

**О человеке и человечности  
в искусстве военных лет**

*Татьяна Малинина*, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник отдела монументального искусства и художественных проблем архитектуры НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, член АИС и АЙКА, сотрудник Центрального музея Великой Отечественной войны;

*Инна Мельникова*, сотрудник Центрального музея Великой Отечественной войны.

*В 2006 году исполняется 20 лет Центральному музею Великой Отечественной войны 1941-1945 годов на Поклонной горе.*

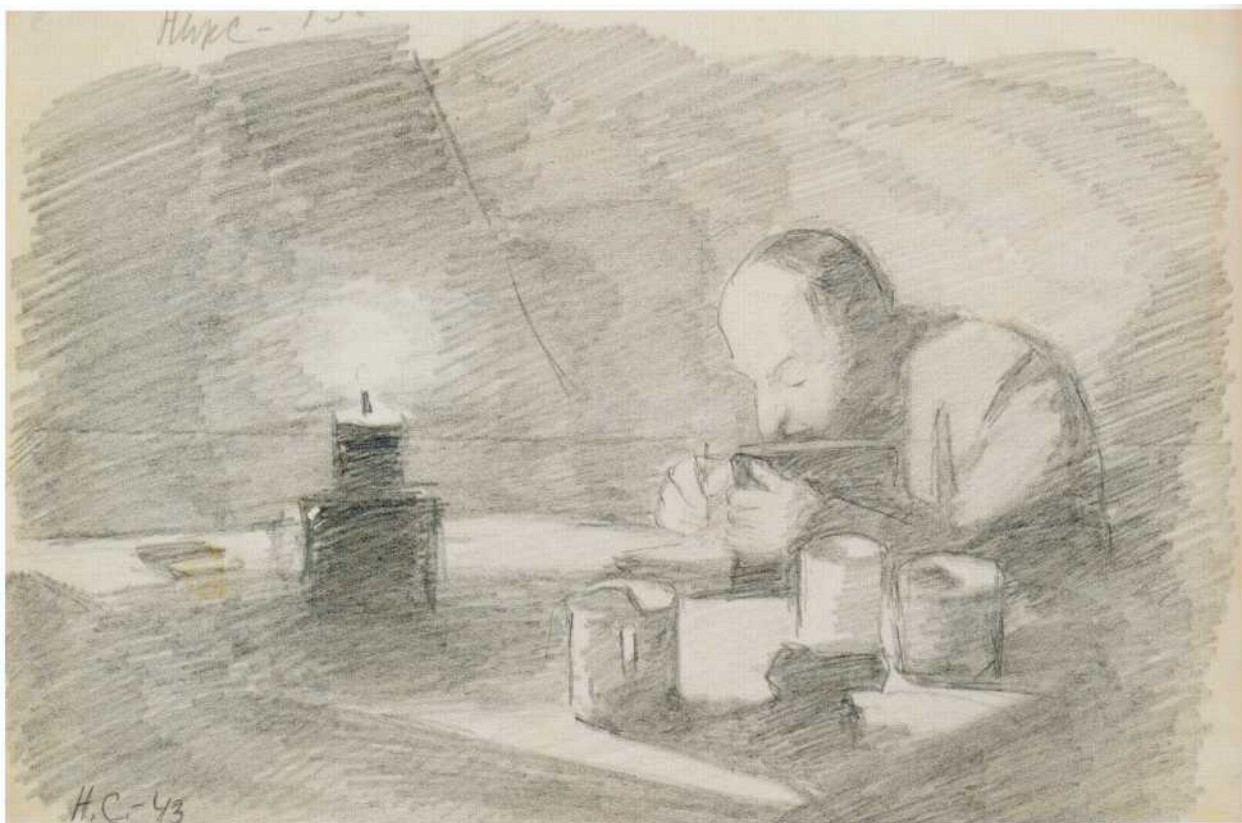
*Его художественная коллекция сравнительно небольшая.*

*Но заслуживает внимания благодаря своей специфике.*

*Она начала формироваться спустя 45 лет после окончания войны и пополнялась, как тогда считали, предметами второстепенного значения: маленькими живописными этюдами, фронтовыми блокнотами, отдельными листками с беглыми путевыми зарисовками. Эти работы и составили ядро теперь уже раритетного собрания.*



Б.В. Преображенский. «Дуб! Дуб! Я береза!» (Телефонист). 1943. Б., сепия. 38,5x25,5. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва



*Н.А. Соколов. П. Крылов в землянке пишет дневник. По дороге к фронту г. Прилуки. 1943. Б., карандаш. 17,2x24. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва*

Самой ценной частью, естественно, являются произведения военных лет, лучшие из них относятся к портретному жанру. В графике преобладали работы эскизного характера, в живописи – этюды, в скульптуре – этюдные портреты, выполненные в дереве, глине, гипсе. Война не только сделала портрет основным жанром искусства, но и безгранично расширила круг портретируемых лиц: самые различные человеческие характеры оказались включенными в сферу внимания художников. Для них наступила пора азартной, торопливой работы с натуры, потому что боец, военный врач, медсестра могли позировать недолго, и нужно было сразу находить пластически адекватное решение, отвечающее особенностям модели. О том, как создавались портреты с натуры на фронте, вспоминал И.А. Серебряный: «Снайпер, боец получал увольнение на одни сутки. И за пять часов нужно было с него написать портрет, который потом отправлялся на всесоюзную выставку...»<sup>1</sup>

С точки зрения классических канонов, специфика портретного жанра предполагает натуральный метод работы и, как правило, последний вариант получает статус законченного произведения. Считается, что этюд и эскиз грешат незавершенностью, односторонностью характеристики модели. Однако практика работы художника в условиях фронта, сам уклад жизни тех лет, а главное, прививка «окопной правды» - все это постепенно

вырабатывало черты альтернативной эстетики в искусстве военной поры. Эскизность и этюдность, в лучших вещах пронизанность экспрессионистскими токами перешли в ранг выразительного приема, придававшего особую живость характеристике человека.

Портретный образ в значительно большей мере, чем это было раньше, стал отражать непосредственное восприятие художником природы: восхищенное отношение к портретируемому как защитнику или боевому другу, сочувствие и симпатию к случайному человеку, с которым его свела война.

Документу как овеществленной памяти принадлежит особая роль в сюжетной конкретизации исторического действия. Иконография фронтового портрета основывалась на концепции жизненной правды, и главным требованием к нему была документальная точность в рассказе о людях, ставших примером для других. Документальная точность служила также идее увековечения. И сегодня карандашный рисунок, акварель или живописный этюд в жанре портрета - ценнейшие источники самой достоверной информации для историка. В произведении искусства документальное и художественное неразсторжимы. Рисуя с натуры, автор выделял то, что ему казалось самым важным, что лично его глубоко затронуло, взволновало. Одновременно, за редким исключением, он следовал основным правилам иконографической схемы: давал погрудное изображение портретируемого, наряду с тщательной проработкой головы и черт лица четко прорисовывал награды, детали одежды, головного убора, по которым можно было легко определить род войск, воинское звание и даже время исполнения зарисовки или этюда.

Стремясь оставить в памяти людей образы тех, кому они и их потомки обязаны жизнью, художники сплавливали воедино непосредственные зрительные впечатления, семантические и содержательные элементы, преображая силой творческой энергии достоверное в подлинное.

Для некоторых живописцев, избравших впоследствии профессию баталиста, портреты военных лет так и остались самыми лучшими работами. Таковы хранящиеся в фондах музея три портретных этюда художника В.К. Дмитриевского – «Голова солдата» (не ранее 1944), «Кавалер ордена Славы» (не ранее 1944), «Ординарец» (1945). Среди натурно-документальных портретов выделяются «Майор Никитин» (1943) Л. Л. Резницкого, «Портрет капитана П.Н. Цыганова» (1944) Р.Г. Горелова, «Командир взвода связи» (1945) и «Портрет сержанта» (1945) А.И. Бородина. Изображая солдат, младших офицеров, художники подчеркивают индивидуальность черт, благодаря которым в экстремальных обстоятельствах простой человек смог выполнить свое нелегкое историческое предназначение.

Особенно интересны живописные этюды московской художницы Е.С. Зерновой, известной своими работами в области монументального

искусства, плаката и книжной иллюстрации. Одна часть ее портретных этюдов относится к 1942, другая – к 1944 году. История создания этюдов рассказана самой художницей. Ее семья была эвакуирована в село Боровое Акмолинской области, где находилась база Академии наук. Зернова выехала с группой художников в Казань, где она пересела на поезд, который довез ее до Акмолинска. Там художницу направили на работу в колхоз «Боровое». Вот основная рабочая сила ее бригады: «одноглазый рыжий дед лет шестидесяти, тихий, спокойный неграмотный конюх лет сорока, страдавший грыжей, парень лет шестнадцати, крепкий и здоровый», а также подростки школьного возраста и несколько женщин. «Косить я не умела, но основные процедуры освоила быстро и работала обычно на пару с рыжим дедом, - писала в своих «Воспоминаниях» Зернова. - В обеденный перерыв и вечером я раскрывала свой этюдник, начинала писать пейзажи или портрет какого-нибудь курносика... Все собирались у меня за спиной и следили, что получается»<sup>2</sup>. Если мы внимательно начнем рассматривать музейные этюды, то узнаем и «одноглазого рыжего деда», и деревенских «курносиков», которых зимой 1942 года художница учила в школе.



*Е.А. Афанасьева. Санитарка эвакогоспиталя 290. 1941, Б., карандаш. 32x23,8.  
Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва*



*Р. Ф. Житков. Фронтной сон. («Нарубался!») 1944.  
Б., карандаш, чернила, акв., уголь. 38,7x28. Центральный музей Великой  
Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва*



*В. К. Дмитриевский. Живописный этюд. Голова солдата. Не ранее 1944 г. Х., м.  
30,2x25,5. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва.  
Публикуется впервые*

Другие этюды Зерновой относятся к 1943-1944 годам, когда она была командирована на 1-й Прибалтийский фронт. Там и написаны портреты

раненого (1944) и военврача Хорошевой (1944), находящиеся в музее. Впоследствии она вспоминала, что, работая над портретными рисунками или этюдами в госпиталях, очень торопилась, старалась не утомлять раненых, укладываться в минимум времени. «Люди, которых мне удалось нарисовать, были разные, но почти все замечательные, - писала художница. - Интересные по характеру, по выражению лица, по биографии, которая читалась в их облике. Иногда мне что-то рассказывали о них и я записывала услышанное на обороте рисунка. О многом говорили их ордена и медали. Портретируемые были именно такими, как я ждала и какими им следовало быть по моим представлениям»<sup>3</sup>. Воспоминание художницы об этой поездке на фронт завершается неожиданно и впечатляюще. Вернувшись, она рассказала друзьям о том, где была и что видела. Г.М. Кржижановский выразил удивление по поводу преобладания мрачных красок в ее впечатлениях. «Он был прав, - согласилась художница. - Я видела прежде всего кровь, страдания и смерть... Вспомнила также, что мне сказал, вернувшись с фронта раненым, В.: «Грязное это дело, война». Поправившись, он возвратился в свой полк и вскоре погиб...»<sup>4</sup>

В искусстве военных лет главенствует графика. Портретные зарисовки имеют множество жанровых оттенков. Представительный, репрезентативный (если можно так сказать о работах военного времени) портрет, вне зависимости от степени завершенности, обладал своими отличительными чертами. Чаще всего, как и в живописном этюде, это было поясное или погрудное изображение с тщательно выписанными головой и чертами лица, обобщенно, бегло намеченными линиями фигуры, но при этом обязательно четко прорисованными знаками различия и наградами портретируемого. Рядом с авторской подписью и датой завершения работы помещался краткий пояснительный текст, где были указаны место, название военной операции, наименование фронта, воинской части, а также сведения о человеке, с которого писался портрет. Предметом особой гордости художника были автографы портретируемых. В лучших произведениях портретного жанра документальность уступает место подлинности, побеждает образное начало. Примером могут служить работы Е.И. Комарова. Один из представительных портретов, выполненных Комаровым, изображает гвардии майора К.К. Лебедева. Фигура его дана в 3/4-м повороте с головой, слегка повернутой вправо. На нем гимнастерка образца 1935 года с ромбами на отложном воротнике. Черты лица совсем еще молодого человека отличаются тонкостью и



*Е.С. Зернова. Живописный этюд. Портрет врача Хорошевой. 1944. Карт., м. 32х22. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва. Публикуется впервые*

деликатностью. Короткие мягкие волосы открывают чистый невысокий лоб; из-под густых, слегка сдвинутых у переносицы бровей на зрителя устремлен открытый доверчивый взгляд светлых глаз. На лицевой стороне листа справа внизу под рисунком — подпись автора и пояснение: «Гвардии майор Лебедев Константин Константинович. Юго-Западный фронт. 1943 г.». Рядом с надписью - автограф модели.

В рисованных портретах И. М. Гурвича, Р.Ф. Житкова, П.В. Васильева документальное становится еще более опосредованным. Таков выполненный Житковым портрет капитана И.В. Емельянова (1943). Погрудное изображение модели дано в едва заметном 3/4-м повороте. Ракурс – чуть сверху вниз. Защитная гимнастерка капитана, погоны и ордена на груди едва намечены тонкими штрихами. Все внимание художника сосредоточено на тонкой прорисовке головы и черт лица портретируемого, образ лишен внешней героизации, он внутренне значителен и лиричен. Правильные черты его лица с грустным взглядом и скорбными складками у крупного красивой формы рта смоделированы легкой прозрачной растушевкой, выделяющей голову на темном, плотно заштрихованном фоне. Под рисунком рукой автора сделана подробная надпись: «Октябрь 1943 г. Центральный фронт. Командир 3-го батальона 215 гвардейского стрелкового полка 77 гвардейской стрелковой Черниговской дивизии гвардии капитан Емельянов. Представлен к



награде...»

Один из лучших портретов фронтового блокнота П.В. Васильева карандашная зарисовка, изображающая сержанта связи В.П. Потапенко. Под фамилией связиста автор сделал пометку: «На другой день после ранения». Желая выразить восхищение мужеством и выдержкой человека, только что перенесшего ампутацию руки, он придал своеобразную парадность портрету, представив модель в поясном изображении, одетым в шинель, туго перепоясанную ремнем, в шапке-ушанке. Образ, отмеченный особым обаянием, рождается благодаря соединению типажности и яркой индивидуальности. Крепкая коренастая фигура с крупной, плотно посаженной головой, доброжелательным выражением улыбчивого лица вызывает в памяти известный литературный персонаж поэмы А.Т. Твардовского. Вместе с тем в чертах портретируемого, переданных с выразительной остротой, угадываются свойства сильной личности.

Жанровая трактовка портрета давала художникам возможность показать индивидуальные черты и колоритность типажа. В потоке жизненных впечатлений,



*Е.Б. Оке. На марше. 1942. Б., тушь, перо. 20,5x27,5. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва. Публикуется впервые*



*Н.А. Соколов. Салют. Из серии «Москва военная». 1943. Б., акв. 17,5x24,2.  
Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва*

выплескиваемых на страницы дневников и блокнотов, проходит множество людей. В выражении их лиц, позах, движениях художники старались уловить живые человеческие черты. Часто в этих зарисовках сквозит добродушная усмешка. С.Б. Телингатер, например, пародируя аксессуарный способ подчеркивания значительности модели, изображает девушку-снайпера в маскировочном халате, педантично воспроизводя весь арсенал ее снаряжения: снайперскую винтовку с зачехленным оптическим прицелом, автомат на плече, флягу в холщовой сумке и т. д. Прикрепленные к винтовке ветки зелени для маскировки становятся той деталью, которая все меняет, переводит изображаемое в другую образную систему, уподобляя его аллегорическим образам женщин-воительниц.

Особенно свободным и изобретательным становился художник, рисуя своих друзей и коллег. Среди военных рисунков Р.Г. Горелова сохранились относящиеся к 1943 году портреты Б.М. Неменского и автора прекрасных рисованных портретов военных лет И.А. Лукомского. Хорошо известна портретная зарисовка из военного альбома Н.А. Соколова «П. Крылов в землянке пишет дневник» (1943). Рисунок выполнен густым плотным штрихом, чередующимся с тонкой проработкой формы и активно включенной в изображение белизны бумажного листа, чем достигается сочная светотеневая лепка. В трактованном с оттенком шаржа портрете

легко угадываются черты Порфирия Крылова - его яйцевидный череп, высокий лоб и тонкий длинный нос.

По мере выявления новых, ранее неизвестных работ в портрете военных лет явно проступают черты наивного искусства, о чем свидетельствуют произведения О.К. Гурулева, Е.Б. Окса. Художник, прошедший рядом с солдатом длинные и тяжелые дороги войны, а часто и сам являвшийся солдатом, понимал, что война – это тяжелый каждодневный труд, это особые условия жизни тысяч и тысяч людей, многое меняющие в них – поведение, привычки, даже выражение глаз и походку. Вместе с тем в военном образе жизни, как бы ни был он своеобразен, человек может ярче проявиться в своих основных качествах. Литература в лице таких писателей и поэтов, как А.П. Платонов, К.М. Симонов, А.Т. Твардовский, проникает в глубины человеческой души, заглядывает в ее самые потаенные уголки, открывает неведомые, неожиданно яркие источники света. У художника – свои возможности и средства. Важные импульсы он воспринимает от литературы, черпает из духовного опыта своего народа. «Реанимируются» забытые понятия, сравнения, метафоры.



*В.С. Слыщенко. Сашенька. 1941. Б., уголь. 22,5x16,5. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Москва*

«Идет война народная, священная война», - поется в песне. «Они

останутся святыми в нашей памяти», - произносит слова над могилой павших бойцов старшина из военного очерка Платонова. «Наши прадеды молятся за Бога не верящих внуков своих», - возникает в стихотворении Симонова тема терпимости и примирения. Свет Божественной истины сублимируется, замещается в атеистическом сознании понятиями «правдивое», «простое», «человеческое», «гуманистическое» ... Однако общественное сознание того времени не было абсолютно атеистическим: детей по-прежнему крестили, водили в церковь причащаться, угощали просвирами, учили молитве «Отче наш»; сохраняли свои обычаи люди других верований. Отблеск этого света, увиденный и запечатленный художниками в лицах и глазах портретируемых, не определить точнее, чем словом одухотворенность.

#### Примечания

<sup>1</sup>Цит. по: Суздалев П. Советское искусство периода Великой Отечественной войны. М., 1965. С. 171-172.

<sup>2</sup>Зернова Е.С. Воспоминания монументалиста. М., 1985. С. 97.

<sup>3</sup>Алленова Е. Екатерина Зернова. Альбом. М., 2000. С. 54.

<sup>4</sup>Зернова Е.С. Указ. изд. С. 111.