

*Руцинская И.И. **

ТРАДИЦИИ ВОЕННОГО ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1940–1950-х годов[©]

Аннотация. В статье исследуются особенности жанра, популярного и востребованного в советской живописи последних лет Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы. Он представляет военачальников и государственных деятелей на фоне батальных сцен или непосредственно на поле боя. Традиции, семантика, композиционные приемы данного вида военного парадного портрета сложились в Новое время. Анализ полотен эпохи соцреализма позволяет увидеть, как проходил процесс «присвоения» имперской традиции.

Ключевые слова: парадный портрет; советская живопись; социалистический реализм; поле боя; художественная традиция.

Поступила: 03.05.2021

Принята к печати: 24.05.2021

* *Руцинская Ирина Ильинична* – доктор культурологии, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: irinaru2110@gmail.com

Rutsinskaya Irina Ilijinichna – DSn in Culturology, professor at the department of regional studies faculty of foreign languages and area studies Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: irinaru2110@gmail.com

© Руцинская И.И., 2021

Rutsinskaya I.I.
**Traditions of the ceremonial military portrait
in Soviet painting of the 1940–1950 s**

Abstract. Based on Soviet painting of the 1940–1950 s the article explores the features of the genre, that became especially popular in the last years of the Great Patriotic War and the first post-war years. It represents military leaders and statesmen standing against the battle scenes or directly on the battlefield. Traditions, semantics, compositional techniques of this genre developed in Modern era. Analysis of the socialist realism paintings allows seeing the process of «appropriation» of the imperial tradition.

Keywords: ceremonial portrait; Soviet painting; socialist realism; battlefield; artistic tradition.

Received: 03.05.2021

Accepted: 24.05.2021

Как известно, парадный портрет – продукт Нового времени. Он возникает и «процветает» в условиях социального неравенства, социальной структуры общества, ярче всего – в условиях абсолютной монархии. Будучи посвященным конкретному человеку, прославляя его статус, происхождение, достижения и подвиги, парадный портрет объективно служит укреплению существующей социальной структуры.

Казалось бы, советская эпоха заведомо обрела данный жанр на забвение. Так оно поначалу и было. Революция перечеркнула общественно-идеологические ценности, к которым апеллировал аристократический парадный портрет, а, кроме того, в первые послереволюционные годы не поощрялся и даже считался буржуазным, меньшевистским интерес к отдельным личностям. Объектом истории выступали классы и, соответственно, писать следовало о них. Однако, как показал в своем исследовании Д. Бранденбергер [Бранденбергер, 2017], в советской культуре достаточно рано начались поиски способов совмещения исторического и биографического нарративов. Итогом этих поисков прозвучали слова Сталина: «Марксизм никогда не отрицал роли героев» [Сталин, 1951, с. 106]. Это означало, что живописные полотна могли и должны были прославлять новых героев, визуализировать изменившиеся социальные ценности и идеалы.

Почетное место в длинной череде торжественных изображений занимали образы советских военачальников. Мифологизация и героизация полководцев времен Гражданской войны, формирование собственного пантеона героев, «защитивших завоевания народа», начались буквально в первой половине 1920-х годов. Всероссийские выставки «X лет РККА» (1928), «XV лет РККА» (1933), «XX лет РККА» (1938) и другие проводились с грандиозным размахом. Например, во всех газетах и журналах с гордостью сообщалось, что на выставке «XV лет РККА» было представлено более 400 произведений живописи, графики, скульптуры и текстиля, созданных 190 художниками. Парадные портреты были обязательным элементом каждой из подобных экспозиций. Правда, Н.К. Крупская в обзоре выставки оценивала их невысоко: «Портреты и бюсты вождей в своем большинстве малоудачны» [Крупская, 1960, с. 130]. Но это было ее личное мнение, которое явно шло вразрез с общим восторгом критики и зрителей.

Парадные портреты 1920-х годов имели разработанную иконографию: конный портрет, портрет «на фоне трудящихся масс». В число наиболее распространенных вошел вариант, в котором герой представлен на фоне поля боя: И.И. Бродский «М.В. Фрунзе» (1929), Е.Е. Лансере «Начальник штаба РККА А.И. Егоров» (1923) и другие.

Подобный тип изображения не был изобретением советских авторов. Он хорошо известен по портретам императоров и полководцев Нового времени. В России пик его популярности пришелся на первую половину XIX столетия, и, конечно же, эта популярность возростала во время ведения военных действий. Данная разновидность парадного портрета заимствована из европейского искусства. Многие его образцы созданы приглашенными иностранными художниками. Достаточно вспомнить работы Дж. Доу, Ф. Крюгера, Ф. Рисса.

Каноны жанра были устойчивыми и «требовательными»: автор обязан был ввести индивидуальные детали в достаточно жесткую схему. Она предполагала изображение полководца в военной форме, с набором всех его орденов и медалей, стоящим в полный рост на фоне пейзажа, в глубине которого с разной степенью детализации были прописаны военные сцены. Данные сцены, несмотря на всю обобщенность изображения, чаще всего указывали на сражение, в котором герой одержал великую победу. По такой схеме созданы известнейшие парадные портреты: А.В. Суворова (Н.С. Фросте, 1833), М.И. Кутузо-

ва (Дж. Доу, 1829), М.Б. Баркляя де Толли (Дж. Доу, 1829), П.Х. Витгенштейна (Ф. Крюгер, 1844), П.А. Румянцева (Ф. Рисс, 1833) и многих других.

Советские творцы репрезентационных изображений не закрывали глаза и не скрывали от зрителя их «генеалогии». Так, художник Н.Ф. Денисовский, много раз писавший портреты советских военачальников, вспоминал: «Военная галерея Дж. Доу в Эрмитаже навсегда оставила славу о русских героях войны 1812 года. Хотелось и нам видеть наших героев, прошедших тяжелые испытания Гражданской войной, голодом, холодом и лишениями, но все-таки увенчанных лаврами славы» [Колесникова, 2017]. Однако характерно, что вслед за этими словами в мемуарах следует рассказ о том, как в начале 1941 г. художник изобразил маршала С.М. Будённого: «в помещении, в полной парадной форме цвета морской волны, при орденах, с бриллиантовой звездой на шее и саблей, которая блестела» [Колесникова, 2017]. И это не было единичным примером. В отличие от работ первого послереволюционного десятилетия, на полотнах 1930-х и начала 1940-х годов герои прошедших войн изображались художниками в новом статусе – наркомы, маршалы, генералы. Поле битвы не имело к этому статусу никакого отношения. В итоге произошло разделение визуальных репрезентаций на две большие группы: либо батальное полотно, представлявшее героическое прошлое, либо парадный портрет вне всяких батальных аллюзий, отражавший статусное настоящее.

Ситуация кардинально изменилась в период Великой Отечественной войны, точнее, начиная с «года великого перелома», когда славу военачальникам вновь приносили победы в сражениях. Правда, отныне все победы были связаны в первую очередь с именем Сталина, который, помимо всего прочего, обнаруживал большое желание быть представленным в образе полководца, присутствующего на поле боя, изучающего обстановку на месте, непосредственно направляющего ход сражения. Об этом желании со всей наглядностью свидетельствует переписка Сталина с Ф. Рузвельтом и У. Черчиллем. В письмах союзникам вождь настойчиво повторял фразы о том, что он только что вернулся из поездки на линию фронта. По словам историка О. Хлевнюка, «под пером Сталина единственная поездка на фронт превращалась в регулярную практику» [Хлевнюк, 2018, с. 216].

В этот же период, по свидетельству очевидцев, в кремлевском кабинете Сталина рядом с портретом Ленина появились изображения Кутузова и Суворова, указывая на важные для Верховного главнокомандующего новые ориентиры.

Подчеркнуто-пиететное отношение к военной традиции и тяга к монументально-возвышенному стилю, необходимость найти адекватную форму для удовлетворения новых запросов не могли не привести к повторному всплеску популярности парадного военного портрета и одной из его разновидностей – портрета полководца на поле боя.

В итоге в живописи совершенно осознанно и целенаправленно стали возрождаться традиции военного парадного портрета. «Заработала» так называемая «память жанра», когда в каноническую форму отливался схожий набор мировоззренческих установок.

Самые известные произведения данного жанра изображали прежде всего Сталина в качестве полководца, который непосредственно, на месте руководит исторической битвой под Москвой. Тот факт, что Верховный главнокомандующий не покинул столицу в 1941 г., когда враг стоял в непосредственной близости от нее, произвел огромное впечатление на советских людей. Вера в то, что вождь лично и непосредственно направляет советские войска, была символически значимой. В этот период Сталин, как и сотни тысяч простых советских людей, действительно оказался гораздо ближе к линии фронта. Однако, по мнению большинства историков, Сталин выезжал на фронт единственный раз, и это было не во время битвы под Москвой, а в августе 1943 г. Впрочем, каноны жанра включали, например, изображения императоров на фоне сражений, рядом с которыми они никогда не бывали. Полотна транслировали не их физическое, а знаково-символическое присутствие.

Данную логику очень хорошо прочувствовал А.М. Герасимов. В 1944 г. он пишет картину «И.В. Сталин» (илл. 1). Она, как и многие другие полотна в творчестве художника, демонстрирует абсолютно адекватное и чуткое понимание меняющихся запросов власти. Сталин изображен на возвышенном месте в полный рост. На нем нет знаков отличия, медалей или, например, маршальской звезды, которую ко времени написания картины он носил уже год. Напротив, демонстрируется подчеркнутый аскетизм: шинель, сапоги, полевая фуражка. Но это и была высшая форма парадной репрезентации: Сталину не нужны

были знаки отличия для закрепления его уникального статуса. Данный набор принято определять как «доминанты имиджа Сталина» (сюда, конечно, обычно причисляют еще усы и трубку). И эти доминанты, с первого взгляда узнаваемые детали намного более значимы для указания на статус персонажа, чем любые иные атрибуты.

Вдали (и это слово важно) видны танки, конница, по небу несутся самолеты – все это движется в том направлении, куда смотрит Верховный главнокомандующий.

Предельная обобщенность, эскизность фона, когда танки, всадники, самолеты намечаются несколькими узнаваемыми, но приблизительными линиями, свидетельствуют не столько о приблизительном знании предмета изображения А.М. Герасимовым, сколько о полном овладении жанром военного парадного портрета. Нагромождение движущейся на запад военной силы не претендует на воспроизведение реальной картины битвы под Москвой. Это тот театральный задник, который определяет характер восприятия всей сцены. Зритель сам соединит образ Сталина, написанного на фоне войск, его позу и место в ландшафте (не в Кремле, не в тылу, а на фоне направляющейся на поле боя военной техники). И из этого нехитрого сложения выведет уже давно сформулированную идею: битва под Москвой выиграна гением вождя, победа обеспечена его присутствием.



Илл. 1. А.М. Герасимов. «И.В. Сталин». 1944

Несколько иначе структурирует парадный военный портрет Сталина В.П. Орешников. Правда это не законченное полотно, а только эскиз. Созданный в 1943 г., когда Сталин получил звание Маршала Советского Союза, портрет явно приурочен к данному событию. Он наполняется большей парадностью, но также, в силу своей эскизности, незавершенности – и большей романтической взволнованностью, что можно было нередко увидеть на портретах первой половины XIX в.

Вместо скромной шинели Сталин облачен в маршалский мундир; на шее, под воротником – маршальская звезда; блестят шитые золотом погоны и фуражка. Облака на небе, развевающиеся флаги, резкая штриховка, едва намеченные элементы фона создают ощущение, что за спиной не просто передвигаются войска, но разворачивается не то сражение, не то парадный марш.

Акварельный рисунок художника Н.К. Сверчкова также считается эскизом портрета вождя. Но в данном случае он ближе к плакатному изображению. Исполинская фигура Сталина вырастает непосредственно из пространства военного сражения. Подчеркнутое нарушение пропорций настраивает на символическое восприятие сцены, а не на ее рассмотрение в качестве реальной. Граница между парадным портретом на фоне боя и плакатом оказывается очень размытой.

В противоположном направлении трансформирует исходную парадную схему на картине «И.В. Сталин на оборонительных рубежах. Зима 1941 года» (1947) К.И. Финогенов (илл. 2).



Илл. 2. К.И. Финогенов. «И.В. Сталин на оборонительных рубежах. Зима 1941 года».

1947

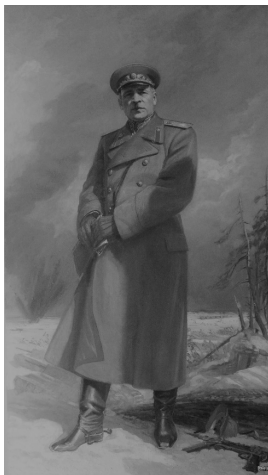
Художник, прошедший всю войну, от Сталинграда до Берлина, знавший и писавший не понаслышке сцены реальных сражений, использует свой военный художественный опыт, чтобы не просто написать фигуру на фоне театрального задника, а окружить ее непосредственно, правдоподобно и точно воспроизведенным местом действия. То есть замысел Финогенова состоял в том, чтобы «встроить» фигуру Сталина в пространство войны, которое он знал и писал по личным зарисовкам, по личным визуальным наблюдениям. Оно не воспринималось как театральный задник, это была правдивая и реалистичная мизансцена. Изображение Сталина оказывалось не на фоне, а внутри пространства войны.

Однако желание добиться ощущения реальности вступило в противоречие с законами жанра и практически разрушило его. Данное изображение по своим характеристикам приближалось уже к батальной сцене. Хотя, казалось бы, все «правила» соблюдены: герой стоит в полный рост, рядом нет сомасштабных ему фигур, он вознесен над бойцами, которые расположены значительно ниже, в окопах. Однако, максимально приблизив поле боя, убрав дистанцию между ним и героем, художник ушел от чистоты парадного жанра. Дальше оставался шаг до серии графических листов «И.В. Сталин в Великой Отечественной войне» (1948), за которую К.И. Финогенов получил Сталинскую премию 1949 года и на которой вождь показан в действии, во взаимодействии с другими персонажами, а следовательно, «переведен» в другой жанр: из героя репрезентационного портрета превращен в героя батального полотна.

Сталин оставался главным, но далеко не единственным персонажем военных парадных портретов. Величественный пантеон включал маршалов, адмиралов, генералов, командиров Советской армии.

Так, в 1945 г. в строгом соответствии с данной парадной схемой выполнена серия портретных изображений художником А.В. Трескиным. Самые известные портреты серии посвящены А.А. Жданову («Секретарь Ленинградского ОК И ГК ВКП (б), член Военного Совета Ленфронта генерал-полковник А.А. Жданов») и Л.А. Говорову («Маршал Л.А. Говоров») (илл. 3). Оба персонажа представлены в полный рост, на полотнах вертикального формата, на фоне зимнего военного пейзажа. Оба – максимально приближены к переднему краю картины. Оба смотрят не в сторону разворачивающегося за спиной

сражения, а перед собой, тем самым максимально открываясь перед зрителем. Суровость колорита, сдержанность красок зимнего пейзажа не снимают ощущения торжественности и сдержанной величавости портретов. Низкая линия горизонта, взгляд на портретируемого снизу вверх апеллируют к традиционным приемам репрезентативных полотен.



Илл. 3. А.В. Трескин. «Маршал Л.А. Говоров». 1945

Наравне с «классическими» изображениями широко использовалась композиция так называемого «полупарадного» портрета, предлагающая по коленное или поясное изображение полководца: В.А. Серов «Вице-адмирал В.Ф. Трибуц» (1943), Н.И. Пильщиков «Портрет генерал-полковника авиации Степана Дмитриевича Рыбальченко» (1945). Несмотря на то что герой на подобных полотнах максимально приближен к переднему краю картины и для фона художник оставляет совсем немного пространства, все равно зрителю показываются приметы боя на заднем плане: в первом случае – военные корабли в бурном море, взрывы на воде, а во втором – боевые самолеты, ведущие сражение в небе.

Притом что советские авторы знали и владели принципами построения парадного изображения полководца, часто следовали этим принципам чрезвычайно послушно, в целом можно говорить о суще-

ственных трансформациях исходной иконографической схемы парадного военного портрета в советской живописи 1940–1950-х годов. Были отвергнуты подчеркнутая нарядность одежды и повышенное внимание к аксессуарам – герои войны представляли в военной форме, лишь иногда увенчанной медалями и орденами; часто вместо изображения в полный рост использовались изображения поколенные; позы героев оставались по-прежнему торжественными, но выстраивались с претензией на бóльшую реалистичность, мотивированность, на бóльшее соответствие обстоятельствам и месту действия.

Казалось бы, данный жанр, столь востребованный и соответствующий героическим настроениям эпохи, ожидала долгая жизнь. Однако его история оказалась неожиданно непродолжительной. Очень скоро советские художники вернулись к традиционному разделению на два способа парадной репрезентации: батальное полотно, в котором герой – полноправный участник, руководитель сражения; парадный портрет, гораздо более тщательно и подробно перечисляющий все знаки отличия портретируемого, его ордена и медали, но написанный на фоне интерьера (зачастую почти дворцового по своему характеру) или же на нейтральном фоне. Такой портрет уже дистанцирован от пространства войны и встроен в пространство мирного времени. Его задача – возвеличивание героя в более отвлеченной форме, без привязки к конкретному времени и месту. Именно такая форма парадной репрезентации станет наиболее популярной в последующие годы, полностью вытеснив изображение полководца на фоне поля боя.

Таким образом, вопреки существующим представлениям, парадный портретный жанр в советской живописи продемонстрировал свою «пластичность», умение адекватно, точно и оперативно реагировать на потребности времени, запросы общества и власти. В строгом соответствии с этими запросами он появился в победные годы войны и в строгом же соответствии с ними сошел с исторической арены спустя несколько лет после ее завершения.

Список литературы

Бранденбергер Д. Кризис сталинского агитпропа: пропаганда, политпросвещение и террор в СССР, 1927–1941 / пер. А.А. Пешкова, Е.С. Володиной. – М. : Политическая энциклопедия, 2017. – 367 с.

Колесникова Л.Е. История трех портретов С.М. Буденного // Военно-исторический журнал. – 2017. – Режим доступа : <http://history.ric.mil.ru/Stati/item/118852/>.

Крупская Н.К. Надо посмотреть выставку «15 лет РККА» // Крупская Н.К. Педагогические сочинения : в 10 томах. – М. : Изд-во АПН, 1960. – Т. 8 : Библиотечное дело. Избы-читальни. Клубные учреждения. Музеи. – С. 130–131.

Сталин И.В. Беседа с немецким писателем Эмилом Людвигом // Сталин И.В. Сочинения. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1951. – Т. 13. – С. 104–123.

Хлевнюк О. Сталин. Жизнь одного вождя. – М. : АСТ : CORPUS, 2018. – 461 с.

References

Brandenberger D. (2017). *Krizis stalinskogo agitpropa: propaganda, politprosveshcheniye i terror v SSSR. 1927–1941* [Crisis of Stalin's agitprop: propaganda, political education and terror in the USSR, 1927–1941], A.A. Peshkova, E.S. Volodina (transl.). Moscow : Politicheskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).

Kolesnikova, L.E. (2017). Istoriya trekh portretov S.M. Budennogo [The history of three portraits of S.M. Budyonny]. In *Voyenno-istoricheskiy zhurnal* [military-historical magazine]. Retrieved from : <http://history.ric.mil.ru/Stati/item/118852/>. (In Russian).

Krupskaya, N.K. (1960). Nado posmotret vystavku «15 let RKKA» [It is necessary to see the exhibition «15 years of the Red Army»]. In Krupskaya N.K. *Pedagogicheskiye sochineniya v 10-ti tomakh. Tom 8: Bibliotchnoye delo; Izby-chitalni; Klubnyye uchrezhdeniya; Muzei* [Librarianship; Reading huts; Club institutions; Museums], 130–131. Moscow : APN.

Stalin, I.V. (1951). Beseda s nemetskim pisatelem Emilem Lyudvigom [A conversation with the German writer Emil Ludwig]. In Stalin I.V. *Cochineniya. T. 13.* [Essays. V. 13], 104–123. Moscow : Gosudarstvennoye izdatelstvo politicheskoy literatury. (In Russian).

Khlevnyuk, O. (2018). *Stalin. Zhizn odnogo vozhdya* [Stalin. The Life of a Leader]. Moscow : AST : CORPUS. (In Russian).