рисунки («Придорожная торговка», 1885; «Калики перехожие»,

1885; «За святой водой», 1885; «Масленица в деревне», 1886 и многие другие) дают возможность проследить постепенный рост мастерства Архипова-рисовальщика.

Особенно успешно шли дела у Архипова в области живописи. На экзамене в апреле 1885 года он получил за этюд маслом «Натурщик» Большую серебряную медаль. Этот этюд был «оставлен в оригиналы» и по сей день находится в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, как один из образцов, наиболее полно удовлетворявших академическим требованиям. На нем изображен обнаженный натурщик, лежащий на тигровой шкуре в позе всадника, падающего с седла. Молодой художник хорошо справился с изображением фигуры человека в сложном ракурсе. Обращает на себя внимание уверенный, конструктивный рисунок головы и торса. Тонко найдено равновесие масс и цветовых пятен. Колорит строится на контрасте зеленовато-холодного тона тела и горячего тона меха и бархата седла.

Одновременно с Архиповым в натурном классе занимались В. А. Серов и А. П. Рябушкин. На протяжении 1884/85 учебного года они часто исполняли одни и те же задания.

С Рябушкиным, который приехал в Академию тоже из Московского училища, Архипова связывали теплые дружеские отношения, общность интересов в искусстве. Самостоятельные работы Рябушкина тех лет были также посвящены жизни деревни. Лето 1886 года молодые люди провели вместе на Рязанщине. Оба они сотрудничали в



журналах «Ласточка» и «Всемирная иллюстрация».

Общение с интересной и талантливой молодежью благотворно сказалось на развитии творческой личности Архипова.

Занятия по специальным дисциплинам проводились в Академии под руководством дежурных преподавателей. В период пребывания Архипова в натурном классе там попеременно вели рисунок, живопись и композицию М. П. Боткин, М. Н. Васильев, К. Б. Вениг, В. П. Верещагин, Б. П. Виллевальде, И. И. Подозеров, П. П. Чистяков, В. Н. Якоби.

Под руководством Чистякова Архипов написал в марте 1885 года живописный этюд натурщика и получил за него третий номер. «Полезные и своеобразные советы П. П. Чистякова, — сообщает Н. И. Рождественская со слов Архипова, — надолго остались в памяти Абрама Ефимовича».

После экзаменов в феврале 1886 года стало ясно, что Архипову не удастся получить медаль за рисунок, а следовательно, закончить натурный класс. Для художника это было немаловажное обстоятельство, так как материально ему никто не помогал. И 2 апреля 1886 года Архипов подал в Академию заявление, в котором говорилось, что он не имеет возможности продолжать образование.

Осенью 1886 года Архипов снова возвратился в Московское училище и в 1887 году за картину «Посещение больной» получил Большую серебряную медаль и звание классного художника. Но два года, проведенные в Академии, не прошли

даром. Его профессиональное мастерство возросло, значительно расширился кругозор молодого художника. Судя по самостоятельным работам, интересы и идейные убеждения Архипова остались прежними.

Сразу же после окончания училища Архипов начал сотрудничать в Товариществе передвижных художественных выставок. В конце 1880-х — начале 1890-х годов вокруг Товарищества группировались главным образом художники-реалисты, чье творчество в той или иной мере было причастно к демократическому движению.

В то же время в деятельности объединения на рубеже 1880—1890-х годов появляются черты, свидетельствовавшие о надвигающемся кризисе. Возрос удельный вес пейзажной, религиозной и исторической живописи в ущерб картине на современную тему. Постепенно объединение утрачивало наступательный, боевой дух. Тем не менее авторитет Товарищества среди художественной молодежи был еще велик. Участие на передвижной выставке приносило начинающему художнику признание.

В первые годы самостоятельной творческой деятельности Архиповым были написаны картины: «Пересуды» (1888—1889, частное собрание, Москва), «На Волге» (1888—1889, Государственный Русский музей), «Деревенский иконописец» (1889, Государственная Третьяковская галерея). Они свидетельствуют о том, что его продолжает интересовать жизнь деревни.

Главный и единственный герой картины «Деревенский иконописец» — художественно одарен-

ный крестьянин. Он показан в момент творчества, за мольбертом. Замысел картины «На Волге» родился летом 1888 года во время поездки по Волге вместе с художниками С. В. Ивановым, С. А. Виноградовым и Е. М. Хрусловым.

...Паренек, примостившийся на носу баржи, задумчиво перебирает лады гармошки. Его фигура вырисовывается темным силуэтом на фоне порозовевшего неба. Умиротворение, царящее в природе, перекликается с мечтательным настроением подростка. Контрастом этой лирической сцене служит напряженная жизнь великой труженицы — Волги. Лица мальчика почти не видно. Фактически в картине отсутствует развернутая психологическая характеристика главного героя. Внутреннее состояние паренька раскрывается за счет выразительности позы в целом. Важную роль в характеристике его эмоционального состояния играет пейзаж, являясь неотъемлемой частью картины.

Архипов впервые в этом произведении подошел к решению одной из основных проблем современной ему пленэрной живописи — изображению человека на открытом воздухе. В картине «На Волге» превосходно написан пейзаж — далеко раскинувшаяся водная гладь, пространство, насыщенное воздухом, светом заходящего солнца. Но органично связать силуэтный первый и дальний планы картины он еще не смог. Единства колорита художник достигает с помощью условной коричневатой гаммы.

Картина «По реке Оке», экспонировавшаяся на XVIII передвижной выставке в 1890 году, при-

несла Архипову первый большой успех, получила признание общественности. Из письма М. В. Нестерова к родным мы узнаем, что «наибольшим успехом на выставке пользуются Репин, Архипов и Серов». «Уже в 1891 году В. Д. Поленов говорил: «Наши самые интересные и крупные художники из пейзажистов — Левитан, из жанристов — Архипов», — вспоминал любитель искусства врач А. П. Ланговой.

...Ослепительно светит утреннее солнце. За бортом барки раскинулась спокойная гладь реки. В легком тумане голубеет далекий берег и одинокий парус рыбачьей лодки. На барке, медленно движущейся вдоль песчаной отмели, расположились на своих пожитках крестьяне. Одни из них заняты мирной беседой, другие погрузились в думы. В картине нет рассказа, персонажей не связывает общее переживание или действие. Художник старался подчеркнуть непреднамеренность изображенного. Лодка только что появилась в поле зрения. Край холста срезает часть кормы. Основой формального решения композиции служит диагональ, по которой происходит движение лодки и располагаются участники сцены. Людей, сидящих на барке, Архипов объединяет в группы, подобно тому как это делалось мастерами классического искусства. Широта величественно раскинувшихся речных просторов отвечает общему лирическому строю произведения. Органическая связь людей и природы ощущается очень явственно.

Картина «По реке Оке» не похожа на произведения сверстников Архипова, посвященные

крестьянской теме. Художник не дает четко разработанного социального конфликта, как С. В. Иванов или С. А. Коровин.

Крестьяне Архипова плоть от плоти, кровь от крови родной земли, своими корнями глубоко с ней связаны. Нелегкая судьба земледельца наделила этих людей терпением, мудростью, душой, открытой добру. Именно это на протяжении столетий помогало крестьянам сохранять человеческое достоинство, выковывало самобытные характеры, явившиеся выражением исторических судеб страны. Архипов не идеализирует своих крестьян. Он не пытается завуалировать свойств крестьянской натуры, порожденных социальной системой угнетения — покорности, забитости, безответности. Неторопливое повествование художника о повседневной жизни этих людей, скупо расцвеченное бытовыми подробностями, обладает чертами эпичности, а отдельные характеры перерастают в образ сильного, жизнелюбивого народа.

В картине «По реке Оке» Архипов окончательно переходит от сдержанной тональной живописи к многокрасочной, пленэрной, позволяющей полнокровно изображать видимый мир. Яркий солнечный свет, заливающий всю сцену, смягчает отдельные интенсивные пятна, объединяя их в звучную золотистую тональность целого. Умелая передача световоздушной среды, игра тончайших рефлексов, контрастность светлого и темного свидетельствуют о большом живописном мастерстве художника. Палитра высветляется, живопись становится «солнечной», насыщается светом

и воздухом. Широта и свобода живописной манеры особенно наглядна, если сравнить эту картину с работой «На Волге».

В. В. Стасов отмечал глубину раскрытия образов крестьян, композиционное мастерство и живописные достижения произведения. «Вся картина писана прямо на солнце, это чувствуется сразу по всему, по каждой тени и блеску, по всему чудесному общему впечатлению», — писал критик.

В рассмотренных произведениях Архипова отразились сдвиги, происходившие в это время в развитии крестьянского жанра. Ко второй половине 1880-х годов становится очевидным, что современное реалистическое искусство приобретает новые качества: усиливается интерес к положительным народным образам. Уже в 1887 году Г. Г. Мясоедов в картине «Страда» воспевае крестьянский труд. И. М. Прянишников в произведениях 1880-х годов — лирик, его интересует прежде всего своеобразие народных обычаев («Спасов день на Севере», 1887; «Общий жертвенный котел», 1888).

Среди молодежи Архипов раньше других уловил новое в крестьянском жанре. В картинах «На Волге» и «По реке Оке» сложился свой способ решения поставленных временем вопросов.

В дальнейшем Архипова неизменно волнует судьба современного ему крестьянства. На протяжении 1890-х годов им были написаны «Радоница» (1892, Государственный Русский музей), «Лед прошел» (1894—1895, Рязанский областной художественный музей), «Обратный» (1896, Государственная Третьяковская галерея).

Радоница — народный праздник, своими корнями восходящий к верованиям древнерусских язычников. У Архипова показаны крестьяне возле деревенской церкви. Кто постарше — расположился у притвора на скамейке, молодежь уселась в кружок прямо посреди двора, кое-кто забрел на кладбище, которое виднеется справа в глубине. Крестьяне сидят здесь, как прежде сиживали их деды, прадеды, те, кто теперь покоятся неподалеку от этой церкви. Герои Архипова живут здесь давно, выступая носителями традиций многовековой культуры, особенностей национального сознания.

Удачна группа крестьян слева на первом плане. Смело найдено отношение синего и красного в одежде двух пожилых женщин и белой, горящей на солнце стены. Первый план написан широко и свободно. За кажущейся этюдностью исполнения кроется серьезная работа.

Одновременно с «Радоницей» на XIX передвижной выставке была показана картина «Келейник» (1892, Государственная Третьяковская галерея). Она является важным звеном в работе Архипова над лирической картиной. Убеленный сединами старец изображен в саду, возле своей избушки. Он кормит галок. Теплота и задушевность в трактовке образа келейника роднят его с архиповскими крестьянами.

В течение первых лет самостоятельной деятельности художника интересовала только лирическая тема. Но уже в «Радонице» настораживает однообразие приемов, созерцательность в восприятии действительности. Поиски новых

выразительных средств начинают превращаться в самоцель.

Следующей картиной, в которой Архипов продолжил свою работу над лирическим жанром, была «Лед прошел». Ледоход в деревне — большое событие. Вместе с ним приходит весна. Радостный солнечный день. Безгранично ясное небо, его голубизна отражается в воде. На песчаной отмели собрались крестьяне — старик с ребенком на руках, подростки и детвора.

Художник неторопливо повествует о пробуждающейся природе, о той радости, которую приносит людям приход весны. Но произведению недостает глубины замысла, придающей значительность всем образам. Прежде Архипов не выписывал так тщательно изношенные одежды («На Волге», «По реке Оке»), однако умел сказать гораздо больше о крестьянской жизни.

Несмотря на то что в картине «Лед прошел» много действующих лиц, пейзажу принадлежит едва ли не ведущая роль. В этой работе находит отражение процесс смещения границ пейзажа и сюжетной картины, взаимопроникновение одного жанра в другой, характерный для развития русского реалистического искусства рассматриваемого периода. Подобные явления можно проследить на работах В. А. Серова «Октябрь» (1895), А. С. Степанова «Журавли летят» (1891), позднее в творчестве К. Ф. Юона.

В области пленэрных исканий в картине «Лед прошел» Архипов делает шаг назад. Для того чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить этюд к этой картине — «Ледоход» (1894, Госу-



дарственная Третьяковская галерея) — с самой картиной. В этюде льдины написаны во взаимосвязи с окружающей атмосферой. В картине «Лед прошел» Архипов как бы забывает свои колористические поиски. Живописное решение целиком строится на светотеневом принципе.

Развитие художника в середине 1890-х годов протекало далеко не так гладко, как это принято думать. Архипов вел сложные и трудные поиски решения различных творческих вопросов, порой противореча себе, порой терпя неудачи.

В деятельности Архипова той поры проявляются признаки кризиса, переживаемого в это время многими художниками. В 1892 году Е. Д. Поленова писала: «Из художников я видела Васнецова, Пастернака, Архипова, Коровина, Серова, Левитана... Общее настроение духа художников довольно незавидное. Все как-то недовольны собой, работа не ладится, все что-то хандрят». Журнал «Артист», ставший в 1889—1895 годах своего рода трибуной передвижничества, отмечал рутину и застой в деятельности значительной части участников этого объединения. В творчестве ряда старших художников тенденциозность выражается в мелкое морализирование. Об этом свидетельствуют некоторые произведения В. Е. Маковского, В. М. Максимова, И. М. Прянишникова.

Подобные явления в художественной жизни объяснялись сменой идейных и эстетических идеалов, вызванной наступлением нового этапа освободительного движения. Рабочее движение, идеи социализма были еще почти не известны творче-

ской интеллигенции. Редко кто из прогрессивных художников остается последовательным в своих поисках, верным социальной тенденции раннего передвижничества. Но творческий спад у Архипова продолжался недолго и был данью времени. Постоянное общение с народом, искренняя заинтересованность в его будущем помогли художнику остаться на последовательно демократических позициях.

В 1896 году он создал глубоко поэтическую картину «Обратный», как бы подводящую итог поискам в области лирической крестьянской темы. В основу замысла произведения положен распространенный в русском искусстве мотив дороги, связанный с размышлениями о судьбе человека, с представлениями о бесконечных просторах родной земли.

Домой возвращается порожняком молодой крестьянин. Солнце уже село. Но небо еще светится бледным розовым сиянием. Величаво раскинулись покрытые легким туманом бескрайние луга. В сумеречной мгле они приобрели коричневато-лиловатый оттенок. По проселочной дороге под заунывный звон колокольчика движется бричка, запряженная парой лошадей. На фоне светлого неба особенно четко вырисовывается фигура паренька. Картина в целом проникнута состоянием умиротворенности и легкой грусти.

По композиционному замыслу «Обратный» близок картине «На Волге». И там и здесь одно действующее лицо — подросток, изображенный почти со спины. Так же используется прием си-

луэтного решения композиции. Но в картине «На Волге» динамичность композиции достигается контрастностью светлого и темного. В «Обратном» тональное решение цельнее.

Картина написана мягко, в коричневато-жемчужных тонах, великолепно передана воздушная среда — предметы как бы окутаны серебристой дымкой пыльного воздуха и легкого тумана.

Летом 1896 года Архипов впервые предпринял поездку за границу. Он побывал в Австрии, Италии, Франции. Во время путешествия художник познакомился с произведениями мастеров классического европейского искусства и достижениями современной живописи.

В конце 1890-х годов Архиповым были созданы картины «На реке» (1898, Государственный Русский музей), «Проводы крестного хода» (вторая половина 1890-х годов, Государственная Третьяковская галерея) — близкие по постановке темы рассмотренным выше работам.

Таким образом, в течение первого десятилетия творческой деятельности Архипов неизменно оставался верен крестьянской теме. В разработке ее он то забегал вперед, то возвращался, но в повторах отрабатывались оттенки мысли. В целом художник настойчиво стремился воплотить свои раздумья о сущности крестьянства. В отдельных произведениях ему удавалось подняться до высоких обобщений. Было бы неправильно утверждать, что Архипов совсем отказался от критического осмысления действительности. Прямой критики социальных порядков в его работах нет, но созданные художником образы свидетельству-

ют об его убежденности в том, что эти люди достойны лучшей доли на земле. Глубоко раскрывая поэтичность и красоту души крестьянина, художник разделяет неясные мечты народа об иной жизни, иных взаимоотношениях между людьми.

В рассмотренной выше группе работ пейзаж является равноправной частью художественного образа. Восприятие природы у Архипова неразрывно связано с осознанием ее историчности и национального своеобразия по отношению к судьбам крестьянства. Ласковая и прекрасная природа у Архипова опосредованно раскрывает потенциальные возможности народа. Отношение к природе определяет суть духовного и морального бытия крестьянства. Красота и поэтичность пейзажа, изображенного художником, гармонизируя с состоянием его героев, подчеркивают глубину и богатство внутреннего мира простого человека.

Достижения Архипова в области лирического крестьянского жанра определили направленность поисков в этой области современников Архипова С. А. Виноградова, А. С. Степанова.

В конце XIX века развитие капитализма в России вступило в последнюю фазу — фазу империализма. Окончательно сложилась новая политическая сила — пролетариат. Выступление его на арене истории ознаменовало начало пролетарского периода освободительного движения.

Старшим передвижникам трудно было осознать изменения в расстановке классовых сил. Всесторонне раскрыть противоречия эпохи, глубоко понять содержание идейной борьбы суждено было художникам поколения, к которому принадлежал Архипов. Его, как и других представителей передовой интеллигенции, не могли не волновать социальные и мировоззренческие проблемы, выдвинутые самой историей. В своих произведениях середины и второй половины 1890-х годов Архипов затрагивает важные проблемы современности: бесчеловечные методы расправы с людьми из народа, пролетаризация беднейших слоев населения деревни, наконец, жизнь городской бедноты.

В 1893 году на XXI передвижной выставке экспонировалась картина Архипова «По этапам» (местонахождение неизвестно).

В пестерпимо жаркий летний день по дороге, покрытой толстым слоем пыли, движется группа арестантов, переправляемых по этапу. Одни остановились возле конвойного солдата, присевшего на крыльце этапной избы, отставшие медленно, с трудом переставляя ноги, подходят к ним. Арестанты утомлены долгим переходом под палящими лучами солнца.

Многие из действующих лиц в картине — в недавнем прошлом крестьяне. Таким образом, и здесь Архипов остается верен своей постоянной теме — жизни деревни, найдя новый аспект для размышлений о судьбах крестьянства. Художник пытается разобраться, каким путем еще в недалеком прошлом честный труженик-крестьянин,

ремесленник и даже человек интеллигентного труда оказывается в числе бродяг. Какая сила отрывает крестьянина от земли, лишая его права на извечно привычный труд, выгоняет на улицу городской люд, превращая в бродяг, «рыночную рвань», отверженное сословие босяков, о котором как раз в это время начинал писать А. М. Горький.

Материал для картин «По этапам» Архипов собирал в Нижнем Новгороде, крупнейшем в то время в России торговом центре, знаменитом своими ярмарками.

В картине «Поденщицы на чугунолитейном заводе» (1895—1896, местонахождение неизвестно) Архипов впервые обращается к теме пролетариата. Он одним из первых среди русских художников показал женщин, в прошлом крестьянок, работающих поденно на заводе. То, что на XXIV передвижной выставке 1896 года появились одновременно «Смена. Углекопы» Н. А. Касаткина и «Поденщицы» Архипова, не было простой случайностью. Развитие промышленности в эти годы ускорило процесс пролетаризации деревенской бедноты. Художники, каждый по-своему, откликнулись на происходящее.

Лето 1895 года Архипов провел в Рязанской губернии. Там, на небольшом чугунолитейном заводе в Гусе, он и собрал материал для картины.

Работницы расположились на каменистом заводском дворе. Из высокой трубы, поднимающейся над заводом, валит дым. Черными клубами он заволакивает постройки, закрывает небо, мрач-

ными тенями ложится на лица и одежду рабочих. Ближе всего к зрителю сидит женщина с ребенком. Она повернула голову к подругам и о чем-то с ними переговаривается. Выразительны ее большие руки. В позах работниц чувствуется усталость. Сосредоточенные лица и натруженные руки говорят о тяжелой изнурительной работе. В глубине холста видны фигуры людей, работающих или отдыхающих.

Вчерашние крестьянки, еще не потерявшие своего деревенского облика, теперь трудятся в еще более тяжелых условиях. Слева виднеются избы. Это заводская слободка, здесь живут семьи рабочих. И все-таки в этой мрачной обстановке художник находит светлое и прекрасное.

Несмотря на то что у Архипова, как и у современной ему передовой интеллигенции, не было сколько-нибудь четких представлений о целях революционной борьбы, по мере нарастания в стране революционной ситуации углублялось понимание им противоречий, присущих капитализму. Вдумчивый художник, он уловил перелом в настроении народа, начавшего в конце 1890-х годов осознавать наконец, что его «...свобода означает новые ужасы разорения, голодной смерти, бездомной жизни среди городских «хитровцев».

В картине «Прачки» (Государственная Третьяковская галерея), созданной в конце 1890-х годов, критика Архиповым капиталистических методов порабощения народа приобретает необычайную силу. Но художник не сразу смог подойти к постановке темы большого социального звучания.

Есть у Архипова несколько небольших картин, написанных в ближайшие три года, предшествовавшие началу работы над «Прачками». Это «Птицелов» (1895, Музей-квартира И. И. Бродского), «Отдых» (1895, Ярослав-Ростовский историко-архитектурный музей-заповедник), «Старый актер» (1898, Горьковский государственный художественный музей). Все они, хотя и очень разные по сюжетам (ловля птиц, девочка, бродячий музыкант, старик-актер), посвящены жизни городской бедноты из интеллигенции и простого люда.

Персонажи этих произведений выступают прежде всего жертвами, не выдержавшими единоробства с суровой действительностью. В картинах, как правило, одно действующее лицо. Художник ведет неторопливое повествование о печальной судьбе одинокого человека. Но ему не удалось преодолеть узкий круг личных переживаний своих героев. Такое истолкование темы значительно сузило содержание этих работ Архипова.

Несколько особняком стоит произведение «В мастерской масок» (Государственный Русский музей), созданное в 1897 году. Здесь, так же как в картине «Деревенский иконописец», изображен творчески одаренный человек — мастер масок, но на этот раз представитель городских ремесленников.

Названные выше работы являются важным этапом творчества Архипова, так как в них он искал подступы к более глубокому социальному анализу положения городской бедноты. В карти-



не «Прачки» (первый вариант находится в Государственном Русском музее, второй — в Государственной Третьяковской галерее) развитие темы приобрело новые качества, достигнув кульминации. Над ней Архипов начал работать не позже 1897 года. Об этом говорит авторская надпись на этюде «Прачки» (частное собрание, Ленинград). Замысел картины зародился после посещения художником прачечных близ Смоленского рынка в Москве. Там впервые во всей неприглядности раскрылось перед ним ужасающее положение городского люда.

«Работал над «Прачками» дома, — рассказывал художник, — звал прачек, и они позировали в углу мастерской, близкому по освещению тому, что видел в подвале...»

Почти закончив картину, Архипов оставил ее и начал работать над новым вариантом, потому что во время одного из повторных посещений прачечных был поражен развернувшимся перед ним зрелищем. «Увидел старую женщину, — вспоминал художник, — она и сбила меня с толку — устала она ужасно, спина болит, села отдохнуть — это более выразительно... Все живописно — пар клубится, усталость старухи...»

Видимо, тогда и был сделан этюд «Старуха-прачка»<sup>1</sup> (местонахождение неизвестно), использованный для левой первопланной фигуры во втором варианте. В этом этюде шли поиски психологического и пластического решения образа

---

<sup>1</sup> Воспроизведен в сб.: На трудовом пути. М., 1901, с. 96, 97.

уставшей, измученной долгими годами изнурительного труда женщины.

В вечном сумраке подвала работают прачки. Скудный свет из крохотного оконца едва пробивается сквозь клубы едкого пара, кое-где высвечивая контуры фигур, руки, лица. Женщины стирают молча, привычными, отработанными движениями. Только одна из них — старуха, присела отдохнуть. Придавленная бесконечной усталостью, она погрузилась в тяжелое полузабытье. Непосильный труд иссушил тело, согнул спину. Отмечая глубину образного решения и выразительность детали, С. В. Герасимов писал об этой прачке: «Худая рука легла на колено. И эта рука сама, как рембрандтовские руки, рассказывает нам о судьбе труженицы, вконец изнуренной тяжелой жизнью, непосильной работой». Над деревянным корытом низко склонилась другая, тоже немолодая прачка. Из-под платка выбились седые пряди волос. Печать глубокой безысходности лежит на всем ее облике. У женщин измученные лица, бескровные губы, провалившиеся глаза. Тяжкий, изнурительный труд вконец опустошил их душу.

Картина «Прачки» по своей живописной манере резко отличается от того, что было сделано художником до сих пор. Колорит композиции решен в сероватых тонах. Окончательно исчезли коричневые лессировки в тенях. Фигуры написаны широко. Мало того, теперь каждое прикосновение кисти к холсту становится неотъемлемой частью ритмического строя композиции. Различная густота и толщина красочного слоя делают

поверхность холста слегка рельефной. Мазки густые, пастозные, то ложатся самостоятельно, то трепетно переплетаются один с другим, играя тончайшими оттенками, из которых рождается серебристо-серый колорит. Художник сумел найти красоту и гармонию в сочетании сумрачных красок подвала.

В период работы над «Прачками» Архипов испытывал большое влияние творчества современного скандинавского художника А. Цорна. В 1895 году многие русские художники были поражены виртуозной техникой шведского живописца, написавшего в Москве портрет С. И. Мамонтова. В 1897 году на выставке скандинавского искусства в Петербурге экспонировались произведения Цорна. Увлечение его блестящим мастерством переживали К. А. Коровин, Ф. А. Малявин, И. Е. Репин, В. А. Серов. На Архипова произвели большое впечатление необычайно смелый, свободный мазок, живописность колорита и безыскусственность композиции Цорна. Но изобразительные приемы шведского живописца Архипов подчинил решению близких ему самому задач в искусстве. Следует также иметь в виду, что на протяжении 1890-х годов развитие изобразительного языка Архипова шло в сторону все большей широты и свободы приемов, образной выразительности и лаконичности композиции. Соприкосновение с произведениями Цорна ускорило естественный ход развития творчества русского живописца. В «Прачках» изменения в живописной технике, манере письма художника стали особенно ощутимы.

«Прачки» — одно из наиболее серьезных, зрелых по мысли, высокоидейных произведений не только в творчестве Архипова, но и в русском искусстве того времени. Большая правда о тяжелой народной доле перерастает в обличение социальной системы, основывающейся на жесточайшей эксплуатации человека, порождающей нищету и моральное убожество, лишаящей сильных работающих людей права на мало-мальски сносные условия существования. Художник страстно и взволнованно выступает в защиту человеческого достоинства, духовной красоты простого человека против антигуманистической сущности капитализма.

В начале XX столетия Россия переживала мощный общественный подъем. События революции 1905—1907 годов не нашли прямого отражения в творчестве Архипова, но они оказали заметное воздействие на мировосприятие художника. Он вместе с И. Е. Репиным, В. А. Серовым, Н. А. Касаткиным, В. Д. Поленовым и многими другими художниками подписался под письмом-воззванием с требованием демократических свобод. Письмо было опубликовано в газете «Правда» 8 мая 1905 года.

На протяжении 1900-х годов Архипов продолжал работать над крестьянской темой. После завершения «Прачек» ему «захотелось, — рассказывал впоследствии Архипов, — писать сложные вещи», и он «принялся за несколько больших картин». Это были «Рыбаки» и «Возвращение с

сенокоса». Обе работы создавались художником на основе материала, собранного им в деревнях Архангельского края.

К сожалению, Архипов не завершил эти картины и они до нас не дошли. Сохранились этюды «Рыбак» (1900-е гг., Государственный художественный музей БССР, Минск), «Рыбаки» (1900-е гг., Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева) и «На рыбной ловле» (1900-е гг., собрание З. С. Панфиловой, Москва).

Среди этюдов, созданных в это время Архиповым, преобладает пейзаж. Отчасти это произошло потому, что «мешали дикие нравы, темные суеверия, если и находились желающие «посидеть», то их скоро отговаривали другие», — рассказывал Архипов. Кроме того, художника увлекла природа Севера. В русском искусстве в начале 1900-х годов происходит заметный сдвиг в сторону пейзажа. Он стал едва ли не основным жанром в творчестве передвижников и участников выставок «Союза русских художников». В творчестве Архипова 1900-х годов пейзаж занял, наряду с жанровой картиной, ведущее место.

На рубеже XIX—XX веков проблема пленэра приобрела в русском искусстве особую значительность. В это время на художников К. А. Коровина, В. А. Серова, С. А. Виноградова и других большое влияние оказывал импрессионизм. Архипов также заинтересовался достижениями французских художников.

Начиная с 1902 года Архипов регулярно в течение десятилетия совершал поездки в Вологду,

Архангельск, на Северную Двину и к берегам Белого моря. Он разделил увлечение своих современников, обратившихся к изучению природы и жизни этих малоисследованных краев. Величавая красота природы Севера, народное творчество, памятники русской старины, уклад жизни народа становятся предметом изучения В. А. Серова, К. А. Коровина, А. А. Борисова и других.

Архипова интересовал главным образом обжитый Север — «Северная деревня» (1903, Государственная Третьяковская галерея), «Северная деревня. Мостки» (1900-е гг., Музей-квартира И. И. Бродского), «Утро в деревне» (1911, частное собрание, Ленинград). Чаще всего это расположившиеся на берегу рек и озер поморские деревни, потемневшие от дождей и непогоды избы, громоздящиеся друг на друга сарай, бревенчатые настилы. Пейзажи Архипова полны светлой и немного грустной поэзии. В работах 1900-х годов цветовое решение строится на тонких градациях серовато-коричневатых тонов. Много внимания уделено передаче световоздушной среды. Постепенно его палитра высветляется, живопись становится ярче, звучнее.

В конце 1900-х годов художника начинает привлекать изображение переходных состояний в природе: «Вечером» (1910, местонахождение неизвестно), «Утро в деревне» (1911, местонахождение неизвестно), «После дождя» (1912, Рязанский областной художественный музей).

«Утро в деревне» написано в момент восхода солнца. Богато разобраны оттенки серебристой гаммы, приглушенных коричневатых тонов

строений. Крыши домов не имеют резкой границы с небом, они как бы погружены в его светящуюся стихию.

В пейзаже «После дождя» особенно ярко проявились новые качества. Художник сумел уловить изменения тонов в зависимости от освещения, и вместе с тем изображение не утратило материальности. Это одна из немногих пейзажных работ, где Архипов показал момент резкой смены состояния природы, когда сквозь разрыв в тучах выглянуло солнце, а рядом, на земле, еще лежат густые тени.

В конце 1900-х годов его мазок приобрел необычайную широту и свободу. Изменения в приемах сочетались у Архипова с поэтическим осмыслением природы. Прodelав ряд опытов в этюдах, художник возвращался к картине. Да и сами поиски были подчинены желанию обогатить язык реалистической картины. Художник стремился в конечном счете к тому, чтобы его произведения могли захватить зрителя своей живостью и непосредственностью, вызвать восхищение красотой окружающего мира.

Уже в картине «Ломовики» (1910, Ростовский областной музей изобразительных искусств), экспонировавшейся на VIII выставке «Союза русских художников», сказались происшедшие за текущее десятилетие изменения в творчестве художника. На картине изображена стоянка ломовых извозчиков. Основная группа ломовиков, собравшихся в кружок и весело о чем-то переговаривающихся, находится слева. На первом плане выделяется извозчик

в охристом полушубке с зеленым ведром в руке. Он написан эскизнее других, даже трудно разобрать, в какую сторону повернута голова. Лица остальных первопланых фигур сделаны разборчивее, улавливается своеобразие облика отдельных персонажей, например, у ямщика с красной повязкой на шее широкое скуластое лицо, рядом с ним рыжебородый мужик с курносым носом, у ломовиков шапки низко надвинуты на лоб, обросшие окладистыми бородами лица обветрились и потемнели на морозе.

Кругом виднеются долгогривые кони, пестрит разноцветье упряжек. Снег истоптан. Убедительно передано ощущение сутолоки, движения большого скопища людей, лошадей, повозок. Надвигающиеся зимние сумерки усиливают интенсивность звучания синих далей и ярких пятен одежды, обобщают очертания фигур.

Ломовики приобретают вид сказочных богатырей. Архипов показывает их могучими, крижистыми, воспевая удаль, размах, силу народной натуры.

Метод работы художника над картиной остался прежним. Сначала он фиксирует в этюде наблюдения. Об этом свидетельствует этюд «Ломовик» (конец 1900-х гг., Ростовский областной музей изобразительных искусств), написанный с большим вниманием к человеку. У него загрубевшее от непогоды лицо. На вид он неказист, одет бедно, в поношенный коричневый армяк, на шее — ветхий шарф. Этот этюд был использован художником для образа ломовика с голубым шарфом. На картине он изображен в той же позе,



но немного изменены черты лица. И самое главное, ломовик становится крепче, увереннее в себе, одежда богаче. Кроме того, к картине «Ломовики» примыкает пейзаж «Зима» (1909, Воронежский музей изобразительных искусств).

Уже при первом знакомстве с картиной «Ломовики» явно ощущается, что это совсем иное по живописно-пластической трактовке формы произведение. Архипов всячески стремился подчеркнуть случайность изображенного. Композиция картины имеет фрагментарный характер. К этому приему Архипов часто обращался в работах 1890-х годов. Но тогда композиция в целом оставалась уравновешенной, сохраняя свою классическую ясность и устойчивость. В «Ломовиках» же композиционное равновесие нарушается. Пейзаж играет подчиненную роль.

Важным представляется выбор точки зрения. В картине изображены на первом плане ломовые извозчики. Они показаны крупным планом на холсте. К этому приему художник прибегает ради монументализации образа ломовиков. Но, пожалуй, самые существенные изменения происходят в понимании Архиповым человека. Художник по-прежнему подчеркивает светлое, жизнеутверждающее начало, заложенное в народном характере. Но в ломовиках отсутствует пассивность, свойственная представителям народа в изображении Архипова в предшествующий период творчества. Теперь герои Архипова сильные и уверенные в себе люди.

Следует учитывать, что «Ломовики» были созданы в конце 1900-х годов, в период, когда

в стране господствовала политическая реакция. В это тяжелое время Архипов не только оставался на демократических позициях, но и сумел уловить изменения в мировосприятии народа, вызванные событиями первой русской революции.

Особенности крестьянской жанровой картины начала XX века определили, наряду с А. Е. Архиповым, Ф. А. Малявин, Л. В. Попов, З. Е. Серебрякова. Всех этих, таких непохожих друг на друга, художников объединяло стремление воспеть духовные силы русского народа, его национальное своеобразие.

Но, несмотря на достижения отдельных художников, станковая картина в 1900-х годах переживала трудные времена. На выставках передвижников и «Союза русских художников» преобладал пейзаж. После поражения революции 1905 года положение усугубилось. В среде русской интеллигенции воцарились растерянность и пессимизм. Многие утратили веру в возможность социальных преобразований.

В деятельности Архипова тех лет также проявляются симптомы кризиса, вызванного общим состоянием изобразительного искусства. Поиски приемов, позволяющих усилить звучание художественного образа, часто, помимо воли художника, приводят к обратным результатам. Стремление добиться в «Ломовиках» выразительности формальных приемов отодвигает до некоторой степени содержание на второй план. В результате интересно задуманная картина приобретает вид небрежно набросанного эскиза.

Большинство произведений Архипова этого периода экспонировалось на выставках «Союза русских художников». «Союз», явившийся, наряду с Товариществом передвижных художественных выставок, наиболее передовой организацией, возник в Москве в 1903 году. Коренную часть «Союза» составляла группа художников-реалистов, в прошлом передвижников: А. Е. Архипов, С. В. Иванов, К. А. Коровин, А. М. Васнецов, Б. М. Кустодиев и другие. И хотя «Союз» объединял художников различных идейно-творческих убеждений, его деятельность была направлена на утверждение реалистических принципов в искусстве. Художников, входивших в «Союз», сближал интерес к национальной культуре и русской истории. Большое внимание они уделяли также проблеме пейзажа и вопросам колорита. «Союз» просуществовал до 1923 года. Многие его участники, в том числе и Архипов, вошли впоследствии в Ассоциацию художников революционной России.

В предреволюционное десятилетие Архипов продолжал работать над жанровой картиной. Помимо «Ломовиков», им были созданы в это время «Темное утро» (1912, Киевский музей русского искусства), «Монахи» (эскиз, начало 1910-х гг., Ульяновский областной художественный музей), «Торговки» (1913, местонахождение неизвестно), «В весенний праздник» (1913, Горно-Марийский краеведческий музей, Космодемьянск), «Гости» (1914, Государственная Третьяковская галерея). Эти работы свидетельствуют о том, что в центре внимания художника по-

прежнему продолжала оставаться жизнь деревни.

Лето 1913 года Архипов провел в Нижнем Новгороде и Горбатове. Последний славился ярмарками, на которые съезжались крестьяне со всей губернии. Именно здесь возникли замыслы картин «В весенний праздник», «Гости». По непосредственному впечатлению от ярмарки была написана картина «Торговки».

В Харьковском музее изобразительного искусства находится небольшой эскиз «Бабы». В ряд, лицом к зрителю сидят женщины с корзинами. На ярком летнем солнышке ослепительно сверкают красные, розовые, сиреневые одежды, синие и зеленые пятна фона. Этот эскиз лег в основу картины «Торговки».

На базаре, прямо на земле, расположились семь баб в ярких сарафанах. Рядом стоят корзинки. Бабы сидят важные, величественные. Это все те же крестьянки, что и в картине «По реке Оке», только улыбки становятся веселее. Художник любит здоровой, немного грубоватой красотой этих женщин. Сцена написана сверху, с точки зрения стоящего человека. Фигуры женщин изображены в сложных ракурсах. Они набросаны эскизно, но четко угадываются конструктивно верно прорисованные фигуры. Лица написаны тщательнее.

В картине «В весенний праздник» изображена по-праздничному прибранная горница деревенской избы. На чистом полу светлыми прямоугольниками окон лежат яркие солнечные пятна. Розовым светом поблескивают бревенчатые стены.

В глубине на лавке сидят две женщины. Художник любит красивые крестьянками, своеобразием деревенского быта.

Близкий сюжет разрабатывается в картине «Гости». Нарядно одетые крестьянки пришли в гости, их усадили на скамью в красный угол. Напротив расположились хозяйки. Поиски большей глубины и выразительности решения темы заставили Архипова изменить композицию. Теперь основное внимание сосредоточено на людях. На фоне окна изображена дородная молодая крестьянка. У нее полные круглые щеки и маленький нос. Ее соседка справа — крепкая, сильная женщина с крупными чертами лица и широко расставленными глазами. Только в облике девушки, сидящей на скамейке, подчеркнута нежность юности. Веселые улыбки, играющие на лицах женщин, делают их необычайно привлекательными. Художник любит здоровой красотой своих героинь, национальным своеобразием облика. Сквозь окна щедро льется солнечный свет и природа со всем своим обильным богатством красок словно врывается в деревенский дом, усиливая настроение праздничного ликования, торжества жизни.

Написана картина широко и свободно, очертания предметов как бы сглажены и плавно переходят в среду. Архипов находит своеобразную гармонию в сочетании различных оттенков фиолетово-красной гаммы и зеленого, синего, желтого цветов. В интенсивных пятнах одежды, предметов интерьера, исполненных очень свободно, тем не менее выражен характер материала. Яркие и

смелые красочные сочетания придают холсту декоративность.

Общественный подъем в предреволюционные годы сопровождался обострением чувства национального самосознания. Среди художников усилился интерес к отечественной истории, укладу жизни и обычаям народа.

В картинах Архипова той поры настойчиво проявлялась мечта о свободном и красивом человеке. Художник стремился более выразительно передать положительные черты характеров своих персонажей, подчеркивая силу, смелость, жизнерадостность. В то же время в положении народа за истекшие десять — пятнадцать лет никаких изменений к лучшему не произошло. Видимо, в образах представителей народа, созданных Архиповым, опосредованно отразились изменения в психологии крестьянства, вызванные сложной общественной жизнью начала века. Предчувствие приближающегося социального переворота порождало черты романтической приподнятости героев Архипова.

К Октябрьской революции Архипов пришел в расцвете своих сил и таланта, большим признанным мастером.

В эти сложные и трудные времена Архипов не оставлял общественной и педагогической деятельности. Так, в октябре 1917 года он вошел в состав художественного совета Третьяковской галереи. Принимал Архипов также активное участие в преобразовании Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где он возглавлял начальный класс с 1894 года.

Он был членом «особого совещания», которое разрабатывало вопросы организации учебного процесса в училище, преобразованном в сентябре 1918 года во Вторые свободные художественные мастерские. Выступая на одном из заседаний в 1918 году, Архипов говорил о том, что «учащиеся не должны вмешиваться в вопросы программы научных предметов и выбор руководителей, так как такое вмешательство лишило бы всякого содержания ответственность руководителей за их учеников».

В годы гражданской войны и иностранной интервенции изобразительное искусство развивалось в крайне трудных и противоречивых условиях. Некоторые художники пытались все задачи искусства свести к формальным поискам. Опытный педагог и убежденный реалист, Архипов с самого начала не мог согласиться с теми новшествами, которые вводили в мастерских «новаторы» из Наркомпроса. «Реорганизационные» опыты формалистов в училище не давали возможности Архипову серьезно работать. В 1924 году он вынужден был оставить педагогическую деятельность.

В разное время у Архипова учились К. Ф. Юон, С. В. Герасимов, Б. В. Иогансон, А. В. Моравов, А. А. Пластов, В. В. Мешков, Ф. С. Богородский и другие. Это были очень разные художники. Часто трудно обнаружить в их творчестве результаты прямого воздействия художественной практики учителя. Но достойным примером молодому поколению служило отношение Архипова к искусству, неослабевающий инте-

рес к жизни, высокая профессиональная культура. Главная заповедь Архипова — «Поближе к натуре... Учитесь у натуры» — помогла многим из его последователей выйти на правильный путь в искусстве.

В 1919 году Архипов создал картину «Чаепитие» (Астраханская картинная галерея им. Б. М. Кустодиева). На ней изображены извозчики за столом в чайной.

Своим обликом они напоминают героев картины «Ломовики». Но лица написаны с большим вниманием к индивидуальным особенностям внешности и характера персонажей.

В эти же годы Архипов создает несколько портретных изображений крестьянок. «В красном» (1919, частное собрание, Москва), «Крестьянка» (1919, Нижне-Тагильский музей изобразительных искусств) и другие. В первые послереволюционные годы Архипов оставался верен своей заветной крестьянской теме. Но все эти работы словно утратили что-то главное, существенное. Видимо, это происходило потому, что художник еще не успел осмыслить грандиозные преобразования, происходившие вокруг. Подъем в творчестве Архипова наступает позднее, в 1920-х годах.

Процесс становления советского искусства только начинался. Обилие возникавших в это время художественных группировок (ОМХ, ОСТ, «Круг» и другие) с различными, часто противоречивыми программами, явилось выражением идейной борьбы, происходившей в это время в художественной жизни. В этих условиях особую



актуальность приобретает вопрос о художественном наследии. В решении этой проблемы важная роль принадлежит мастерам поколения Архипова, продолжавшим развивать традиции передвижников. Желание отразить в своих произведениях современность привело многих художников старшего поколения в Ассоциацию художников революционной России (АХРР), возникшую в 1922 году в Москве: А. Е. Архипова, А. А. Рылова, Н. А. Касаткина, К. Ф. Юона и других.

Художников, входивших в АХРР, объединяло стремление глубже понять процесс строительства молодого общества, желание затронуть в своих работах актуальные проблемы современности. Творческие поездки на заводы, фабрики, в деревню, организованные АХРРом, способствовали этому. В 1925 году Архипов был командирован в Северные губернии «с целью запечатления интересных моментов из революционного быта...», как писала «Красная газета».

Впервые Архипов участвовал на выставке АХРРа «Красная Армия. 1918—1923» в 1923 году картиной «Партизан» (местонахождение неизвестно). В дальнейшем его произведения систематически появлялись на выставках этого объединения. В 1925 году А. В. Луначарский писал: «Маститый Архипов блещет юностью, его краски сочны и победоносны».

К концу 1920-х годов АХР (в 1928 году АХРР преобразован в АХР — Ассоциацию художников Революции) очень разросся численно и территориально. Во многих городах возникли его филиалы, отчасти это привело к утрате объединением

монолитности. Весной 1930 года из АХРа вышла группа коренных членов, среди них много представителей старшего поколения художников: М. Б. Греков, Г. К. Савицкий, В. В. Мешков, А. А. Рылов, В. Н. Яковлев, П. И. Котов, А. Е. Архипов, М. В. Нестеров. Они организовали новое объединение — «Союз советских художников». Архипов был одним из членов-учредителей этого объединения, председателем — В. Н. Бакшеев. «Союз» просуществовал до 1932 года.

В 1920-х годах Архипов продолжал работать над портретом и пейзажем. Он создал портрет Е. Г. Григорьевой (1926, частное собрание, Москва), портрет М. И. Калинина (1927, Музей революции СССР), «Ивы» (Государственная Третьяковская галерея). Но основное место в творчестве художника тех лет занимают портреты-типы крестьян. В эти годы портрет становится одним из ведущих жанров в творчестве многих молодых художников — С. В. Герасимова, Г. Г. Рязского, А. Н. Самохвалова. Характерно, что все они дают обобщенные названия своим произведениям: «Старик», «Председательница», «Работница».

Лучшие из созданных Архиповым портретов — «Крестьянин Рязанской губернии» (1925, Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР), «Девушка с кувшином» (1927, Государственная Третьяковская галерея), «Крестьянка в зеленом фартуке» (1927, Государственная Третьяковская галерея). Это чаще всего поколенные изображения. В композиционном строе, в ритме линий, в цветовых отношениях заложены черты

монументальности. Художника по-прежнему продолжают привлекать национальное своеобразие типа, пестрая красочность народного костюма. Но в основном его внимание сосредоточено на лицах портретируемых. Они пишутся с большим вниманием к индивидуальным особенностям человека. В то же время художник идет по пути обобщения и типизации.

В портрете «Крестьянин Рязанской губернии» фигура мужика рисуется четким силуэтом на фоне синих далей. Он напоминает богатыря, остановившегося оглядеть родную землю. меховой воротник распахнутой шубы расширяет и без того могучие плечи. За пояс по-деловому заткнуты рукавицы. У крестьянина умное, волевое лицо. Он смотрит немного исподлобья. Это работающий мужик, отличный хозяин. Человек с большим размахом и сильным характером. Цветовая гамма портрета сдержанно суровая, выдержана в синесеро-коричневых тонах.

Уже в предреволюционные годы Архипов изображал крестьян сильными, смелыми, жизнерадостными. Но, пожалуй, еще никогда они не были так спокойно величавы, так уверены в себе и внутренне значительны.

По-прежнему увлеченно работал Архипов над портретами крестьянок. Чаще всего это молодые, здоровые, сильные женщины в цветастых передниках и платках. В портрете «Девушка с кувшином» героиня задорно улыбается. Она присела на минуту, собираясь налить молока в чашку. Но что-то ее отвлекло в этот момент, и она выжидающе смотрит перед собой. У женщины откры-

тое, доброе и умное лицо. Фон портрета исполнен обобщенно. Но художнику удалось убедительно передать ощущение домашней обстановки — эта нарядно одетая девушка находится у себя дома в крестьянской избе. Звонкое сочетание малиново-розового, красного, желтого в колористической гамме отлично сочетается с радостно приподнятым настроением молодой крестьянки.

Во второй половине 1920-х годов Архипов продолжительное время работал над портретом актрисы Н. А. Луначарской-Розенель. Они часто разговаривали об искусстве. В этих беседах принимал также участие А. В. Луначарский. У Розенель сложилось впечатление, что Архипова «... теперь привлекает портрет, главным образом передача внутреннего облика человека...» Она не ошиблась. Крестьяне в портретах Архипова 1920-х годов все разные. Если «Девушка с кувшином» умна, энергична и добродушна, то в характере «Крестьянки в зеленом фартуке» сочетаются мудрость и лукавство, суровость и большая человеческая доброта. Это уже немолодая женщина. Она заразительно смеется, вызывая ответную улыбку у зрителей. Крестьянка тоже одета по-праздничному. На этот раз цвет ее костюма строится на контрасте более глубоких тонов красного, зеленого, черно-синего, сливающихся в звучный, но более сдержанный колористический аккорд. По композиционному решению оба портрета сходны.

Уделяя много внимания изучению внутреннего мира человека, его индивидуальных особенностей, художник, как правило, выделяет ведущую черту

характера и доводит образ до большого обобщения.

Он пытается показать современное крестьянство как сложное и противоречивое явление. С одной стороны, его крестьяне еще во многом связаны с патриархальным укладом жизни.

С другой стороны, Архипов не прошел мимо того нового, что с неудержимой силой утверждалось в жизни деревни. В портрете «Делегатка» (1920-е гг., Астраханская картинная галерея им. Б. М. Кустодиева) крестьянка выступает на собрании. Для нее это непривычное занятие. Женщине трудно собраться с мыслями, трудно говорить. Движения скованны. Но необходимость заставляет вчерашнюю батрачку приобщаться к общественной деятельности.

В облике и характере крестьян Архипов сумел уловить черты, порожденные советской эпохой, убедительно раскрыть приверженность новому. В этих портретах с большой силой выразилась вера художника в сознательные возможности народа.

Архипов рассматривал эти произведения как подготовительную работу к сюжетно-тематическим композициям, которые он собирался писать в дальнейшем. Но этим планам не суждено было осуществиться. Архипов умер в 1930 году.

После Октябрьской революции ему пришлось работать всего лишь тринадцать лет, но, несмотря на преклонный возраст, он оказался среди передовых художников. Созданные в это время Архиповым произведения явились значительным вкладом в советское искусство.

Партия и правительство высоко оценили творчество выдающегося живописца, присвоив ему в 1927 году звание народного художника республики.

Жизнь Архипова была целиком отдана искусству. В памяти своих друзей и знакомых этот скромный, молчаливый человек с типичным лицом русского крестьянина остался неутомимым тружеником, сумевшим пронести сквозь все жизненные невзгоды любовь к людям, восхищение красотой окружающего мира. Встреча с его искусством — всегда событие. Своей просветленной чистотой оно облагораживает душу, вселяет веру в высокое назначение человека.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Абрам Ефимович Архипов. XL. Сборник статей. М., Издание Государственной академии художественных наук, 1927.

Н. И. Рождественская. Народный художник А. Е. Архипов. М., Госиздат, 1930.

Н. А. Дмитриева. Абрам Ефимович Архипов. М., «Искусство», 1952.

Д. В. Сарабьянов. Абрам Ефимович Архипов. Альбом из серии «Мастера русского искусства». М., «Искусство», 1958.

О. А. Живова. Абрам Ефимович Архипов. М., «Советский художник», 1959.

Н. Луначарская-Розенель. Память сердца. Воспоминания. М., «Искусство», 1962, с. 309—339.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

А. Е. Архипов. Фотография. ЦГАЛИ.

Пьяница. 1883. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Натурщик. 1885. Масло. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.

Деревенский иконописец. 1889. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Проводы крестного хода. Вторая половина 1890-х годов. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

На Волге. 1888—1889. Масло. Государственный Русский музей.

Обратный. 1896. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

На реке Оке. 1889. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Поденщицы. Этюд к картине 1895—1896 годов. «Поденщицы на чугунолитейном заводе». 1895. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Северная деревня. 1903. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Прачки. 1899. Масло. Государственный Русский музей.

Радоница. 1892. Масло. Государственный Русский музей.

Гости. 1914. Масло. Государственная Третьяковская галерея.

Крестьянин Рязанской губернии. 1925. Масло. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.

Крестьянка в зеленом фартуке. 1927. Масло. Государственная Третьяковская галерея.



А. Е. Архипов. Фотография ЦГАЛИ



Пьяница. 1883. Масло. Государственная Третьяковская галерея.



Натурщик. 1885. Масло.  
Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.



Деревенский иконописец 1889. Масло  
Государственная Третьяковская галерея.



Проводы крестного хода. Вторая половина 1890-х годов. Масло.  
Государственная Третьяковская галерея



На Волге 1888—1889 Масло Государственный Русский музей



Обратный. 1896. Масло Государственная Третьяковская галерея

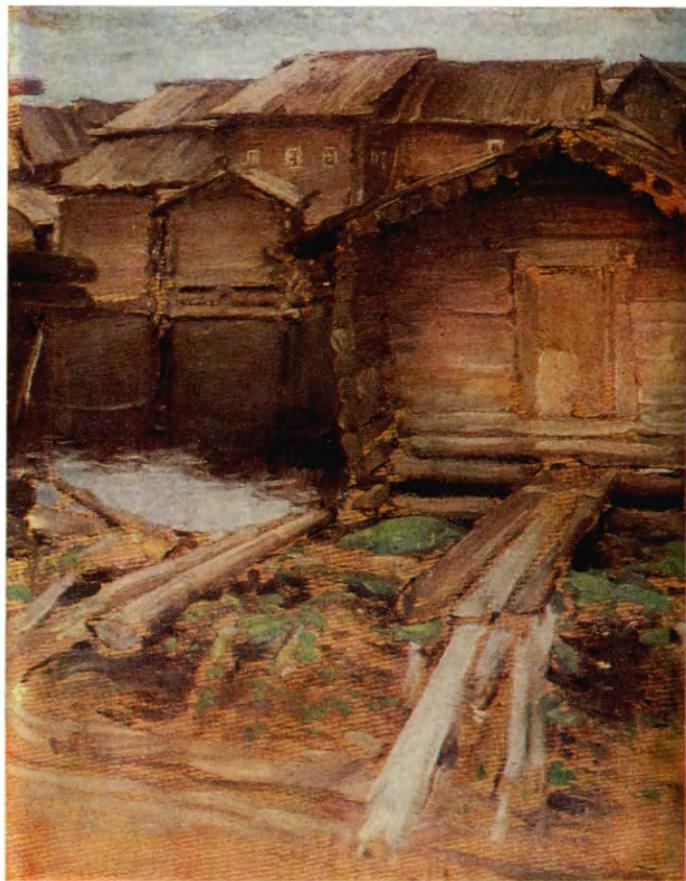




На реке Оке. 1889. Масло. Государственная Третьяковская галерея.



Поденщицы. Этот к картине 1895—1896 годов. «Поденщицы на чугунолитейном заводе». 1895. Масло. Государственная Третьяковская галерея



Северная деревня. 1903. Масло  
Государственная Третьяковская галерея.



Прачки. 1899. Масло Государственный Русский музей



Радоница. 1892. Государственный Русский музей





Гости 1914 Масло Государственная Третьяковская галерея



Крестьянин Рязанской губернии. 1925. Масло.  
Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР



Крестьянка в зеленом фартуке. 1927. Масло.  
Государственная Третьяковская галерея.



Н а о б л о ж к е Прачки 1899 Масло Фрагмент Государственный  
Русский музей.

Ирина Николаевна Баршева  
АБРАМ ЕФИМОВИЧ АРХИПОВ

Редактор А. Н. Тырса. Оформление серии В. Д. Гончаренко. Техни-  
ческий редактор Г. Л. Лапшова. Корректор Е. Е. Ротманская  
Сдано в набор 20/IV 1974 г. Подписано в печать 27/VI 1974 г. Формат  
70 x 100<sup>1</sup>/<sub>32</sub> (бумага типографская и мелованная). Печ. л. 2.0. Уч.-изд.  
л. 2.103. Усл.-печ. л. 2.58. Изд. № 499073. М-33405. Тираж 20 000.  
Заказ 417. Цена 40 коп. Издательство «Художник РСФСР», Ленин-  
град, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Типография «Художник  
РСФСР» Росглаволиграфпрома Госкомитета Совета Министров  
РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли  
Ленинград, Промышленная, 40.

Б  $\frac{80102-164}{173(03)-74}$  354—74

40 коп.

Издательство «Художник РСФСР» продолжает выпускать популярную серию «Массовая библиотечка по искусству». Книги этой серии знакомят с творчеством крупнейших мастеров русского и советского изобразительного искусства, с историей отечественной художественной культуры. Издания доступны по изложению и рассчитаны на самый широкий круг читателей, интересующихся искусством, в том числе учащихся школ, техникумов, вузов, рабочую и сельскую молодежь.

Формат каждой книги  $70 \times 100^{1/32}$ , тираж 20 000 экз., объем 2—2,5 печ. л., ориентировочная цена 35 коп.

Недавно вышли в свет: «В. Н. Бакшеев», «Ф. А. Васильев», «П. К. Клодт», «З. Е. Серебрякова», «Н. П. Крымов», «И. И. Машков», «Н. К. Рерих».

Издания поступят во все книжные магазины и киоски, где вы сможете их приобрести.