

Щербакова О.О.

преподаватель кафедры изобразительного искусства

Криворожский государственный педагогический университет

ХУДОЖЕСТВЕННО- ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫК ЖИВОПИСНЫХ ПОЛОТЕН Н. САМОКИША, ПОСВЯЩЕННЫХ ТЕМЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ 20-40-ЫХ ГГ.)

Аннотация. В статье осуществлена попытка проанализировать художественно-выразительный язык живописных полотен Н.Самокиша в батальном жанре одного из наиболее плодотворных периодов его творческого пути.

Ключевые слова: художественно-выразительный язык, батальная живопись.

Анотация. Щербакова О.О. Художньо-виразна мова живописних полотен М.Самокиша, присвячених темі громадянської війни (в контексті розвитку радянського батального живопису 20-40-их рр.). В статті здійснена спроба проаналізувати художньо-виразну мову живописних полотен М.Самокиша в батальному жанрі одного з найбільш плодотворних періодів його творчого шляху.

Ключові слова: художньо-виразна мова, батальний живопис.

Annotation. Sherbakowa O.O. Artistically expressive language of picturesque artworks of M.Samokish, devoted the theme of the civil war (in the context of development of the soviet battle painting 20-40th.). In the article realizable attempt to analyse artistically expressive language of picturesque artworks of M.Samokish in the battle genre of one of the most fruitful periods him creative way.

Keywords: artistically expressive language, battle painting.

Постановка проблемы. Исследуя все периоды творчества Н.С.Самокиша, автор полагает, что именно в период прихода советской власти, художник смог проявить себя как истинный баталист высокого профессионального уровня, практически полностью посвятив своё творчество созданию значительных по масштабу и силе художественной выразительности живописных произведений. Единственное, что омрачает, это отсутствие на сегодняшний день должной оценки достижений Н.Самокиша в этом направлении. С целью выявления особенностей творческого метода Н.Самокиша и его роли как художника-баталиста в истории украинского искусства проведено данное исследование.

Анализ последних исследований и публикаций показал, что поныне характерного освещения в литературе советский период творчества Н.Самокиша не получил и представление о нем опирается в большей мере на сведения, имеющиеся в периодике и монографиях 30-80-ых гг. прошлого века. К тому же до сих пор существует множество противоречивых суждений относительно сюжетно-тематических предпочтений и живописной техники Н.Самокиша.

Изложение основного материала. В публикациях и монографиях 30-ых и даже 60-ых гг., Н.Самокиш представлен как неизменно почетный художник, преданный советской власти и прославляющий Красную Армию в своих батальных полотнах. Часто его называют «певцом Красной Армии», «замечательным мастером советского искусства», создающим «высокохудожественные, идейно-насыщенные» произведения, «служащие великому делу коммунистического воспитания трудящихся».

Однако помимо пафосных отзывов встречались и совершенно противоположные суждения относительно творчества Н.Самокиша тех лет. К примеру, Г.Портнов осуждал художника за то, что он в своих работах слишком увлекается картинами общего вида сражений и мало внимания уделяет раскрытию психологических образов героев гражданской войны [3, с.12], а в живописной технике Н.Самокиша он усматривает «недостаточную выработанность живописных приемов» [3, с.24]. Одновременно с этим некоторые современные авторы придерживаются мысли о том, что позднему советскому периоду творчества Н.Самокиша напротив присущи излишний пафос и салонный академизм, а композиции отличаются сухостью и схематизмом. В дополнение ко всему заслуги Н.Самокиша в области советского батального жанра рассматриваются как второстепенные после достижений М.Грекова [1, с.62]. Уже само существование таких разных мнений относительно этого периода творчества Н.Самокиша заставляет серьезно подойти к решению вопроса о более внимательном анализе художественно-выразительного языка его полотен, посвященных гражданской войне.

Так в 20-30-ых годах ведущей темой для большинства художников-баталистов в силу естественно-исторических причин становится героика гражданской войны. Картины у многих представителей жанра приобретают бравурный, героико-патетический ха-

Надійшла до редакції 14.10.2011

рактер. Так, среди авторов, воплощающих в батальных полотнах тему красноармейского движения, известен П.П. Соколов-Скаля, написавший в 1928 году эпическое полотно «Таманский поход». Во славу Красной Армии написаны им и другие работы, например, «Братья» (1932 г.), «Рабочий отряд уходит на фронт» (1937 г.), «Взятие Зимнего дворца» (1939 г.). Но, только, в отличие от Н.Самокиша в его работах исключительную важность приобретает момент концентрации внимания зрителя не на внешних выразительных качествах произведения, не на решении высоких художественных задач, а именно на передаче идейности красноармейцев, гиперболизации их образов. И, разумеется, в работах П.Соколова-Скаля редко встречаются образы коней, он вообще не обращается к теме кавалерии, ограничиваясь типажам красновардейцев. Искусство П.Соколова-Скаля в батальном жанре носит исключительно революционный характер.

Близко с Н.Самокишем по отношению к художественным задачам и силе таланта находится М.Б. Греков – художник, практически «связавший свой жизненный путь с Красной армией и ставший ее художественным историографом». Наиболее знаменитые работы М.Грекова, посвященные теме Красной армии – «Тачанка» (1925 г.), «В отряд к Буденному» (1923 г.), «Трубачи Первой конной армии» (1934 г.), «Красноармейская тачанка. Выезд на позиции» (1933 г.). По многим работам М.Грекова можно изучать события, связанные с красноармейским движением, но наряду с этим в них отсутствуют те героико-романтические черты, какие есть в произведениях Н.Самокиша. Если сравнивать работы М.Грекова и Н.Самокиша по степени художественной выразительности, то они существенно отличаются и в манере, и в технике исполнения, и в масштабе, и в колорите. Так, произведения М.Грекова сдержанны по колориту и строятся на гармоничных сочетаниях близкородственных оттенков, особенно удачна в этом отношении знаменитая «Тачанка». К тому же они не отличаются выраженными чертами монументальности, обладая небольшими камерными размерами. Техника живописи очень схожа с манерой Ф.Рубо - живопись остается живописью, имея основой сильный профессиональный рисунок, который не просматривается, а лишь подразумевается под красочным слоем. Что совершенно не присуще методу Н.Самокиша, у которого все же рисунок занимает первостепенную позицию. Композиции М.Грекова по динамике своей стремительны, он часто пользуется приемом диагонального движения в картине, в то время как Н.Самокиш чаще использует сложные динамичные ракурсы и повороты, разностороннее движение и движение масс на встречу друг другу.

Таким образом, Н.Самокиш и М. Греков, оставаясь кардинально различными по манере и стилю исполнения, оба представляют тот прочный профессиональный фундамент, на котором держится тема Красной Армии и советской революции в батальном жанре 20-30-ых годов. Если убрать с художественной сцены этих две личности, то батальный жанр данного периода сильно оскудеет.

Параллельно со старшим поколением художников, работавших в батальном жанре во славу Красной армии, появляются и молодые. Среди художников-баталистов, в творчестве которых встречаются сюжеты, посвященные событиям и героям Красной армии известные ученики Н.Самокиша - Н.Авилов («Красный Дундич», 1930; «Тачанка», 1938; «Красногвардейцы», 1941; «Приезд Сталина в Первую Красную армию», 1919; «Взятие станции Касторная», 1930), П.Котов («Кавалерийская тревога», 1933), П.Покаржевский («Красный дозор», 1923; «Тревога», 1925), Г.Савицкий («Первые дни октября», 1929), Р.Френц («Красный конь», 1920; «Пограничник», 1930; «Взятие Зимнего», 1940). Но только работы этого поколения художников уже полностью выполнены в духе социалистического реализма и, кроме этого, батальный жанр не поглощает их творчества полностью. Встречаются в арсенале их произведений и пейзажи, в основном, индустриальные, и портреты начальства, и сюжеты из рабочих будней трудового народа. Много посвящает себя оформительской агитационной деятельности Р.Френц, активно занимается политическим и агитационным плакатом Н.Авилов. Из всех, именно Н.Авилов был более всего близок в некоторых моментах манере своего учителя, в особенности же в картине «Красный Дундич», где и композиция динамична и колорит яркий, контрастный. Только патетика чувств и эмоций явно переиграна, что вообще характерно для работ Н.Авилова в жанре соцреализма.

В связи с приходом сложных 40-ых годов, сюжеты работ баталистов меняются, в качестве главных героев уже выступают простые солдаты советской армии, а не красногвардейцы, на ведущую сцену батального жанра выходит студия военных художников им. М.Грекова. Среди ее воспитанников известны, к примеру, А.Горпенко и А.Стадник, которые все же более проявили себя в создании монументальных панорам и диорам.

Как показывает целый ряд работ вышеперечисленных авторов, никто из них не интересовался так воодушевленно сюжетами кавалерийских сражений Красной армии, как Н.Самокиш и никто не был так близок к правде, как М.Греков. Эти особенности еще более убеждают в том, что Н.Самокиш наряду с М.Грековым во многом обогатили батальный жанр 30-ых годов и заложили ту основу профессионализма, на смену которой пришли новые поколения. Чтобы более ярко ощутить проявление этой мощи в картинах Н.Самокиша, необходимо в первую очередь обратиться к их художественному анализу.

В 1941 году Н.Самокиш, рассматривая свое творчество революционного периода, обращается к советской власти, благодаря ее за вручение почетного ордена такими словами – «в своїх перших картинах, присвячених Червоній Армії, я поставив перед собою завдання знайти ті характерні риси, які відрізняють червоноармійця від солдата царської армії» [4]. Однако при более пристальном взгляде на полотна Н.Самокиша, становится понятным, что с приходом советской власти художественно-выразительный язык картин Н.Самокиша не подвергся сильным измене-



Самокиш Н.С. Защита Красного знамени. 1922 г.

ниям ни в своих средствах, ни в идеологической окраске. Ярким тому примером может служить первое в цикле революционной темы полотно Н.Самокиша «Защита Красного знамени». И даже более удачный, по мнению самого Н.Самокиша, второй вариант этой же композиции – «Бой за знамя. Атака», написанный в 1922 году.

По мнению советских исследователей творчества Н.Самокиша в этом полотне «художник ярко показал классовую психологию противника», а само произведение «воспекает победоносную Красную армию – детище освобожденного народа». Но если абстрагироваться от проявлений советской идеологии в художественной оценке автора и взглянуть на картину с современных позиций, то становится совершенно ясно, что воспекает она совсем иные идеи, а именно художественные.

Графический язык картины соответствует индивидуальной манере Н.Самокиша – четко просматривается рисунок, исполненный мягкими кистями тушью, что позволяет не закреплять рисунок сверху дополнительными фиксативами и не позволяет графическому материалу смешиваться с масляными красками. Наложение красочного слоя легкое, прозрачное, исполненное в технике *a la prima*. Цвета, которыми оперирует художник – звучные, чистые, вследствие чего и общий колорит работы носит жизнеутверждающий характер. Смысловой и композиционный центр держится на цветовом и тоновом контрасте и на классическом сочетании трёх цветов – белого, черного и красного, благодаря чему два ахроматических цвета делают красный еще более выразительным. К тому же красный выгодно контрастирует с оттенками зеленого на поросшей травой земле.

Композиция сложная и насыщенная разнообразными приемами, которые позволяют передать содержание сюжета. Во-первых, главные персонажи противоборствующих сил расположены на линиях золотого сечения, композиционный центр сосредоточился в

верхней трети полотна, где встречаются несколько направлений движения в картине. Первая динамическая диагональ соответствует движению вороного коня с фигурой белогвардейца и поднятой им рукой для нанесения удара. Вторая диагональ образуется в противовес первой поднявшейся на дыбы белой лошади с молодым красноармейцем, держащим в руках знамя. И третье направление, которое в композиции играет определяющую роль – это стремящаяся на всем ходу гнедая лошадь с буденовцем. Это третье движение воспринимается еще более выразительно благодаря дополнительным направлениям – рука с пистолетом, сабля за поясом, направление взгляда персонажа. Уравновешивает композицию фигура поверженного на землю белогвардейца, которого вот-вот затопчут разгоряченные в бою лошади.

Примечателен еще один, на первый взгляд, незаметный композиционный ход, создающий впечатление вихря, бурного движения. С правой стороны на втором плане изображена лошадь, скачущая галопом навстречу белым, а слева лошадь, лишенная всадника, развернулась и визуально стремится к центру композиции. Даже направление склонившейся от ветра травы способствует движению взгляда по задуманной художником траектории. Таким образом, Н.Самокишу, удалось, разместив в центре всего три главных персонажа, передать атмосферу сражения целых двух армий. Также становится очевидным, что для Н.Самокиша важно показать не идею классовой борьбы, а способ ее достижения, передать доступными художественными средствами саму противоборствующую силу, энергию схватки врагов.

Чтобы яснее представить приёмы, которые использует Н.Самокиш в своих батальных сражениях, можно обратиться, например, к творчеству еще одного не менее выдающегося баталиста польской школы XIX века – Я.Матейко. Он близок к Н.Самокишу по эмоциональной окраске кавалерийского боя, но в батальных сюжетах сражений (например «Грюнвальд-

ская битва», 1878) оперирует в композиции большой группой персонажей для того, чтобы добиться ощущения грандиозного боя. В то время как Н.Самокиш, судя по детальному анализу полотна «Защита Красного знамени», достигает того же эмоционального восприятия от разворачивающегося действия иными средствами.

Мы полагаем, что первую свою картину Н.Самокиш посвятил именно кавалерии красных не случайно, ведь главными композиционными фигурами в них в первую очередь выступают красивые и динамичные силуэты лошадей. Что, в свою очередь, избавляет Н.Самокиша от вынужденного и пафосного обращения в работе к характерному анализу психологии представителей двух противоборствующих классов, в чем, собственно, и обвиняет художника Г.Портнов в статье к альбому «Николай Семенович Самокиш» (1953 г.).

В следующем 1923 году Н. Самокиш переезжает в Симферополь и приступает к новым полотнам, в которых продолжает разрабатывать композиционные и живописные приемы. В этих работах можно встретить удачные примеры того, как в жанре батальной живописи передать различные эффекты движения. Например, стремительного движения вперед, как в картине «Штаб первой конной армии» (1930 г.), «Атака буденовской конницы» (1923 г.) или поступательного, перекрывающего движения - «Нападение на обоз белых» (1927 г.), динамичного движения по диагонали - «Бой с белополяками» (1940 г.), «Бегство врангелевцев после разгрома под Перекопом» (1938 г.), энергичного вихреобразного движения, создающего впечатление массовой батальи с ярко выраженным композиционным центром - «Бой у Чонгарского моста» (1923 г.), «Захват врангелевских танков в Северной Таврии» (1923 г.), «Штурм Перекопского вала» (1925 г.), «Переход Красной Армии через Сиваш» (1935 г.).

Касательно живописных приемов в работах этого цикла можно определить следующую закономерность. На первый взгляд может показаться, что рисунок и графика в них преобладают, а качества, присущие самой живописи уходят на второй план, но автор усматривает совершенно иную специфику. Графический подмалевок в живописных полотнах Н.Самокиша сам по себе динамичен, характеризуется пластикой, высокой подвижностью линии и вступает с дальнейшим красочным слоем в гармонический союз, не нарушая целостности восприятия. Колорит в большинстве работ Н.Самокиша данного периода строится не на близкородственных оттенках, присущих чистому «салонному академизму», как полагает, к примеру, Л.Амелина, а на звучных, чистых цветах, на легком прозрачном красочном слое, положенном в технике а-ля-прима, что роднит Н.Самокиша скорее с импрессионизмом, нежели с академической классикой.

Проведенное нами исследование позволяет сделать **вывод** о том, что советский период творчества Н.Самокиша представляет собой довольно содержательный материал для изучения живописного наследия художника в батальном жанре и является достаточно актуальным, поскольку совершенно очевидна

глубина достижений Н.Самокиша в этой области. Художественно-выразительный язык его произведений на тему гражданской войны носит исключительно индивидуальный характер – по графическим и живописным приемам, по совершенству композиционных схем произведения Н.Самокиша невозможно перепутать ни с чьими другими, а черты соцреализма и академической скупости вообще не характерны его работам. Даже в произведениях, посвященных классовой борьбе он остается независимым реалистом.

Литература:

1. Амелина Лариса. Не только романтик войны // Антиквар. - №3(44). – 2010. – с.62.
2. Бродский В. Я. Советская батальная живопись. М.; Л.: Искусство, 1950. -108 с.: ил.
3. Портнов Г. Николай Семенович Самокиш. – М.: Советский художник, 1954. – 80 с.
4. Самокиш М. На славу Червоної Армії // Соціалістична Харківщина. – 18 березня 1941 р. – архив ХХМ.