

ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА

*Работа представлена кафедрой русского искусства Санкт-Петербургского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.
Научный руководитель - кандидат искусствоведения, профессор Г. Н. Павлов*

В статье рассматриваются основные тенденции развития тематической и пейзажной живописи блокадного Ленинграда.

The article considers the major tendencies in the development of Leningrad thematic and landscape painting in the siege period.

Живопись блокадного Ленинграда – одна из наиболее ярких и значительных страниц истории советского искусства периода Великой Отечественной войны. Особого внимания заслуживает вопрос о путях развития тематической и пейзажной живописи города-фронта. Батальные, исторические и жанровые работы, а также городские пейзажи, имеют несомненную художественную и документальную ценность и в совокупности представляют собой своеобразную летопись легендарной девятисотдневной эпопеи.

Важное место в тематической живописи города-фронта занимал батальный жанр, к которому можно отнести работы, где предметом изображения являются события, связанные с вооруженной борьбой с захватчиками на Ленинградском фронте или в тылу врага. В первый год блокады появились батальные работы эскизного характера («Бой у Пулкова» И. А. Владимирова, «Бой под Тихвином» А. А. Блинкова), а также произведения, в которых в обобщенной, символической форме получила воплощение тема героизма защитников Ленинграда («Балтийский десант» В. А. Серова и эскиз «Атака» И. А. Серебряного). В это же время проходивший службу на Краснознаменном Балтийском флоте московский живописец Я. Д. Ромас выполнил серию связанных с военно-морской темой батальных пейзажей, в которую наряду с законченными полотнами вошли многочисленные живописные этюды и графические работы. После прорыва блокады ленинградскими художниками были написаны большие многофигурные батальные картины (посвященные различным эпизодам форсирования Невы полотна Г. А. Савинова и А. А. Казанцева и написанная бригадным методом знаменитая картина В. Серова, И. Серебряного и А. Казанцева «Прорыв блокады Ленинграда. 18 января 1943 года»), где во главу угла ставится достоверная в историческом отношении реконструкция события и главными героями являются его рядовые участники – бойцы Красной Армии.

В указанных работах отсутствуют такие характерные признаки батальных полотен предвоенного десятилетия, как внешняя приподнятость образного решения, а также включение в композицию крупного военачальника или политического деятеля, выступающего в качестве смыслового центра картины. В данном случае можно говорить о возвращении ленинградских художников к той традиции изображения войны, которая сложилась в творчестве В. Верещагина и его последователей и не смогла утвердиться в качестве основной в советской батальной живописи 1930-х гг.

Наряду с многофигурными батальными полотнами в период блокады создавались работы, посвященные военной теме и тяготеющие к бытовому жанру. Предметом изображения здесь являются не сражения и боевые операции, а бытовые по своей сути эпизоды жизни фронта или Партизанского края. В таких работах, как «Пленных ведут» В. Н. Прошкина, «На защиту города» Н. Х. Рутковского, «Артиллерия на набережной», «Александровская колонна» и «Расстрел предателя» Я. С. Николаева, «Поджог склада» В. И. Белкина можно отметить большую по сравнению с батальными полотнами свободу живописной трактовки события, а также усиление роли пейзажа, выступающего в качестве важного элемента образного решения произведения.

Историческая картина, посвященная героическим страницам дооктябрьской истории России, не получила в период блокады последовательного развития (исключением здесь является работа В. А. Серова «Ледовое побоище»). Вместе с тем знаменитая картина Я. С. Николаева «На Большую землю» является одним из наивысших достижений советской исторической живописи на современную тему. Масштаб авторского замысла получил здесь адекватное воплощение в форме многофигурной хоровой картины, где глубина решения темы первой блокадной зимы обусловлена творческим освоением традиций передвижнического реализма, не получивших последо-

вательного развития в тематической живописи 1930-х гг. В этом заключается основное отличие данного произведения от картины В. Серова «Расстрел» («Этого мы никогда не забудем!»), где трагедия гибели мирных жителей раскрывается чисто внешними, иллюстративными средствами, характерными прежде всего для исторической живописи позднего академизма.

Ведущее место в тематической живописи рассматриваемого периода принадлежало бытовому жанру, связанному в данном случае с изображением различных эпизодов жизни города-фронта. Величие подвига рядовых жителей блокадного города требовало в условиях того времени немедленного воплощения не в масштабных полотнах, но в скромных по размеру работах, где в наиболее открытой и яркой форме проявилась основная тенденция развития всей советской жанровой живописи этого времени, заключающаяся в поисках наиболее выразительного и правдивого образного решения тем и сюжетов, которые принесла с собой война. Уже в первый год блокады в живописных и графических работах С. С. Бойма, М. Г. Платунова, Я. С. Николаева, В. А. Раевской, Н. Х. Рутковского и Н. Е. Тимкова обозначились две основные линии развития жанровой живописи блокадного Ленинграда. Одна из них связана с изображением определенного события, где ведущая роль отводится сюжету, действию, в то время как фон имеет подчиненное, второстепенное значение. Эта линия представлена такими работами, как «Хлеб украл» М. Г. Платунова, «После артобстрела» С. С. Бойма, «За что?» Я. С. Николаева, «Тревога. Банковский мостик», «Потерял карточки» и «Салют Победы» Н. Х. Рутковского, «Охотники за зажигалками» В. А. Раевской, а также произведениями, связанными с производственной темой (выполненная В. И. Малагасом серия эскизов «Литсйный цех Кировского завода во время артобстрела» и картина «Срочный заказ для фронта» Н. И. Дормидонтова).

Другая, «пейзажная» линия развития жанровой живописи представлена работами, где важнейшая роль отводится изображению городской пространства, в которое вводится момент действия. Жанровая принадлежность таких работ определяется через их название или определенные зримые признаки, указывающие на возможность событийного развития в рамках пейзажного по своей сути мотива. Здесь мы имеем дело с характерной для всей советской живописи периода Великой Отечественной войны тенденцией к усложнению восприятия конкретных событий и сюжетных мотивов, которые часто изображались в природном окружении, выступающем как неотъемлемая часть образного решения тематической работы. Убедительным примером такого подхода могут служить работы «Тревога. 1941 год» Я. С. Николаева, «Топливо блокадному Ленинграду» А. Н. Прошкина, «Пожар» Н. А. Протопопова и «Ленинград в день прорыва блокады» Н. Е. Тимкова.

Примечательно, что в отдельных тематических произведениях действие разворачивается на фоне знаменитых архитектурных или скульптурных памятников Ленинграда. В таких работах, как «Зимние залпы Балтики» Я. Ромаса, «Артиллерия на набережной» и «Александровская колонна» Я. Николаева, «Тревога. Банковский мостик» Н. Рутковского и «Вода из Невы» С. Бойма эти памятники воспринимаются одновременно как невольные свидетели наполненной тяжелым трудом и невосполнимыми утратами жизни блокадного Ленинграда и зримое воплощение великих культурных традиций этого города, служащих источником духовных сил и мужества его рядовых жителей. Во многих жанровых работах архитектуре отводится важная роль в раскрытии эмоционального содержания произведения. Сам характер регулярной застройки исторического центра Ленинграда нередко позволял художникам подчеркнуть драматизм представленного события и одновременно упорядочить композиционную структуру картины.

В отличие от работ, представляющих «пейзажную» линию в жанровой живописи города-фронта, в архитектурных и камерных городских пейзажах этого времени изображение города обретает самостоятельную значимость и является главным и фактически единственным носителем содержания произведения. Фигуры людей в таких работах вводятся исключительно в качестве стаффажа и не объединены сколь-нибудь значительным действием. Термином «архитектурный пейзаж» в данном случае можно определить совокупность произведений, где с документальной точностью зафиксированы отдельные участки городского пространства, здания или памятники.

В период блокады одним из первых в области архитектурного пейзажа начал работать известный театральный художник М. П. Бобышов. В таких его акварелях, как «Ленинград. Дворцовая набережная» и «На улице Чайковского», а также в живописных работах «Внутренний вид здания Советского искусства Государственного Русского музея» В. Н. Кучумова и «У Малоконюшенного моста» Л. Ф. Фроловой-Багреевой запечатлены разрушения, которые во время блокады получила историческая часть города. Другой тип архитектурного пейзажа представлен произведениями, где изображение таких разрушений практически отсутствует. Здесь объектом внимания художников являются те зримые изменения, которые война привнесла в облик архитектурных или скульптурных памятников Ленинграда («Медный всадник» М. Бобышова, «Блокада» и «У Горного института» А. В. Каплуна, «Линкор «Октябрьская революция» у Горного института» Л. Рончевской, «Набережная Невы у Зимнего дворца» В. Кучумова).

Если в архитектурных пейзажах обязательным условием является узнаваемость,

топографическая достоверность в изображении архитектурного ансамбля или отдельного здания, то в образном решении большинства работ мастеров ленинградского городского камерного пейзажа В. В. Пакулина, А. И. Русакова и Г. Н. Траугота основная роль принадлежит выразительным средствам живописи - соотношению композиционных масс, цветовым контрастам, индивидуальной живописной манере¹. С этой точки зрения заслуживает особого внимания пристальный интерес Пакулина к импрессионистической системе живописи, о чем свидетельствуют такие пейзажи, как «Львиный мостик», «Невский проспект», «Демидов переулок». Основная цель Пакулина заключалась в передаче неповторимой атмосферы ленинградских мотивов, которая в блокадную пору не потеряла своего очарования и обрела для художника особую значимость. В то же время в работах «У Петропавловской крепости» и «Зарево» Г. Траугота и «Блокадный пейзаж» и «Петроградская сторона. Блокада» А. Русакова появляется скрытый или подчеркнутый драматизм, связанный со стремлением этих художников передать то напряжение, которое в дни блокады заполнило само городское пространство. Обращение к традициям новаторского западноевропейского пейзажа - речь здесь идет прежде всего о живописи постимпрессионизма и творчестве А. Маркс - позволило Трауготу и Русакову создать выразительный и многогранный образ города-фронта. В связи с этим можно говорить о том, что в данный период ленинградский городской пейзаж, невзирая на тяжелые, неблагоприятные условия блокадного времени, достиг подлинного расцвета и может рассматриваться как уникальное явление в системе советской живописи периода Великой Отечественной войны.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Согласно мнению Л. В. Мочалова пейзажи Пакулина «ни в коем случае нельзя назвать архитектурными. Памятники зодчества присутствуют в них, но не становятся центром внимания художника». См.: Мочалов Л. Пейзажи Вячеслава Владимировича Пакулина. Л., 1971. С. 37. Это высказывание представляется справедливым также в отношении городских пейзажей А. Русакова и Г. Траугота.