

Г. Кучеренко

Героическое в искусстве (Заметки с выставки "На страже Родины")

Искусство · 1973, № 11 · Оригинал

Героическое в искусстве

Заметки о выставке «На страже Родины»

Г. Кучеренко

О поколении судят по героям, которые к нему принадлежат. Олег Дмитриев¹

Всесоюзная художественная выставка «На страже Родины», показанная в Центральном выставочном зале в мае — июне этого года в Москве, стала значительным явлением в развитии и утверждении военно-патриотической, героической темы в советском изобразительном искусстве последних лет. В её экспозиции были представлены произведения, достойно, в яркой образной форме отражающие героические, легендарные события минувших войн, посвящённые ратному труду, благородству и мужеству, высоким духовным качествам нашего современника — советского воина, стоящего на страже мирных рубежей нашей Родины. Казалось бы, время неумолимо отсчитывает дни, месяцы, годы, десятилетия. Казалось бы, столь же неумолимо отдаляет оно от нас события Великой Отечественной войны, не говоря уже войны гражданской... И, несмотря на это, художники, и не отдельные, а сотни, тысячи, не только продолжают обращаться к героике прошлого, но и находят в ней всё новые и новые источники творчества.

Великий смысл обращения художников к теме войны состоит в наших условиях, видимо, и в том, что нигде так не обнажаются людские характеры, судьбы поколений, нигде так быстро, наглядно и откровенно не рушится всё наносное, показное в человеке, нигде, наконец, не раскрывается столь ярко, полно и многогранно всё лучшее, что было в душе человека, но до поры до времени лишь теплилось в нём, — как это происходит на войне. Вот почему военно-патриотическая тема в искусстве — это тема не только вчерашнего, но и сегодняшнего и даже завтрашнего дня. Глубоко прав поэт Николай Грибачев, высказавший как-то следующую мысль: «Не поняв правильно нашего человека на войне, мы... вряд ли поймём его до конца и в мирных условиях»².

*

Героико-патриотическая тема в искусстве последних двух десятилетий развивается на основе двух основных тематических направлений, взаимно дополняющих и обогащающих друг друга. Образное воплощение воинского подвига составляет первое из них. Тема современности, произведения различных жанров, посвящённые ратному труду, его героическому и романтическому выявлению, духовному миру воина наших дней, — в основе второго направления.

В экспозиции выставки были широко представлены оба направления, характеризующиеся своими индивидуальными особенностями и закономерностями. К числу лучших работ экспозиции принадлежит полотно украинской художницы Т. Голембиевской «Бессмертие».

...У белого обелиска, сооружённого в честь тех, кто погиб на войне, увенчанного золотой звездой, собрались односельчане. Закреплённые на вершине обелиска, развеваются

на ветру, словно боевые знамёна, белоснежные рушники, расшитые ярким украинским узором. Память тех, кто когда-то грудью своей заслонил любимую Родину, в этот праздничный солнечный день пришли почтить представители нескольких поколений: их жёны, друзья, их дети, да, пожалуй, и внуки. Здесь и ветераны войны и совсем ещё юные. Полотно написано в спокойной, повествовательной манере. Неторопливо и обстоятельно ведёт свой рассказ художница об этом торжественном событии. Верная своей творческой манере — вспомним её «Украинские куманцы», «Высокую награду», — она и здесь зелёный ковёр сочных приднепровских трав чудодейственно оживляет яркими световыми бликами. Идея преемственности поколений, философский смысл всенародного подвига — «бой идёт не ради славы, ради жизни на земле» — утверждается всем колористическим строем холста. Быть может, здесь не всё идеально. Картина несколько «перенаселена» фигурами, некоторые из которых лишены идейно-эмоциональной выразительности и вряд ли служат развитию основного смысла произведения. Но это частности. Полотно в целом воспринимается как торжественный реквием, как дань всенародной памяти воинам, погибшим за свободу и независимость Родины.

Одним из самых примечательных явлений экспозиции можно, пожалуй, считать великолепный батальный холст известного белорусского живописца М. Савицкого «Поле». В основе сюжета картины сложное драматическое повествование, быть может, о конкретном подвиге, но в нашем сознании волей художника ставшем символом мужества и героизма советского солдата.

Горстка наших бойцов, вступив в рукопашную схватку, сокрушает авангард противника. Но сотни вражеских солдат неумолимо подбираются к месту схватки. Их чёрные каски зловеще рассекают колосистые верхушки высоких хлебов. Трагическая развязка, судя по всему, близка. И всё же основной пафос картины заключается в её героико-оптимистическом содержании. Наши бойцы защищают русское поле, словно сказочные богатыри. Погибая один за другим, они в памяти своего народа обретут бессмертие, станут героями поэм и романов, песен и фильмов и таких батальных холстов, которые создал М. Савицкий. Картина «Поле», как и большинство работ этого талантливого художника («Партизанская мадонна», «Витебские ворота», «Клятва», «Хлебы»), носит последовательно выраженный символический характер. Это и огромное, почти бескрайнее колосистое поле — занимающее две трети холста, — олицетворение нашей земли, нашей природы, наших богатств, нашей Родины. Это и контраст двух цветовых начал, на основе которых построен колорит холста, — светлого, лучезарного и тёмного, зловещего, моря созревших, отливающих золотом хлебов, близких им по тональности фигур наших бойцов, вступивших в рукопашную схватку с врагом, и одетых во всё чёрное вражеских солдат. Подобное решение несёт в себе глубокий смысл: наши бойцы, даже в меньшинстве, даже если им суждено погибнуть, — на своей родной земле, на своём поле, словно бы одно целое с ним; враг же — и это всячески подчёркнуто цветом — выглядит здесь как нечто чужеродное, противоестественное, оскверняющее своим присутствием нашу мирную землю. Обращают внимание фигуры двух убитых, изображённых художником на первом плане и глубоко символических. Над светловолосой головой нашего бойца в траурной скорби склонились набухшие жизнью колосья золотой пшеницы: «...ему как мавзолей земля — на миллион веков...» И тут же рядом распласталась гигантским чёрным пауком фигура убитого оккупанта. В последние мгновения он злобно воткнул по самую рукоятку нож в землю, хотя и осквернённую его разбойничьим сапогом, но так и не покорённую им. Всего

две фигуры. Уже мёртвые. А как много ими сказано!

В другом плане решает аналогичную тему художник Н. Овечкин. Его картина «Подвиг» уже, собственно, не столько станковое полотно, сколько произведение, близкое по своему образно-пластическому строю монументальной росписи. И хотя в центре композиции фигуры воинов, отстаивающих до последнего занятый ими рубеж, было бы бесцельным здесь искать индивидуальные черты характера каждого из изображённых воинов, как это, скажем, без особого труда мы обнаруживаем в батальной живописи П. Кривоногова («Защитники Брестской крепости»), Е. Моисеенко («Ополченцы»), В. Пузырькова («Черноморцы»), Е. Самсонова («За каждую пядь»), М. Холуева («Солдаты. 1941 г.»). Собственно, такой задачи художник перед собой и не ставил. Его интересуют в данном случае не столько сами события во всём их жизненном правдоподобии, и даже не человек в его индивидуально-психологическом выявлении, сколько общий пафос грандиозной битвы на Курской дуге. Построив живописный холст на резких цветовых контрастах тёмных силуэтов танков, самоходок, орудий, в самом беспорядочном их нагромождении, с одной стороны, и оранжево-огненных языков пожара, багряного неба, словно бы также охваченного огнём, — с другой, художнику удалось придать своему батальному холсту символическое звучание.

Покоряет своей динамикой, экспрессией, взрывной эмоциональной силой и двухфигурная скульптурная композиция киевлянина М. Савельева «Бой». Это батальное искусство в самом непосредственном и ярком его выражении. По размерам она невелика. Однако композиционно-пластическое решение придаёт работе черты подлинной монументальности. Смотришь на эту скульптуру, и вспоминаются проникновенные поэтические строки Юлии Друниной:

«Вот он, не вернувшийся из боя, Вышедший на линию огня, Для того чтоб заслонить собою Родину, столицу и меня»³.

К сожалению, далеко не все работы, посвящённые воинскому подвигу, батальной схватке в самом прямом смысле этого слова, убеждают и впечатляют. Некоторые из них, как ни обидно признание, не отличаются ни глубиной замысла, ни убедительностью обстоятельств, ни строгостью отбора композиционно-пластических средств, ни новизной решения. А без этого, естественно, нет ни правды, ни глубины, ни эмоционального воздействия художественного образа. Такое впечатление, например, производит скульптурная композиция А. Шаймурдова «Подвиг», где за наивностью и надуманностью приёма исчезла образная правда.

Однако путей образного постижения героизма, проявленного в условиях войны, немало. Стремление художников разобраться не только в воинском подвиге как таковом, но и во всём богатстве его идейно-нравственных слагаемых приводит многих из художников к созданию произведений, посвящённых фронтовой жизни в самых различных её аспектах: «перед боем», «между боями», «после боя»... А это в свою очередь вызывает к жизни любопытнейшие тенденции активного взаимодействия и, пожалуй, даже «срастания» в современном военно-патриотическом искусстве почти всех ранее известных нам жанров: собственно батального, бытового, портретного, пейзажного, натюрморта. Возможности такого подхода к изображению человека, оказавшегося на войне, почти безграничны. И это очень важно. Духовный мир героя раскрывается здесь, как правило, богаче, чем это, скажем,

удаётся сделать в многофигурных батальных холстах. Подобный путь образного воплощения героического можно было бы условно определить как «движение к человеку», от героического в его «общем выражении» к героическому в конкретно-индивидуальном, от героизма миллионов (естественно, не забывая о нём!) — к нравственному выражению героизма каждого солдата. Интересно и ярко этот путь определил известный советский кинорежиссёр С. Герасимов: «Секрет успеха этих работ (речь идёт о фильмах «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Живые и мёртвые». — Г. К.) прежде всего в том, что творцам их «удалось взглянуться в бойца — человека... обнаружить правду его подвига со всей тяжестью военного труда, горечью поражений и утрат и удвоенным счастьем выстраданной победы»⁴.

Подобных работ на выставке было немало. В живописи это — «Черноморцы» А. Алексеева, «Партизаны. Зима военная» И. Вецозлса, «Дороги войны» М. Самсонова, «Дни фронтовые» О. Садых-Заде, «Дмитрий Фёдорович с приёмным сыном» В. Гаврилова; в скульптуре — «Ополченец» А. Торопыгина, «Фронтовичка» Г. Пясецкого, «Партизаны Белоруссии» В. Поташникова; в графике — «Памяти гвардии капитана Айны Дамберги» Г. Васки, «Разговор о семье» Е. Грибова.

Каждая из них отличается своеобразием творческой манеры её создателя, своими пластическими приёмами, своим образным строем, особыми чертами раскрытия «диалектики души» изображённых героев. Композиционно-пластический приём «крупных планов», лежащий в основе «Дней фронтовых» бакинца О. Садых-Заде, позволивший ему в примелькавшемся уже давно сюжете отдыха девушек-фронтовичек найти оригинальное решение, проникнуть в духовный мир девушек военной поры, мало общего имеет с холстом художника-грековца М. Самсонова «Дорогами войны», решённым в традиционно-повествовательном, но вместе с тем и глубоко психологическом плане. Колористический строй «Черноморцев» москвича А. Алексеева, основанный на двух контрастирующих тонах — тёмной формы моряков-десантников и беловато-серебристых отливов морской пены, остающейся за кормой быстроходного военного катера, — заметно отличается от нежных акварельных полутонов живописи рижанина И. Вецозлса («Партизаны. Зима военная»). Своеобразие композиции чёрно-белой линогравюры рижанки Г. Васки, позволяющее ей предельно обострить героико-психологический аспект трактовки образа своей героини, вряд ли можно спутать с графическим листом ивановского художника Е. Грибова, решённым в жанрово-бытовой манере незатейливого рассказа об окопной повседневности, когда, едва опомнившись от боя, бойцы устраивают традиционный перекур: «...разорвалась мина, пролетел снаряд, и опять о жизни люди говорят...»

В экспозицию выставки были включены и работы, в основе которых весьма сложный и, пожалуй, не до конца выясненный самим автором подтекст. Наиболее интересной, да и наиболее спорной из работ подобного плана представляется нам картина В. Попкова «Шинель отца». Вещь сложная, психологическая, построенная на тонких ассоциациях, едва уловимых полутонах и нюансах. Заранее оговоримся. Попытки художника разобраться в противоречивых проявлениях характеров людей ничего иного, кроме уважения, вызвать не могут. Тем более что художник по-настоящему талантлив. Чего же не хватает в картине? На наш взгляд, определённости нравственно-философской концепции, которую утверждает в результате своего поиска художник, как бы сложен и многослоен ни был этот поиск. Сын примеряет шинель отца, погибшего на войне четверть века тому назад. Где-то в глубине

своеобразным «кинематографическим» наплывом, в таинственно-сиреневых полутонах, словно призраки, возникают тени старух. Это, по-видимому, те, кто так и не дождался с войны своих близких. Судя по палитре, изображённой на первом плане, это художник, что подчёркивает автобиографический характер вещи. Его лицо выражает сложную гамму чувств. Это — и тоска, и печаль, и растерянность, и сомнение... Словом, художник оставляет нас наедине со сложным миром переживаний. И в этом, как нам кажется, проявляется недосказанность содержания картины.

*

Особое место в экспозиции выставки на этот раз заняли произведения о жизни и учёбе, благородстве характера, чистоте духовных побуждений воина наших дней. Никогда ещё современность на подобных выставках не была представлена столь многообразно. Работ на эту тему было здесь очень много. Правда, цифры, как известно, в искусстве не всегда убеждают. Но в данном случае они подкреплены сравнительно высоким идейно-эстетическим уровнем широкого круга работ об армейской и флотской современности.

Радует прежде всего их сюжетно-тематическое многообразие. Нелёгкому труду воинов, напряжённым ритмам их повседневной учёбы посвящены работы «Тревожная группа» Ю. Циркунова, «Тревога» Н. Овечкина, «Часовые неба» Б. Косульникова, «Азбука морзе» В. Щербакова, «Военные строители» Ю. Чернова. Характер новой боевой техники, которой оснащены армия и флот наших дней, убедительно воссоздаётся в таких работах, как «На севере дальнем» Ю. Походаева, «Боевая готовность» Ф. Усыпенко, «Атомоход» Н. Денисова, и других. Но главное, что занимает художников, — это образ самого воина, овладевшего сложной могучей техникой, преданного великому делу созидания нового мира. Работ таких много и в живописи, и в графике, и в скульптуре. Среди них «Ю. А. Гагарин» Ю. Чернова, «Рыцари неба» Н. Овечкина, «И днём, и ночью» И. Бройдо, «Дежурный офицер» С. Антонова, «На отдыхе» В. Переяславца.

«Лирическое направление», в котором художникам удаётся передать те или иные грани эмоционального мира нашего современника, красоту и благородство не только его нравственных, но и эстетических побуждений, было представлено живописными работами В. Соколова («Весна для всех весна»), П. Жигимонта («Жаворонки поют»), композиционным портретом Ф. Ниеминена («Сержант Твердохлебов»), скульптурной композицией И. Табидзе «Саженец». В первой из них, например, изображён воин-художник, натура глубоко поэтическая, тонко чувствующая неповторимое очарование родной земли, нежное дыхание едва пробуждающейся природы. Картина В. Соколова, отмеченная проникновенным лиризмом, привлекала внимание многих посетителей выставки.

На IV съезде художников и в отчётном докладе, и в прениях особо подчёркивалась мысль о всё нарастающих и крепнущих связях художников с производством, колхозами, и с воинскими частями. Экспозиция выставки — новое тому доказательство. Вспомним хотя бы характер графических серий С. Антонова «Ракетчики» и «Испытатели», «Борьбу за живучесть корабля» К. Назарова, «Перед дальним походом» В. Калуги, «Над проектом» И. Бордачева. Всё это надо было увидеть своими глазами, побывав у ракетчиков, на боевых кораблях, в проектно-конструкторских центрах. И не только увидеть, но и понять те глубинные процессы, которые определяют сегодняшнюю жизнь армии и флота.

Возьмём для примера картину И. Бордачева «Над проектом». В работе немало деталей (чертёжная доска, рабочий стол, рулоны ватмана, технические справочники), определяющих характер труда и интересов одного из представителей многочисленного отряда военных конструкторов. Но дело, естественно, не только в «деталях». Огромное незашторенное окно, занимающее треть холста, выводит нас вместе с героем картины из отсека конструкторского бюро в космические просторы высокого ночного неба. Это звёздное небо не только создаёт особый цветовой контраст по отношению к тёплому, жёлто-золотистому колориту интерьера. Оно вместе с тем включает в себе большую образную нагрузку, словно символизируя высоты человеческой мысли, масштабы сегодняшнего научного поиска. Но главное в картине — образ офицера. Это человек, обладающий широким диапазоном инженерно-конструкторского мышления. Один из тех, кто представляет в наши дни героику повседневной «будничной работы», того «самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма...»⁵, о котором в своё время с восхищением писал В. И. Ленин в работе «Великий почин».

Широко на выставке была показана тема пограничной службы. И решается она многопланово. Суровое дыхание далёких пограничных застав чувствуется и в холсте Г. Богданова «Солдаты на восточной границе», и в работе Н. Касумова «Тишина», и в графическом листе М. Ройтера «По следу». Особенно интересны работы, решённые в плане «военного пейзажа». Таких произведений много. В том числе — «Край земли сибирской» В. Сибирского, «На самой, самой северной заставе» К. Шебеки, «Застава в горах» Л. Коджояна, «Граница» М. Меренкова.

Не всё, правда, удаётся художникам в освоении темы армейской и флотской современности. Были на выставке работы неудачные. Были и спорные. Вот, скажем, картина С. Курбанова «Концерт солдатской самодеятельности». В поисках новой формы, обострённых композиционных ритмов он настолько увлекается чисто формальными приёмами, что забывает при этом о самом главном — человеке, его духовном мире. В результате воины, изображённые на холсте, выглядят на редкость одноликими и внутренне инертными. Ритмы здесь обрели самодовлеющее значение, заслонив собой многообразный мир живого человека.

На протяжении 60—70-х годов в нашей художественной практике наметилась тяга к самым различным традициям искусства далёкого и сравнительно недавнего прошлого. Подобная ориентация — уже не раз об этом писали, — если она носит творческий, подлинно новаторский характер, если она помогает углублённому постижению художником мира нашего современника, ничего опасного в себе не таит. Пожалуй, даже наоборот. Достаточно вспомнить лучшие работы Д. Жилинского, Т. Салахова, Э. Илтнера, Т. Яблонской, М. Савицкого и многих других. Нередко, однако, активная ориентация на приёмы народного творчества далёкого прошлого превращается в стилизацию под примитив. А стилизация почти никогда к большому искусству не приводит. В какой-то мере этим грешит живописный холст известной художницы В. Зазерской, который скорее напоминает эскиз декорации оперной сказки, нежели станковую картину.

Если по поводу полотна Зазерской мы допускаем возможность и иных точек зрения относительно её достоинств и просчётов, то откровенно неудачными нам представляются и некоторые портреты и композиционные, графические листы, выполненные другими художниками. И дело здесь в принципе, а не в количестве названных работ. Авторы их

передают увиденное в жизни, не обобщая его, не типизируя, не одухотворяя, наконец, смелым полётом своей художнической фантазии. И оттого работы эти носят иллюстративный характер.

На выставке было, к сожалению, немало работ, авторы которых ведут рассказ о героических событиях прошлого и настоящего как о чём-то привычном, само собой разумеющемся. Их работы лишены глубоких раздумий над жизненными фактами, ставшими объектами внимания художников, не несут в себе и того идейно-эмоционального заряда, который только и может по известным законам подлинного искусства «высекать огонь из сердец людей» (Бетховен).

В целом выставка оставила хорошее впечатление. Её экспозиция свидетельствовала о том, что лучшие произведения героико-патриотической темы отличаются глубиной и идейностью своего содержания, ярко и последовательно выраженным эстетическим многообразием, богатством жанров, стилей, мотивов, национальных форм. В развитии военно-патриотического искусства, как мы убедились, активное участие принимает могучий отряд живописцев, графиков и скульпторов всех национальных республик. События гражданской и Великой Отечественной войн воспринимаются ими как великая эстафета немеркнущих героических свершений.

В заключение хотелось бы высказать два замечания в адрес устроителей выставки.

Выставка «На страже Родины» была почти лишена ретроспекции в широком смысле этого слова. Однако намёк на ретроспекцию сделан. Это две работы М. Грекова («Тачанка» и «Знаменщик и трубач»), композиционный портрет И. Бродского («С. М. Будённый»), скульптурные портреты работы Н. Томского и Л. Кербеля. Всё это очень хорошо. Но уж если делать намёк на ретроспекцию, то, учитывая многообразие жанров, тематических и стилевых традиций 20—30-х годов, — а они, как известно, получили широкое развитие в творчестве художников наших дней, — следовало бы сделать его более ёмким и многозначным. И тогда массовому зрителю, — а это имеет принципиальное значение в формировании эстетической культуры коммунизма — было бы ясно, что наряду с могучими и плодотворными традициями батальной живописи М. Грекова в нашем богатейшем эстетическом активе и живопись А. Дейнеки («Оборона Петрограда», «Сбитый асс», «Оборона Севастополя»), и живопись К. Петрова-Водкина («Смерть комиссара»), и живопись П. Шухмина («Приказ о наступлении»).

И второе. В экспозиции выставки, представляющей собой своеобразный итог последнего пятилетия в развитии героико-патриотической темы, отсутствуют такие значительные во всех отношениях произведения, созданные, кстати, за последние годы, как «Солдаты. 1941 г.» М. Холуева, «Год сорок третий» П. Оссовского (из цикла «Рубежи жизни Родины»), «Безымянные высоты» Т. Яблонской, «Партизанская свадьба» М. Данцига, «Победа» Е. Моисеенко, «Блокада» А. Смирнова, «Женщинам Великой Отечественной войны посвящается» В. Громыко, графика Г. Кроллиса, И. Эльгурта, А. Мунхалова и другие. А жаль... Их отсутствие заметно сказалось на общем уровне выставки.

¹ Олег Дмитриев. Из поэтической тетради. — «Правда», 1968, 27 января. ² Николай Грибачев. О войне и человеке. — «Литературная газета», 1969, 27 августа. ³ «Литературная газета», 1966, 5 декабря. ⁴ С. Герасимов. На всех фронтах великой стройки. — «Советская культура», 1966, 12 апреля. ⁵ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 17—18.

Подпись к иллюстрации (с. 14): Р. Хачатрян. Портрет девушки. Сепия. 1973.

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

The Heroic in Art (Notes from the Exhibition “Guarding the Motherland”)

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0026?lang=ru>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Героическое в искусстве (Заметки с выставки "На страже Родины")

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0026?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.