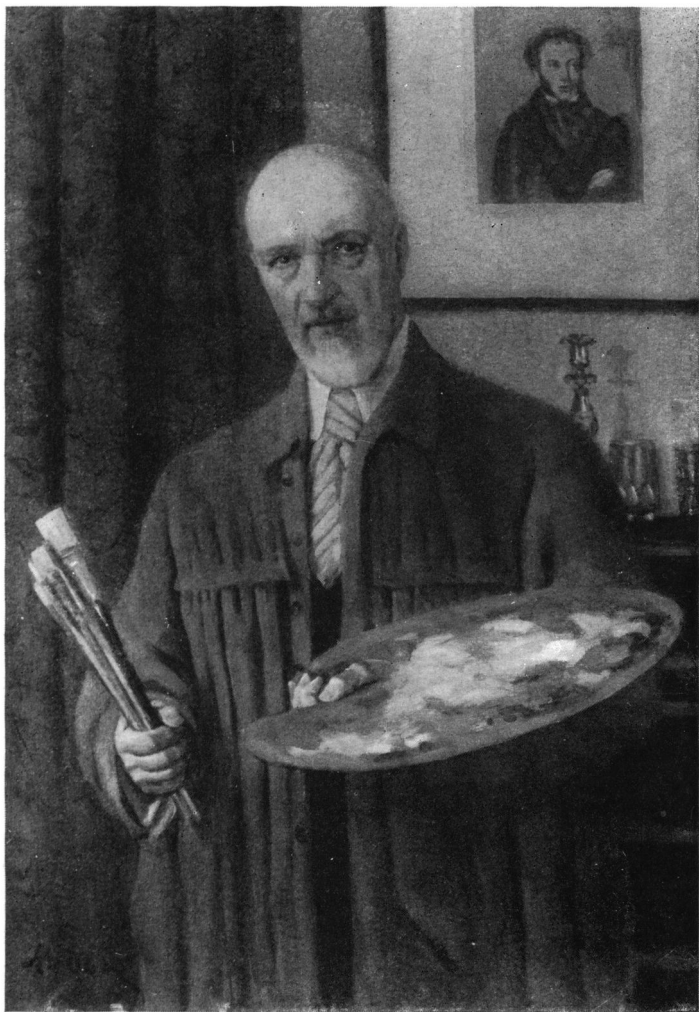




К.Ф. ЮОН





Автопортрет. 1953.

*И.М. Ростовцева*

**КОНСТАНТИН  
ФЕДОРОВИЧ  
Ю О Н**

Художник РСФСР  
Ленинград · 1964

Редактор

*Я. В. Брук*

Научный редактор

*Т. М. Коваленская*

Константин Федорович Юон — представитель старшего поколения советских живописцев. Его творческая деятельность началась еще в дореволюционные годы. И тогда уже имя Юона-художника приобрело известность.

Он принадлежит к кругу тех мастеров, деятельность которых явилась связующим звеном между советской художественной культурой и русским передовым дореволюционным искусством. Впитав лучшие традиции полнокровного русского реализма XIX века, Юон вошел в советское искусство как художник с широким творческим диапазоном, как подлинный патриот, отдающий народу свой талант живописца, театрального декоратора и педагога, неиссякаемую энергию общественного деятеля, свои знания историка и теоретика искусства.

Жизненный и творческий путь Юона тесно связан с Москвой. Здесь он родился 24 октября 1875 года. В большой и дружной семье Юонов увлекались музыкой, братья и сестры Константина Федоровича учились в Московской консерватории. Музыка сыграла большую роль в воспитании будущего художника, научила его понимать красоту, поэзию, развила чувство ритма. В доме бывало много молодежи, часто ставились живые картины и устраивались детские спектакли. Мелодии и тексты к ним сочинял старший брат, Юону поручалось писать декорации под руководством друга семьи — художника Малого театра К. В. Кандаурова.

Любовь к театру воспитывала в юноше и его мать — Эмилия Алексеевна, делавшая театральные костюмы для маскарадов в Московском охотничьем клубе, где в те годы собиралась артистическая молодежь.

Семья Юонов жила в одном из старинных уголков Москвы — Лефортове. Этот район, связанный с эпохой

Петра I, не мог не заинтересовать впечатлительного мальчика, зачитывавшегося романами И. И. Лажечникова, М. Н. Загоскина, А. К. Толстого. Юона рано начали увлекать памятники старой русской архитектуры, в первую очередь Москвы и Подмосковья: Кремль и Китай-город, Троице-Сергиева лавра, Коломенское. Со временем его интерес к истории родной страны, к ее исконному укладу и быту, традициям народной жизни становился все серьезнее и глубже.

После первого посещения в 1880-х годах Третьяковской галереи талантливому юноше открылся новый мир прекрасного в творчестве великих русских художников: И. Е. Репина, В. Д. Polenova, В. М. Васнецова, И. И. Левитана и других.

Особенно большое впечатление произвело на него искусство В. И. Сурикова. Юону были понятны и близки сюжеты суриковских картин, их самобытные могучие герои. Суриков многому научил молодого художника. По этому поводу Юон писал в «Автобиографии»: «Моя собственная любовь к истории и к древностям, к декоративной и красноречивой красочности форм ушедших веков в соединении с живой жизнью и в живом свете — влекли меня к нему (Сурикову.— *Ред.*).

Он больше всех других русских живописцев умел связать историю с современностью, отражать общие мировые идеи в трагедиях и борьбе живого человека, связывать искусство с жизнью»<sup>1</sup>.

Еще будучи учеником реального училища, Юон начал серьезно изучать русскую архитектуру. Поэтому

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Автобиография М., Изд-во ГАХН, 1926, стр. 22.

вполне закономерным было его поступление в 1894 году в Московское училище живописи, ваяния и зодчества на архитектурное отделение. Вскоре, однако, он понял, что главное призвание его — живопись и перешел на живописный факультет. Тем не менее занятия древней архитектурой сыграли значительную роль в развитии его художественного вкуса и определили в основном круг тем его живописных произведений.

Время вступления Юона на путь живописца совпало с периодом сложной идейно-художественной борьбы в русском искусстве конца XIX — начала XX века. Эта борьба явилась результатом глубокого кризиса буржуазной культуры, наступившего как на Западе, так и в России. Представители реакционного искусства начали открытый поход против реализма, ратуя за искусство, освобожденное от всякой идейности и тенденций, за искусство, понятное только отдельным «исключительным личностям».

Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился Юон в те годы, было оплотом идейного реализма. В нем преподавали Н. А. Касаткин, К. А. Савицкий, А. Е. Архипов — художники, продолжавшие традиции искусства передвижников. Собственным творчеством они доказывали ученикам, какое огромное значение имеет картина с серьезным и глубоким социальным содержанием. Учеба у этих мастеров безусловно определила прогрессивность взглядов на искусство будущих художников — воспитанников училища, в частности взглядов Юона.

Ближе всего Юону было яркое, солнечное искусство А. Е. Архипова, красота народных мотивов в его картинах, виртуозное мастерство в передаче световоздушной среды. Но наиболее важное значение для Юона



имели занятия в мастерской В. А. Серова, где он завершил свое художественное образование в училище. У Серова молодежь всегда находила решение любого творческого вопроса. Серов был замечательным художником и чутким педагогом. Он умел раскрыть творческую индивидуальность каждого ученика, направить его по пути внимательного изучения действительности, ценить простоту в выражении художественного образа, верность традициям национальной культуры. Серов учил молодых художников искать три правды: правду человеческую, правду социальную и правду живописную. Юон называл Серова своей художественной совестью, «без которой трудно работать и трудно постигать новое».

«Третьяковская галерея и мой учитель Серов были двумя главными родниками, где я черпал то спасительное начало, которое позволило мне пронести сквозь всю мою жизнь здоровое отношение к искусству и не дало сбиться с пути реалистического, с пути уважения к русской классике»<sup>1</sup>.

Начало творческого пути Юона было противоречивым. Впечатлительный и мало искушенный в вопросах искусства, он испытал влияние многих существовавших тогда художественных течений. Сначала его увлекла эстетика «миriskуссников» с их культом утонченного искусства для «избранных личностей», с их поисками нового стиля. Затем Юона захватили живописные принципы импрессионизма, хотя стремление импрессионистов возвести в основной закон творчества понятие мгновенности и мимолетности впечатления, утрата ими

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 217.

композиционной архитектоники и пластики формы всегда его настораживали и останавливали.

Не обретя еще своего творческого «я», но полный желания найти себя в искусстве, Юон предпринимает заграничное путешествие. Он едет в Италию, Германию, Швейцарию и Францию, знакомится с классическим и современным искусством этих стран. В Париже Юон работает в частных мастерских, увлекается Гогеном. Под впечатлением искусства Гогена он отправляется в длительное путешествие по Южному Кавказу. И здесь наконец-то Юону стало ясно, что свое «художническое счастье» надо искать только у себя на родине. Он понял и осознал свою привязанность к средней и северной России с ее просторами и привольем, с близкой ее снегов и сиянием утренних и вечерних зорь.

«Меня повлекло назад, как в новую обетованную землю, но уже сознательно и убежденно. Чуждый юг и чуждое влияние отрицательным путем имели свое отрезвляющее действие, и мне ясно представилось, что круг моих интересов и деятельности решительно найден»<sup>1</sup>, — писал он в автобиографическом очерке.

1900 год был знаменательным в жизни художника. Прежде всего, в этом году он закончил свои занятия в мастерской Серова и вышел на путь самостоятельного творчества. В этом году он женился на К. А. Никитиной, крестьянке села Лигачева Московской губернии. И, наконец, в этом же, 1900 году Юон начал свою педагогическую деятельность, открыв в Москве вместе с художником И. О. Дудиным частную художественную школу, называвшуюся «Студия Юона», которая просу-

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Автобиография. М., Изд-во ГАХН, 1926, стр. 28.

ществовала до 1917 года. В ней учились такие крупнейшие мастера советского искусства, как В. И. Мухина, А. В. Куприн, В. А. Ватагин, В. А. Фаворский и другие.

Педагогическая работа ко многому обязывала Юона: он должен был давать точные и четкие ответы на все вопросы учащихся. Для этого ему самому прежде всего надлежало обрести ясность в художественных взглядах. Юон вспоминал, что педагогическая работа имела для него в те годы «дисциплинирующее значение»: она спасала его от юношеских увлечений модными художественными направлениями, помогала вырабатывать твердость убеждений.

Если в годы пребывания в училище Юон писал главным образом лирические пейзажи интимных уголков Подмосковья, то после окончания учебы его неудержимо потянуло к широким просторам Волги. В начале 1900-х годов он совершил длительную поездку по старинным волжским городам. Углич, Ростов, Кострома, Нижний Новгород покорили молодого художника красочным богатством древней архитектуры, кремлевских стен, монастырей, церквей, белокаменных аркад торговых площадей и рядов, разноцветным резным узорочьем деревянных домиков, пестротой вывесок и синеющей необъятной далью волжского простора.

Юону открылся новый мир удивительной красоты.

«Мне хотелось писать картины, как пишутся песни о жизни, об истории русского народа, о природе, о древних русских городах»...<sup>1</sup>

---

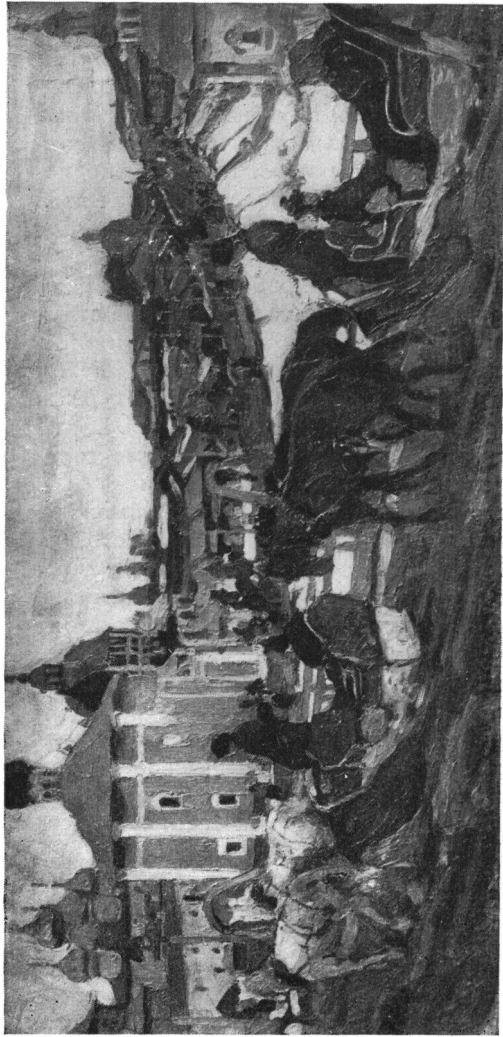
<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 217.

Яркие впечатления, которые он получал от знакомства с волжскими городами, усиливались еще влиянием творчества М. Горького. Юон зачитывался горьковскими книгами. Особенно близок ему был роман «Фома Гордеев». Художника привлекали замечательные описания картин волжской природы и то, как глубоко понимал автор духовное богатство народа. Эти качества в творчестве великого пролетарского писателя были родственны Юону.

Юон, как и Горький, подолгу работал в Нижнем Новгороде; его поражала необычайная живописность и красота исторического города, в котором ключом была современная, проникнутая подлинно народным духом жизнь. Здесь Юон написал много этюдов с натуры и создал большую картину «Над Волгой» (1900), где главными действующими лицами стали подобные горьковским героям мещане, ремесленники и босяки.

Интересен пейзаж этюдного характера «Зимой на баржах» (1902), изображающий уголок волжского залива у Нижнего Новгорода в серый зимний день. Вмерзла в лед густо запорошенная снегом баржа, будто погрузившись в долгий зимний сон. Безмолвно стоят фигуры сторожей в огромных рыжих тулупах. Белые хлопья снега контрастируют с яркой окраской голубого домика на барже; прихотливо сплетаются на фоне серого зимнего неба тонкая паутина канатов и стройные мачты. Выдержанный в гармоничной серебристой гамме, этюд говорит о зоркой наблюдательности и вкусе художника, о богатстве и изысканности его палитры.

Множество картин, этюдов и рисунков посвятил Юон памятнику древнерусской архитектуры XVII века — Троице-Сергиевой лавре под Москвой. Народной



К Троице 1903.

жемчужиной, неисчерпаемой по своим живописным и декоративным богатствам, назвал художник этот замечательный архитектурный ансамбль.

Одним из первых произведений, посвященных этой теме, была картина «К Троице» (1903). В небольшом по размеру полотне художник воспроизводит яркую и вместе с тем обыденную сцену из жизни Троице-Сергиевой лавры. На фоне розовых, красных, белых башен и зданий лавры и живописно разбросанных у их подножья маленьких домиков и лавок посадка едут цугом в санях на «поклон» к Троице именитые москвичи. Мерным, спокойным шагом идут по рыже-коричневой грязной весенней дороге кони. На облучках саней величественно высятся длинные фигуры возниц в черных монашеских одеяниях.

Написанная с натуры, картина полна непосредственности. Юон мастерски передает воздушную дымку серенького зимнего дня, сквозь которую вырисовываются разноцветные башни с золотыми и синими луковичами куполов. Широкий пастозный мазок, которым написана картина, способствует ощущению движения, усиливает ее красочность и декоративность.

О тонкой наблюдательности молодого художника свидетельствовала картина «Красный товар» (1905), изображающая уголок базарной площади в Ростове Великом. Характеристики Юона метки: вот торговка, сосредоточенно считающая деньги; состоятельная мещанка деловито расплачивается за покупку; женщина с девочкой выбирают обновки, роясь в груде пестрого товара. Юон великолепно почувствовал колорит зимнего русского базара с пестрыми тканями, развешанными и разложенными на земле, лавками и двухэтажными флигелями, запорошенными сухим снегом. Только

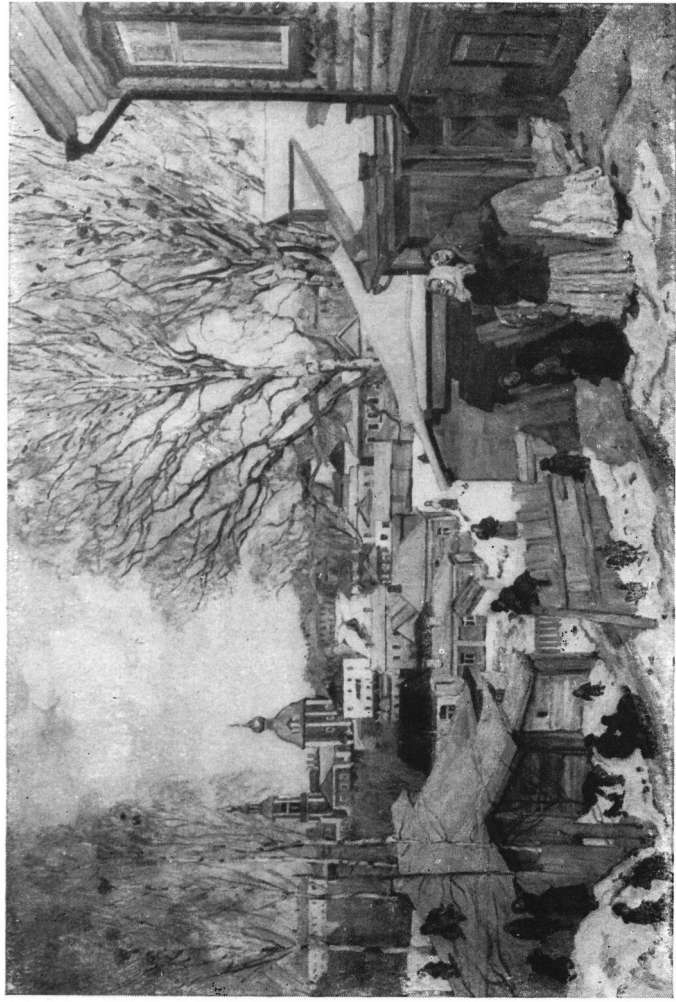
художник, влюбленный в Россию, мог увидеть в обыкновенной сцене столько красоты и поэзии.

В конце 1900-х годов Юон увлеченно работает над серией картин, в которых ставит перед собой задачу передать эффект ночного освещения. Это картины «Ночь. Тверской бульвар» (1909), «Тройка у старого Яра. Зима» (1909) и другие. В первой из них на фоне ярко освещенного ночного кафе вырисовываются причудливые, чуть гротескные силуэты его посетителей — мужчин в высоких цилиндрах и дам в огромных модных шляпах. Эта картина — в какой-то мере дань художника импрессионизму. Однако, в противоположность позднему импрессионизму, узаконившему этюд, Юон продолжает классические традиции русского реализма, всегда считавшего высшим итогом творческой работы законченную картину. Юон принципиально оставался верен реалистическим традициям. Вспоминая о своем увлечении импрессионистами, художник писал: «Я был не в силах даже ослабить в своем сознании величие воспринятого ранее искусства передвижников и шедевров, собранных в Третьяковской галерее... Тяготение к русским национальным формам, к образам родного прошлого и настоящего, к идеям народного искусства... являлось трезвым регулятором в моем сознании. Оно мне диктовало необходимость не превращать систему импрессионизма в самоцель»<sup>1</sup>.

В 1908 году Юон поселился в Лигачеве. Здесь он жил подолгу во все времена года. «...Я имел возможность еще ближе подойти к народу и народной жизни,

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 211, 212.



Весенний солнечный день. 1910.



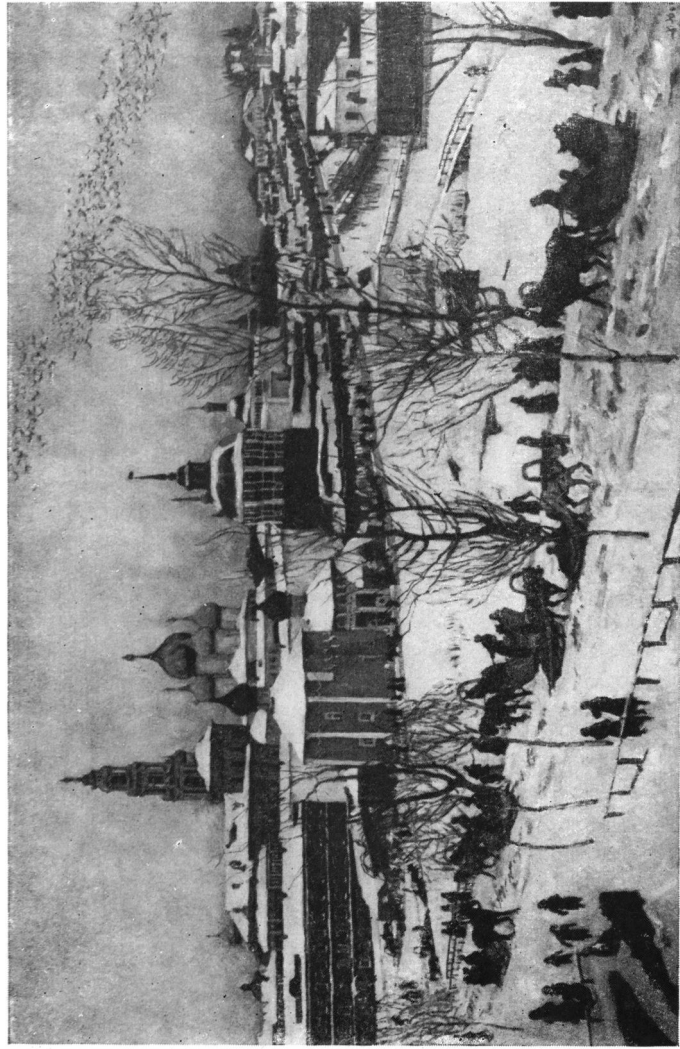
в частности, к жизни деревни, которая немало питала и питает мое искусство»<sup>1</sup>.

В 1910 году Юон написал одну из лучших своих работ, посвященных Троицкой лавре,— картину «Весенний солнечный день». Это очень радостное произведение, рисующее уголок Сергиева посада в солнечный день ранней весны. Очень свободно, естественно и живо разместил художник фигуры людей: стоят, греясь на солнышке две девушки, проходя мимо, залюбовалась на них сгорбленная маленькая старушка, веселятся ребятишки у снежных сугробов. Шумят у своих гнезд грачи. Для художника все важно и значительно, он подмечает и большое и малое.

Колорит картины необычайно праздничен. Любовно воспроизвел Юон синие и зеленые душегреи, белые и красные платки девушек, цветные полушубки ребятишек, желтые домики, розово-белые стволы берез и кружево их ветвей на фоне голубого неба, торжественные белокаменные дома, башни, колокольни Троице-Сергиевой лавры. Это, пожалуй, самое эмоционально насыщенное произведение из всего цикла, посвященного Троицкой лавре. В нем Юон выступил как подлинный поэт, как тонкий мастер реалистической пленерной живописи. В этой работе уже ясно определился и живописный язык художника, характеризующийся декоративностью колорита, яркой звучностью цветовых пятен, построенных на чистых локальных красках. Причем у Юона эта яркая декоративность сочетается со строгой композиционной построенностью, продуманным

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Автобиография. М., Изд-во ГАХН, 1926, стр. 38.



Троицкая лавра зимой. 1910.



Мартовское солнце. Лигачев. 1915.

размещением предметов в пространстве, четкой графической прорисовкой планов и форм.

Для Юона всегда была характерна любовь к эпическим пейзажам, широким, торжественным, рисующим старую русскую архитектуру и новую, кипящую вокруг нее жизнь. К числу таких пейзажей относится большой холст «Троицкая лавра зимой» (1910).

«Синеющие дали, всепоглощающий простор необъятных пространств, ритмически равномерно трудящийся муравейник снующих однородных людей, однородных лошадок,— стаи однородных птиц, тысячи однородных домиков, труб, дымков,— сливались в воображении в торжественный унисон, в единую стихию»<sup>1</sup>,— так воспринимал зимнюю лавру сам художник.

Всю свою жизнь Юон был патриотом, певцом, бытописателем старой и новой Москвы. Еще в ученические годы он писал бытовые сценки из жизни московских окраин. В картинах с эффектами ночного освещения действие также происходило в Москве. В зрелые годы площади и улицы старой Москвы, замечательные памятники ее архитектуры вдохновляли художника на создание прекрасных картин. «Всю жизнь пишу Москву — и все не насытюсь. Москва сыграла в моей художественной жизни большую роль. В Москве началась моя живопись. Москва вскормила во мне основные интересы и увлечения»,<sup>2</sup> — говорил Юон.

Среди московских произведений дореволюционного периода значительной является большая акварель «Москворецкий мост» (1911). Это типичная юоновская ком-

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Автобиография. М., Изд-во ГАХН, 1926, стр. 38.

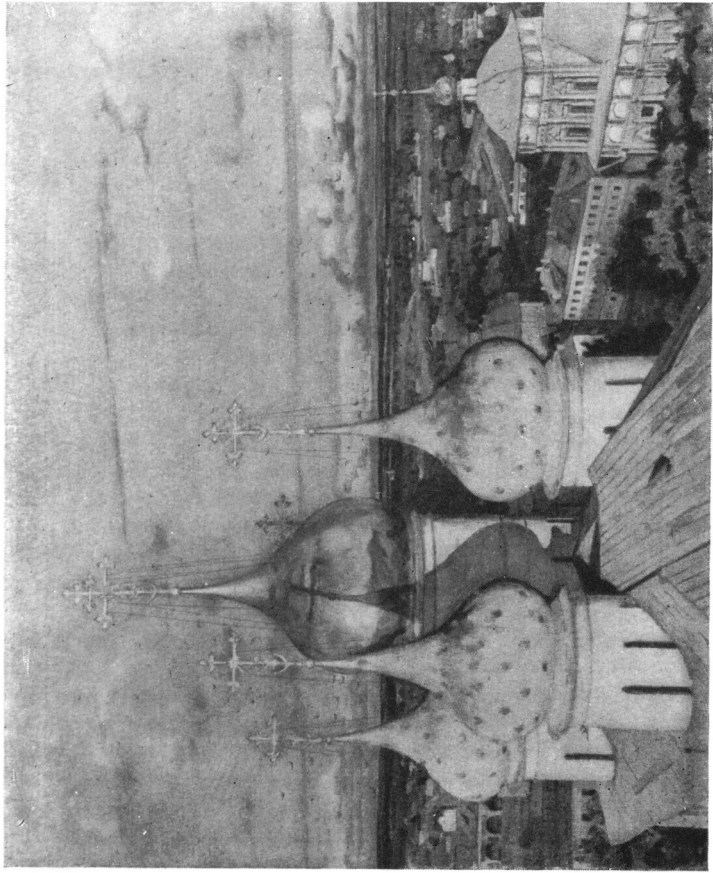
<sup>2</sup> «Огонек», 1947, № 37.

позиция: действие разворачивается на фоне архитектуры Кремля и Китай-города. Широкий Москворецкий мост запрудил поток пешеходов. Как всегда у Юона, в толпе легко различимы отдельные жанровые группы: растерянные от столичной сутолоки мужики с огромными мешками, деловые приказчики, важные купцы, лихие извозчики и медленно плетущиеся ломовики. Все это изображено очень живо, непосредственно, метко.

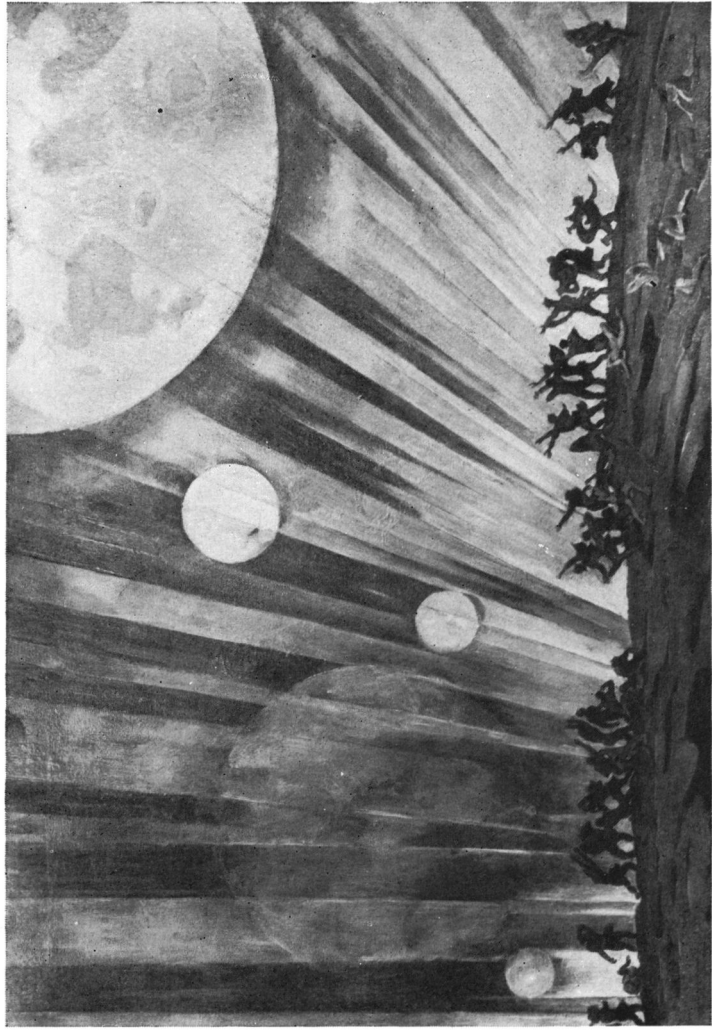
Прозрачная ясность и мягкость тонов акварельных красок, легкая воздушная дымка смягчают контуры панорамного пейзажа и пестроту колорита. В этой работе, как и в ряде других того времени, Юон проявил себя талантливым мастером-акварелистом.

Во все периоды своей художественной деятельности Юон с увлечением писал скромную и прекрасную среднерусскую природу. Любимой темой художника была ранняя весна. Радостный момент пробуждения природы от зимнего сна, когда очень чист воздух, ярка лазурь неба, когда все пронизано солнечными лучами, а синеватый снег по-особенному хрустит под ногами, тот самый момент, который М. М. Пришвин метко назвал «весна света» явился темой его пейзажа «Мартовское солнце. Лигачево» (1915). Этот пейзаж строг и лиричен одновременно. Строгая архитектура композиции подчеркнута стройными стволами тополей и нежных, розовеющих на фоне голубого неба весенних берез. Есть в этой картине какая-то особая свежесть и чистота. Глядя на нее, невольно вспоминается постоянное стремление художника «по-пушкински» воспеть пейзажи Подмосковья и средней полосы России.

Ко времени Великой Октябрьской социалистической революции К. Ф. Юон — уже сложившийся мастер. В первые же годы Советской власти он начал



Купола и ласточки. Успенский собор Троице-Сергиевой лавры. 1921.



Новая планета. 1921.

заниматься общественной деятельностью. Он работал в Московском отделе народного образования в качестве инструктора-организатора по изобразительному искусству, шефствовал над художественными школами, студиями, домами народного творчества.

В лице Юона молодые, начинающие художники и талантливые самоучки всегда видели опытного наставника, чуткого, внимательного, душевного человека, готового всегда прийти на помощь и дать правильный, добрый совет.

Круг тем, над которыми работал художник в первое время после 1917 года, был не нов. Он писал зимние и летние пейзажи, создавал карандашные портреты деятелей русской культуры, виды русских городов. Порой он варьировал некоторые из старых тем. В эти же годы Юон начал заниматься автолитографией и сделал два альбома: «Сергиев посад» и «Русская провинция». Отдельные листы альбомов являлись графическими повторениями ранее выполненных картин.

Из произведений первых лет революции наиболее значительна картина «Купола и ласточки» (1921). В ней художник снова обратился к теме Троице-Сергиевой лавры. Писал он ее в свежий, солнечный, ветреный майский день. Интересно и ново композиционное решение картины. Успенский собор изображен с высоты куполов, высоко вознесшихся в голубое небо. Внизу развертывается широкий, необозримый простор земли. Виден дымок паровоза от мчащегося среди деревьев поезда, как мозаика рассыпаны по земле светлые загорские домики. В голубизне неба парят стаи ласточек, а на горизонте видны уходящие тучи.

В этой работе та же широкая панорамность пейзажа, что была у Юона и ранее. Но в то же время есть



в ней и нечто новое. Это новое — своеобразное, более светлое и возвышенное мироощущение художника, более смелый и широкий взгляд на мир. В этом близость юоновского пейзажа замечательному пейзажу Рылова «В голубом просторе».

Первые произведения Юона на революционные темы носили символично-аллегорический характер. «Я писал и жил в то время, как бы в двух эпохах, захватывая прошлое и настоящее,— вспоминал художник...— Под влиянием войны и революции жажда отыскать художественный язык, художественные формулы, способные выражать и выразить всколыхнувшийся поток идей и образов, во мне сильно упрочилась и очень меня занимает,— и здесь без фантазий не обойтись»<sup>1</sup>.

В картине «Новая планета» (1921) Юон представил рождение революционной эпохи в отвлеченно-фантастическом образе: над земным шаром в космическое пространство поднимается раскаленная красная планета. Толпы людей — жителей земли устремляются к ней, протягивая руки, будто моля о счастье. Многие, обессилев, падают и погибают. Те, кто выносливее, несут на себе слабых. Их силуэты на фоне феерических лучей драматичны. Художник много и серьезно думал о революционных событиях, свершившихся на его Родине, стремясь понять суть того прекрасного, что несло народу революция. Это было свойственно многим представителям старой русской художественной интеллигенции той поры — Б. М. Кустодиеву, С. Т. Коненкову, А. А. Блоку, В. Я. Брюсову...

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 219.



Парад на Красной площади. 1923.

Тесная близость с народом, понимание его интересов и приверженность реалистическим традициям дали возможность Юону верно определить задачи, вставшие перед советскими художниками.

«Размышляя о путях и целях революции,— писал он,— мне нужно следовать за народом, изображать его, как изображал его и раньше, но показывать его деятельность уже освещенной и насыщенной идеями революции. Переход на тематику революции был для меня естественным, органичным; я продолжал жить с народом, как и раньше, стремясь выразить то новое, что внесла в жизнь народная революция, ее новую культуру, новые цели и новых людей»<sup>1</sup>.

Народ Советской страны и новые события становятся темами картин Юона. Древняя архитектура Москвы сплетается с изображением революционных дел.

В 1923 году на выставке Ассоциации художников революционной России (АХРР) появляется небольшое по размерам произведение «Парад на Красной площади». Автор передал главное — биение новой жизни, облик советского человека, прошедшего годы гражданской войны и празднующего первое пятилетие великой победы. Строгие ряды марширующих солдат, блеск труб оркестра, алый цвет знамен и плакатов, пестрая праздничная толпа, любующаяся парадом войск, величественная красота архитектуры Кремля и храма Василия Блаженного — все это придает картине праздничный, приподнятый характер.

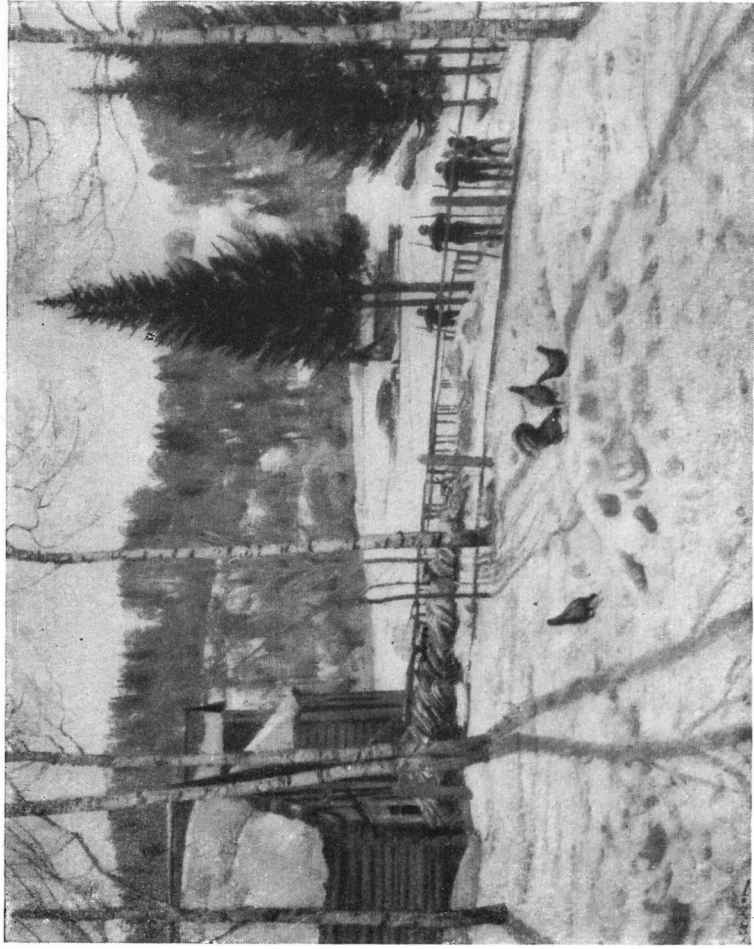
Темой нескольких юоновских акварелей конца 1920-х годов стали события, происходившие в Москве

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 219.



Подмосковная молодежь. 1926.



Конец зимы. Полдень. 1929.

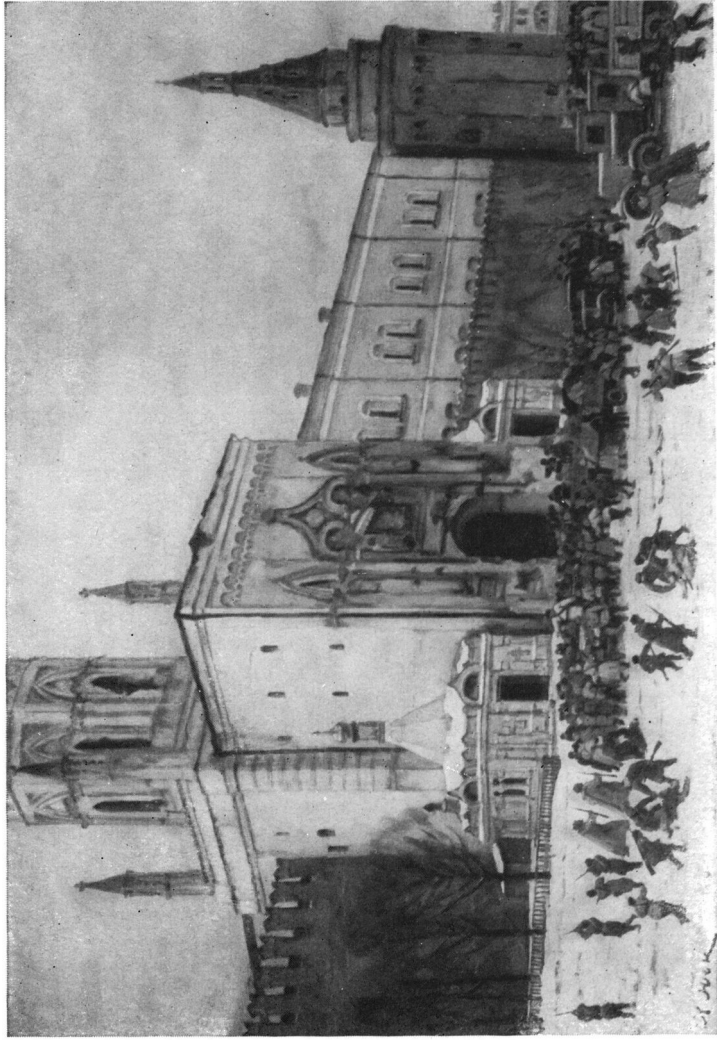
в ноябре 1917 года, когда рабочие и солдаты штурмом брали Кремль, захваченный юнкерами.

Акварель «Вступление в Кремль через Никольские ворота» (1926) рисует напряженный момент борьбы за Кремль: революционный народ атакует кремлевские ворота. И хотя фигуры людей даны почти силуэтно, они очень выразительны. Художнику удалось в этой работе передать революционный, боевой дух времени. В дальнейшем эту же тему Юон повторил в картине «Штурм Кремля в 1917 году» (1947).

В 1925 году Юон стал членом Ассоциации художников революционной России (АХРР) — прогрессивного объединения, боровшегося за возрождение в советском искусстве традиций русской классической живописи. Задачи и требования, ставившиеся художниками АХРР, сыграли большую роль в формировании новых взглядов художника на искусство и его роль в жизни страны.

Творчество Юона стало более целеустремленным. В его произведениях появляются характерные, типические образы советских людей. Таковы картины «Молодые. Смех» (1930) и «Подмосковная молодежь» (1926). Последняя — одна из лучших работ Юона 1920-х годов. Это групповой портрет девушек — жительниц Лигачева. Они очень разные, и в то же время есть в них и нечто общее. Это общее — их молодость, искренность, жизнерадостность. Оригинальная в своей фрагментарности композиция придает портрету особенную жизненность, как бы выхватывая из массы непосредственно окружающих нас людей эту группу молодежи.

Особое место в советской живописи 1920—1930-х годов занимают бытовые картины Юона. В них снова



Штурм Кремля в 1917 году. 1947.

очень ярко проявились характерные юоновские черты: острый взгляд на жизнь, замечающий и фиксирующий новые формы деревенского и городского быта, декоративность колорита и, конечно, умение органически сочетать архитектуру, пейзаж и жанровые сцены.

Картина «Праздник кооперации» (1928) изображает собрание членов лигачевского сельскохозяйственного кооператива. Юон обращает внимание зрителя на красные знамена, блеск медных труб оркестрантов, модельные плакаты, праздничные белые рубашки, кофты, яркие платки — из этих умело подмеченных деталей и акцентов складывается неповторимый образ современной деревни.

Будучи принципиальным и целеустремленным человеком, Юон был всегда очень требовательным к художникам. Каждый советский мастер кисти, — считал он, — должен быть всегда на передовых позициях социалистического общества, отображать в искусстве новую красоту и новый смысл жизни.

Вспоминая о своем творчестве, Юон говорил о том, что после революции оно развивалось в сторону усложнения содержания. Сознание необходимости нового подхода к решению больших задач современности диктовало желание искать новые формы искусства — искусства большого стиля, способного выразить красоту, значительность и суть новой советской действительности.

В 1940 году Юон обращается к работе над произведениями монументального искусства. Он делает эскизы мозаик для зала Конституции Дворца Советов. Эта работа осуществлена не была, сохранились лишь карандашные эскизы. Они говорят о глубоком и разностороннем охвате художником тем современности. В этом можно убедиться, хотя бы перечислив их назва-



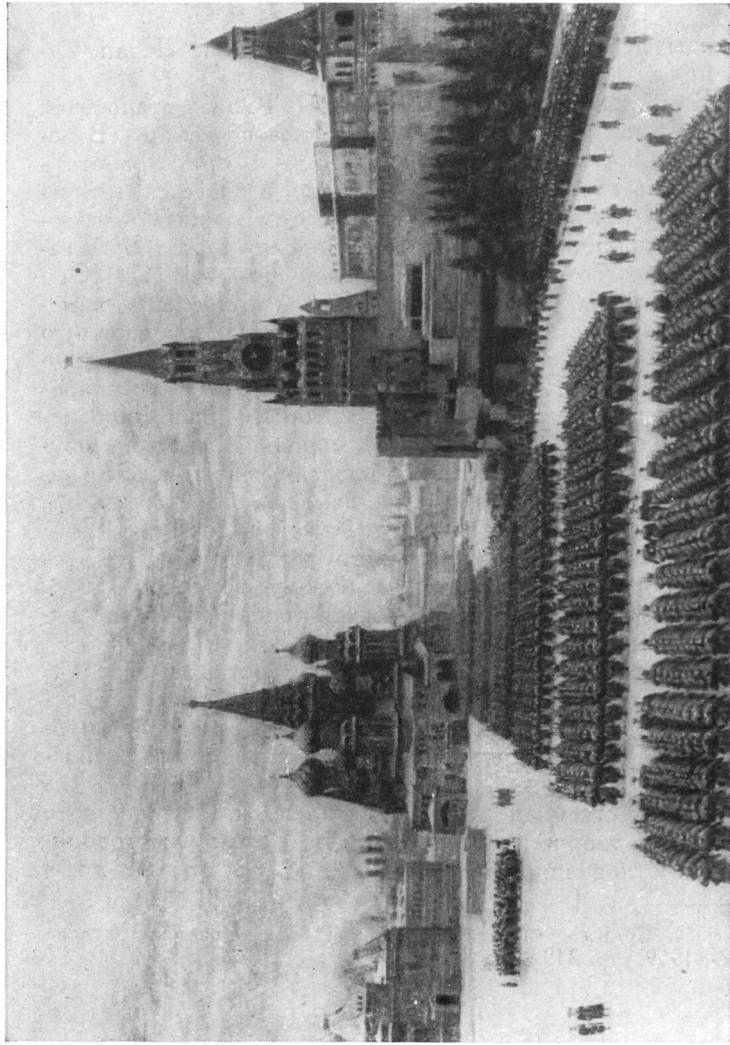
ния: «Города и транспорт», «Индустрия», «Авиация», «Недра земли», «Совхозы и колхозы», «На страже морских границ».

В суровые годы Великой Отечественной войны Юон много и упорно работал, живя все время в Москве.

Любимый город предстал перед ним в новом грозном облике. События первых лет войны требовали серьезного творческого осмысления. Постепенно возник замысел новой картины, посвященной Москве. Картина «Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года» стала одной из значительнейших в творчестве художника. Она рисует Красную площадь, Кремль, советский народ в исторический день парада 7 ноября 1941 года, когда война была объявлена «священной, отечественной». В этот серый, сумрачный день выпал первый снег, небо покрылось тяжелыми, свинцовыми тучами, Кремль, Красная площадь, храм Василия Блаженного выглядели особенно сурово и величественно. Москва как бы замерла, застыла в грозном молчании перед решительным сокрушающим ударом по врагу.

Мерным, чеканным шагом стройными рядами по Красной площади идут войска. В их твердой поступи — сила, уверенность в победе над врагом. В этой очень значительной по содержанию и по живописному решению картине отразились глубокие раздумья художника о судьбах Родины в годину тяжелых испытаний. Небольшая по своему размеру, картина подлинно монументальна и значительна.

Во время войны Юон создает ряд работ, посвященных боевым событиям и героям войны: «Сандружиница на фронте» (1942), «После боя под Москвой» (1942) и другие. Для новосибирского и куйбышевского театров оперы и балета Юон в годы войны пишет



Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года. 1942.

эскизы декораций к опере М. И. Глинки «Иван Су-  
санин».

В послевоенные годы картины Юона становятся сложнее по композиции и обобщеннее по темам. «В последнее время,— писал художник,— я стал работать не только аналитически, как прежде, а более синтетически»<sup>1</sup>. Примером могут служить его пейзажи 1940-х годов. Художник, как и раньше, подолгу живет в Лигачеве и много трудится. В «Русской зиме» (1947) Юон выступает подлинным поэтом русской природы. С замечательным мастерством он создает ясную, законченную композицию. Смотри на это большое полотно, невольно любуешься мягким, пушистым снегом, густым покровом, одевшим землю, сказочным убором инея, украсившим ветви могучих деревьев, морозной дымкой, окутавшей все предметы. Все наблюдено в жизни. Это настоящая русская «матушка-зима».

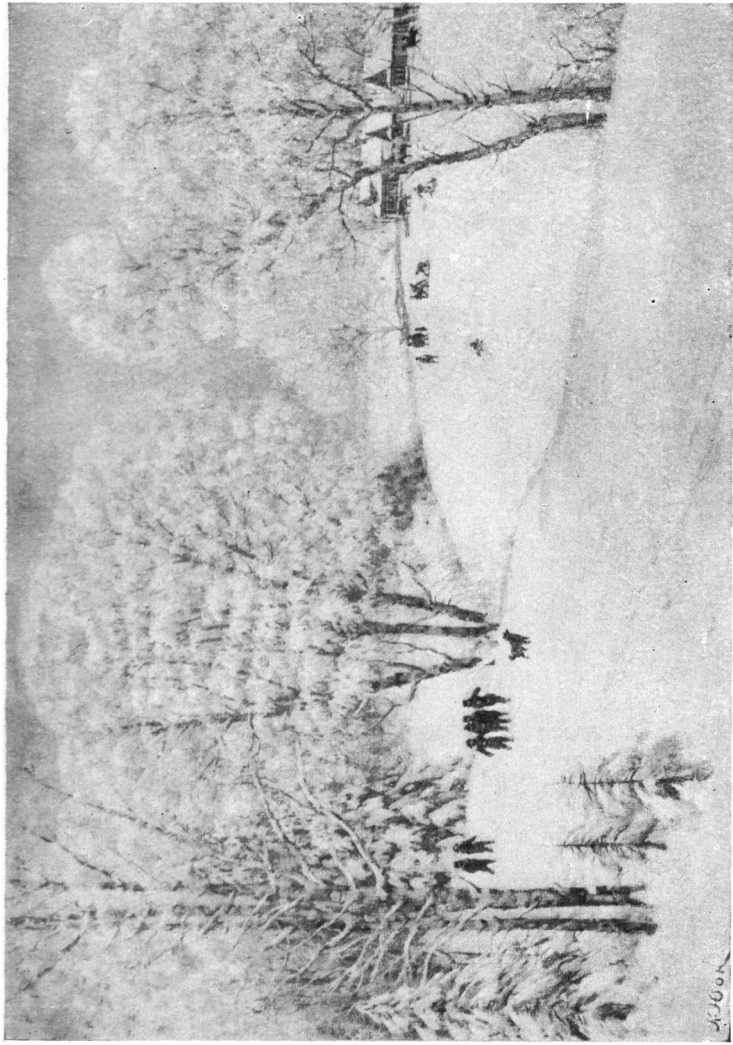
В картине «Утро индустриальной Москвы» (1949) художник дает образ огромного индустриального города. Город пробуждается к новому трудовому дню. Идут на работу люди, проносится товарный поезд, дымят фабричные и заводские трубы.

Серьезность темы, большое мастерство в передаче жизни города в утренний час, стремление показать поэзию обыденного и красоту труда — все это делает произведение Юона интересным индустриальным пейзажем-картиной.

Художественная деятельность Юона была тесно связана с творчеством Горького. Об этом уже говорилось в отношении его ранних работ. В зрелые годы

---

<sup>1</sup> К. Ф. Юон. Об искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 219.



Русская зима. Лигачево. 1947.

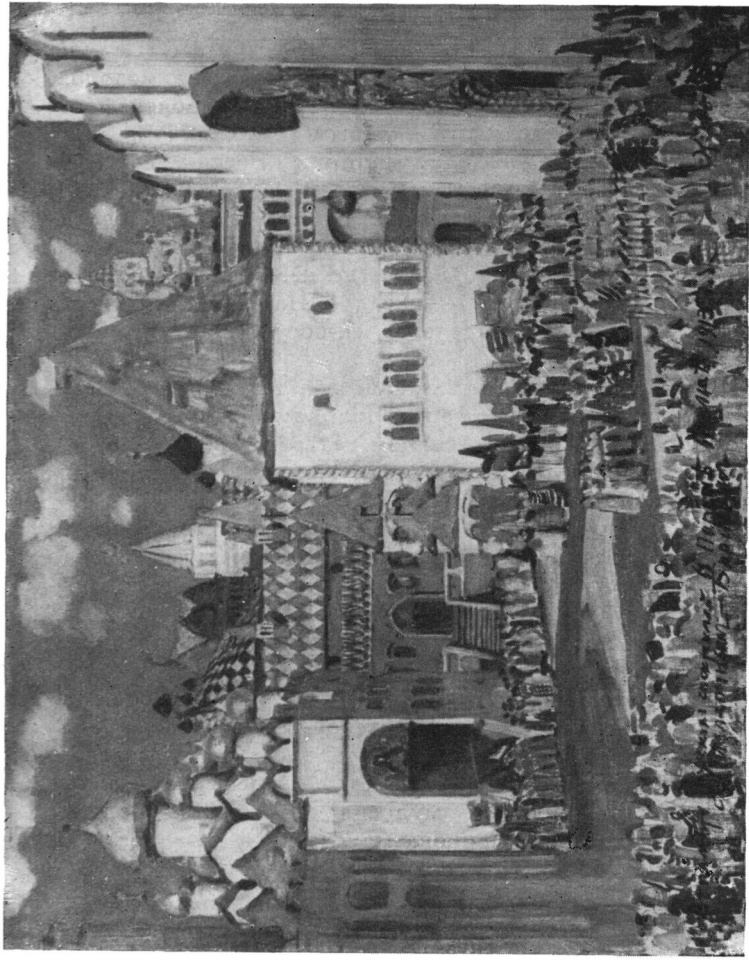
Юон увлекается горьковскими пьесами и пишет к ним эскизы декораций.

В 1918 году он создал оформление пьесы «Старик» для Государственного академического Малого театра, в 1933 году в Московском Художественном академическом театре идет с декорациями по его эскизам «Егор Булычев и другие», в 1952 году в Театре имени Вл. Маяковского художник оформляет спектакль «Зыковы». Большой успех выпал на долю последней работы Юона — эскизов декораций и костюмов к инсценировке романа Горького «Фома Гордеев» в Театре имени Евг. Вахтангова, над которой он работал вместе с народным артистом СССР Р. Н. Симоновым.

Юон создал немало живописных и графических портретов Горького. Он стремился показать великого писателя в разные периоды его жизни. Кроме портретов им создано несколько картин, посвященных Горькому. В 1949 году Юон закончил картину, изображающую посещение Горьким в 1929 году совхоза «Гигант». Последней большой картиной художника была «А. М. Горький и Ф. И. Шаляпин в 1901 году в Нижнем Новгороде» (1955).

Работа в театре всегда увлекала Юона. Он оформил около двадцати пьес и опер. Поражает разнообразие репертуара театральных постановок с участием Юона: пьесы В. Шекспира и Лопе де Вега, А. Н. Островского и А. М. Горького, Н. Ф. Погодина, А. Н. Толстого и С. Я. Маршака, оперы М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского.

Самой ранней работой Юона в театре были эскизы декораций к опере Мусоргского «Борис Годунов», поставленной в Париже в 1913 году во время «Русского сезона», организованного С. Я. Дягилевым. Партию



Московский Кремль. Венчание на царство. Картина вторая. Эскиз декорации к постановке оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» на сцене театра «Des champs Elysées» в Париже. 1912—1913.

Бориса пел Шаляпин. Одновременная работа с Шаляпиным над спектаклем вдохновляла и увлекала молодого художника. В декорациях к опере Юон проявил себя не только глубоко национальным художником, но и серьезным исследователем истории России, ее быта и архитектуры. Свежесть и сочность юоновских эскизов привела в восторг Шаляпина. Он тут же приобрел их у автора.

«Каждый день люблюсь и не налюбуюсь на них — превосходные вещи... — писал Шаляпин Горькому в 1913 году. — Экая прелесть, ей-богу, талантливый парень...»<sup>1</sup>

Особенно много писал Юон для театра после Великой Октябрьской революции. Наряду с работой в Большом, Малом, Художественном театрах Москвы, он создавал декорации и для театров Казани, Новосибирска, Куйбышева.

Работу художника в этой области характеризует глубокое проникновение в сущность драматического или музыкального произведения. Создавая эскизы декораций к тому или иному спектаклю, Юон обычно делал множество предварительных вариантов, добиваясь наиболее выразительного решения. Кропотливо работал он и над эскизом каждого костюма, учитывая при этом индивидуальные особенности актеров-исполнителей.

Удачны были декорации к пьесам Островского «Сердце не камень» (1920—1921), «Бешеные деньги» (1934), «На всякого мудреца довольно простоты» (1940), «Без вины виноватые» (1940), «Бедность не порок» (1945) в постановке Государственного академи-

---

<sup>1</sup> Л. Никул и н. Федор Шаляпин. Очерк жизни и творчества. М., «Искусство», 1954, стр. 111.

ческого Малого театра. Жизнь и типы купечества в пьесах Островского Юону — старому москвичу — были очень хорошо знакомы. Его декорации и эскизы костюмов отличались большой убедительностью.

Крупным достижением Юона как театрального художника были эскизы декораций к опере Мусоргского «Хованщина», поставленной в Государственном академическом Большом театре Союза ССР в 1940 году. В них найдено глубокое внутреннее соответствие изобразительного языка декораций с музыкальной речью оперы.

Характеристика творческой личности Юона будет не полной, если не вспомнить его многочисленных литературных и исследовательских работ по вопросам искусства. Юон-теоретик поднимал в своих статьях и устных выступлениях серьезные философские вопросы: о синтезе искусств, о понятии художественного, о проблемах новаторства в советском искусстве и т. д.

Волновали его также и вопросы художественной педагогики. В своих статьях Юон ставил перед советскими художниками очень серьезные и ответственные задачи. Он считал, что советское искусство не должно ограничиваться простым иллюстрированием событий. Оно должно быть искусством большого стиля, утверждающим в совершенных художественных формах высокие идеи коммунистической морали.

Юон был доктором искусствоведения, действительным членом Академии художеств. В 1956 году он единодушно был избран первым секретарем Союза советских художников СССР.

Заслуги художника перед советским искусством получили высокую оценку народа. Юон был удостоен звания народного художника СССР, Государственной



премии и награжден орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Константин Федорович Юон умер в апреле 1958 года. Вся жизнь талантливого советского художника — пример самоотверженного служения родному искусству, своей стране, жизнь и природу которой он воспевал.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Койранский А. К. Ф. Юон. Пг., изд. А. Э. Коган, 1918.
- Апушкин Я. В. Константин Федорович Юон (жизнь и творчество). М., Всекохудожник, 1936.
- Петрейкова Е. М. Константин Федорович Юон. М.—Л, «Советский художник», 1948.
- Сидоров А. А. Творческий путь К. Ф. Юона. «Ежегодник Института истории искусств». М., Изд-во АН СССР, 1954.
- Третьяков Н. Н. Константин Федорович Юон. М., «Искусство», 1957.
- Юон К. Ф. Об искусстве, т. 1, 2. М «Советский художник», 1959.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр
Автопортрет. 1953. <i>Масло</i> . . . . .	2
К Троице. 1903. <i>Масло</i> . . . . .	12
Весенний солнечный день. 1910. <i>Масло</i> . . . . .	15
Троицкая лавра зимой. 1911. <i>Масло</i> . . . . .	17
Мартовское солнце. Лигачево. 1915. <i>Масло</i> . . . . .	18
Купола и ласточки. Успенский собор Троице-Сергиевой лавры. 1921. <i>Масло</i> . . . . .	21
Новая планета. 1921. <i>Темпера</i> . . . . .	22
Парад на Красной площади. 1923. <i>Масло</i> . . . . .	25
Подмосковная молодежь. 1926. <i>Масло</i> . . . . .	27
Конец зимы. Полдень. 1929. <i>Масло</i> . . . . .	28
Штурм Кремля в 1917 году. 1947. <i>Масло</i> . . . . .	30
Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года. 1942. <i>Масло</i> . . . . .	33
Русская зима. Лигачево. 1947. <i>Масло</i> . . . . .	35
Московский Кремль. Венчание на царство. Картина вторая. Эскиз декорации к постановке оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в театре Парижа «Des champs Elisées» 1912—1913. <i>Масло</i> . . . . .	37

14 к.

