

**«Пришел солдат с фронта».
Тема возвращения в советской живописи
о Великой Отечественной войне**

На примере творчества известных советских живописцев показываются изобразительные подходы к художественному выражению темы окончания войны через сюжеты возвращения солдат с фронта. Основное внимание уделяется способам живописной репрезентации смешанных чувств радости победы и горечи утраты близких, жертвенного подвига во имя победы, трудного пути солдата. Делается акцент на воплощении в станковой живописи образа дома как ключевого концепта русской ментальной картины мира.

Ключевые слова: живопись; война; победа; возвращение с фронта; концепт «дом»

**Yury Bundin
“A Soldier Came from the Front”.
The Theme of “Return” in Soviet Painting
Devoted to the Great Patriotic War**

On the example of famous Soviet painters' work, pictorial approaches to the artistic expression of the end of the war theme through the subjects of the soldiers' return from the front are shown. The main attention is paid to the methods of pictorial representation of the mixed feelings of joy of victory and bitterness of loss of loved ones, a sacrificial feat in the name of victory, the difficult path of a soldier. In easel painting, the emphasis is placed on the embodiment of the image of “Home” as a key concept of the world's Russian mental picture.

Keywords: painting; war; victory; return from the front; the concept of “Home”

Советская живопись о Великой Отечественной войне, особенно на примере лучших своих образцов, созданных в 70–80-х гг. XX в., являет собой, без всяких преувеличений, уникальное и не имеющее аналогов со-бытие мировой художественной культуры. Причин тому несколько. С одной стороны, благодаря усилиям руководства молодой Советской республики, главным образом в лице начальствующего состава Красной армии, удалось сохранить и придать новое качество русской школе батальной живописи. Выразилось это прежде всего в создании выпускником Императорской академии художеств Б. М. Грековым, учеником известного русского баталиста Ф. Рубо, Студии военных художников. Деятельности этой организации, получившей впоследствии имя своего создателя, энергично покровительствовал К. Е. Ворошилов. Таким образом был заложен основательный фундамент в развитие этого жанра.

С другой стороны, советская идеологическая система, несмотря на отделение церкви от государства и последующие гонения на нее, обеспечила преемственность русской духовной традиции воинского служения Отечеству, в основе которой лежит библейская заповедь «Нет больше той любви, как положить душу своя за други своя». Следует заметить, и это важно, что и большинство советских живописцев, создавая полотна о жертвенном подвиге народа в годы Великой Отечественной войны, рассматривали свое творчество именно как служение, а не как средство извлечения материальной и иной выгоды, стремились выразить в своих полотнах духовные высоты, обеспечившие победу над вероломным врагом и недоступные пониманию жителям покоренной фашистами Европы.

В единстве разнообразия сюжетных подходов, композиционных решений и выразительных средств, определяющих индивидуальные стили художников, особое место занимают работы, посвященные теме возвращения солдата с войны [см.: 5]. Всем известно, какие огромные человеческие потери понесла наша страна в ту войну. Сколько горя выпало на долю практически каждой семьи. Художественно выразить смешанные чувства радости победы и горести невозможных утрат невероятно трудно. Тут легко впасть в литературщину, излишнюю пафосность или трагедийность, за

которыми исчезают истинные чувства людей. Не случайно далеко не все художники берутся за эту тему, ибо чрезвычайно велика мера ответственности. Тем более важно рассмотреть отдельные полотна выдающихся мастеров советской живописи, определяющие индивидуальные подходы к раскрытию этой темы.

Одной из таких знаковых работ является картина петербургского художника, участника Великой Отечественной войны А. Д. Романычева «Отчий дом» (1964). При всей простоте сюжета и лаконичности пластического языка, картина отличается напряженным драматизмом цветовых решений. Все являет нам трагедию войны: крупный план дома с заколоченной, прорастающей мхом дверью, развалившимся порогом и замогильными лилово-коричневыми рефlekсами тления бревенчатого сруба, фигура хромого солдата с прокопченной войной шеей (символ перенесенных тягот военных дорог). Доковылявший до родного, но опустошенного войной дома солдат изображен спиной к зрителю, в тяжелых раздумьях перед вдруг появившимся после радостных переживаний победы тупиком жизни. Целостность композиции увязывается ритмом дощатой конструкции Андреевского креста, форма которого трагическими обертонами повторяется в пластике фигуры солдата и дополняется перекрестьем лямок вещевого мешка. Композицию поддерживают скупые краски шинели, такие же молчаливые и сосредоточенные в себе.

Застывшая поза солдата, заколоченная дверь тем не менее не делают картину статичной. Кажущаяся безысходность сюжета преодолевается смещением этих двух композиционных доминант по отношению к геометрическому центру и их расположением по ниспадающей диагонали слева направо вниз, что вызывает ассоциацию с карающим копьём Георгия Победоносца. И если эту диагональ мысленно продолжить, то там, за спиной солдата, за пространством картины, можно увидеть результат его подвига – голову поверженного им зверя. Отблески солнечного света, желтые рефlekсы расцветающей мать-и-мачехи у порога дома делают картину на контрапункте сюжета оптимистичной, провозвещают начало новой жизни. Тем самым картина завораживает и увлекает

зрителя, затягивает в бушующий водоворот переживаемых героем противоречивых чувств радости и печали. И здесь мы прочитываем характерный для художника императив его творчества на тему войны: смертью смерть поправ [1].

Тема подвига солдат, положивших свои жизни на алтарь Отечества, по-своему выражена в известной картине А. Горского «Без вести пропавший. 1946 год» (1962). Сюжет обычно прочитывается как реальное событие встречи затерявшегося на дорогах войны сына с постаревшей от бессонных ночей ожидания матери. Однако по мере проникновения в образное решение все яснее вырисовывается главный, глубинный смысл картины – реквием по всем пропавшим без вести на полях сражений сыновьям и их матерям, так и не дождавшимся своих кровиночек. Художник находит нестандартное решение, изобразив встречу людей, которых уже нет в живых, встречу, о которой оба: и молодой сын – в окопах и боях, контузиях и обморожениях, в госпиталях и фашистских лагерях, и старушка мать – в безутешном горе о пропавшем сыне, в страданиях и непосильных трудах – мечтали в своих грезах и снах. Художник передает земную проекцию встречи на небесах душ убитого или пропавшего без вести солдата и его матери, так и не дождавшейся сына с войны. Эмоциональная напряженность момента встречи достигается приданием композиции монументального характера путем помещения героев на пригорок, своеобразный пьедестал, который, наделяя происходящее особой возвышенностью, как бы выносит его за рамки брэнного мира, за пределы повседневности послевоенной жизни, возносит над миром, простирающимся внизу, что условно выражено крышами приоткрывшейся под косогором деревни.

Сила эмоционального напряжения подчеркивается ритмом облаков, пластически повторяющих пригорок, как громогласное и бессловесное небесное эхо. Березы, беззвучно трепещущие на ветру, словно символизируют Святую Троицу, их ветви указывают нам, что встреча состоялась, но не здесь, на земле, а там, на небесах, в горнем мире, где обитают души усопших. Композиционный центр смещен влево и уравновешен темной массой выступающего

угла родного дома, что уплотняет картину, придает ей драматизм минуты молчания.

Особую символическую роль играют руки матери, непропорционально увеличенные, изможденные тяжелой работой. Ее лицо от нас скрыто, как и на картине Г. Коржева «Проводы», и возникает ощущение, что полотно А. Горского в определенной степени можно считать ее продолжением. Здесь видится, даже, скорее, чувствуется определенная взаимосвязь начала и окончания войны. Сказанное и позволяет нам по новому взглянуть на смысл получившейся картины, выходящей за пределы замысла художника, о чем он сам, возможно, не догадывался: картина – память обо всех не вернувшихся с войны и пропавших без вести защитниках Отечества, всех захороненных в братских могилах под табличками «Неизвестный солдат», и всех матерях, так и не узнавших их судьбу.

Необходимо отметить, что в многообразии сюжетных решений темы «Пришел солдат с фронта» по критерию судьбы солдата можно условно выделить три основных мотива: «Вернулся живым», «Погиб на полях сражений» и «Прошел все круги ада – сражения, плен, тюремные застенки – и вернулся живым». Первые два достаточно широко представлены в творчестве российских живописцев, и выше мы их рассмотрели на примерах творчества А. Д. Романычева и А. Горского. Последний сюжет в живописи о войне встречается крайне редко, ибо невероятно трудно найти единственно верное образное выражение всей палитры духовных переживаний героя. Тем значимей в истории живописи становится полотно народного художника СССР, патриарха русской реалистической живописи, свободной от какой-либо политико-идеологической конъюнктуры, Валентина Михайловича Сидорова «Дома. С войны вернулся» (2005).

Когда началась война, художник был слишком юным для призыва на фронт, но всей открытостью искренней детской души смог прочувствовать происходящее. Во время войны из деревни Коровино, что в Тверской области, где художник провел свое детство, было призвано в действующую армию 35 молодых мужчин. Из них 34 погибли на фронте и лишь один, Василий Макавеев, вернулся

домой. И то не сразу, а пройдя не только поля сражений, но и все муки фашистского плена и сталинских лагерей. Так уж получилось. Вот ему и посвящено это полотно.

«Какие же потери понесла деревня за время войны», – пишет Валентин Михайлович в своих воспоминаниях. «У нас ведь из ушедших тридцати пяти мужиков вернулся только один – Василий Филиппович Макавеев, переживший и Финскую, и Отечественную, и плен. О нем я и хотел сказать в картине „Дома. С войны вернулся“. Василий Филиппович признавался, что за праздник считал тот день, когда во сне видел свой дом и сынишку Васёнку, говорил, что выжил только потому, что постоянно обращался с молитвой к образу Сергия Радонежского. Большая икона с житием Сергия оставалась у него в доме, когда он уходил еще на Финскую. Вот почему часовня, поставленная на краю деревни, где был Родительский камень, носит имя Сергия Радонежского. Часовня поставлена в память о всех жителях Коровина, которые защищали Отечество, жили верой и надеждой» [2, с. 28].

Автор умалчивает о самом страшном эпизоде в судьбе Василия Макавеева. Дело в том, что сынишка Васёнка родился уже после ухода отца на войну. И Василий две войны, два плена, два лагерных заключения жил одной мечтой увидеть своего сыночка – первенца. И ведь назвали его в честь отца – Василием, а тот уже в своих скитаниях придумал ласковое – Васёнок и жил с этим именем в своем сердце. Скорее всего, мечта увидеть сына и дала ему силы, чтобы всем смертям назло вернуться живым. Он вернулся, но сынишку не застал. Васёнка уже подростком трагически погиб – его зарезали хулиганы. Вот где ответ на первый вопрос, который возникает, когда всматриваешься в картину: почему ребенок изображен спиной к зрителю. Ответ прост: Василий никогда не видел сына, и поэтому не мог представить себе его лица. И зреет осознание, что художник изобразил не реальную встречу отца и сына, а грезы солдата, которые он пронес через окопы войны, фашистские застенки и советские фильтрационные лагеря. Поэтому так иллюзорно и одновременно реалистично скомпонована вся композиция картины, где о чувствах и судьбе призван сказать антураж, интерьер дома.

Картина «Дома. С войны вернулся» – мечта солдата о мирной жизни. В доме чисто, тепло и уютно. Большая беленая известью русская печь, как чистый лист начала послевоенной, счастливой и радостной жизни, доминирует и организует пространство картины. Удивительна сама композиция изобразительного материала. Ритм цветных домотканых половиков на переднем плане увлекает зрителя в картину и сосредоточивает его внимание на главном герое, выпisanном в этих целях на светлом фоне более темными полутонами. Композиционный центр смещен вправо от геометрического, что придает всей композиции неравновесный характер, фигура солдата оживляет ее и заставляет взгляд зрителя двигаться влево, к мальчику, изображенному со спины. Далее он следует согласно заданному направлению и, благодаря выбранной последовательности цветовых контрастов – темно-розовых пятен занавески и одеяла на полатах, начинает обходить картину по краю, затем, двигаясь по кругу, выхватывает уголок избы, где уютно пристроился небольшой столик с самоваром – символом деревенского достатка и цветущим домашним растением, провозвещающим наступающую весну новой жизни. Тут и кошка, лакающая молочко, и ведра, полные воды, и проникающий в дом солнечный луч, лежащий на нехитрую домашнюю утварь. В народе это место называют залавком. Залавок – ящик, где хранится печная утварь, – всегда служил скамеечкой, вокруг которой организовывалась своеобразная маленькая кухня, располагавшаяся сразу слева от входа в избу, выступающая, по существу, еще одним обязательным атрибутом и символом родного дома. Именно здесь проходила основная жизнь хозяйки дома, именно здесь Катерина, жена Василия, часто засиживалась, всматриваясь в уходящие в даль дороги в ожидании мужа. Мы понимаем, что так художник отсылает к столь желанному образу любимой супруги. Завершая круговорот, взгляд вновь останавливается на образе солдата, который уже не выглядит таким простым. Розоватые тона, оттенки и рефлексy, широко используемые художником (обратим в этом контексте также внимание и на изображение лица и особенно ушей героя), организуют, уплотняют и оттеняют общее эмоциональное

состояние солдата и чувственное восприятие картины в целом. Розовое в христианской традиции, как сочетание красного и белого, одновременно являет зрителю мученическую кровь, пролитую ради спасения людей, торжество справедливости победы над злом, в органической связи с чистотой и непорочностью освобождения от грехов. С другой стороны, аура розового колорита призвана выразить глубокую духовную связь отца и сына, всей семьи солдата, метафизическую красоту домашнего очага. Именно это в первую очередь «цепляет» зрителя, а использованные автором художественные приемы выражения замысла настраивают его на диалог, который и отличает художественный образ от формулы информационной сводки.

И хотя в картинах отсутствует какая-либо повествовательность, такой модный сегодня нарратив, а представлены лишь мгновения нелегкой жизни, как много и о многом они свидетельствуют зрителю. Считается, что настоящая живопись не требует комментариев: зритель должен сразу считывать изобразительный текст. В целом это правильно. Но бывают случаи, когда необходимо отступление от общих правил, которое только их подчеркивает. В данном случае понять картину и глубину таланта автора можно только зная биографию его героя.

Так получилось, что художник видел Василия Макавеева, уходящего на фронт вместе с односельчанами в 1939 г., будучи одиннадцати лет отроду. Ясно помнились и деревенские прощания у Родительского камня. Оставалась у него в деревне беременная жена Катерина и дом, который он, женившись, начал строить. Но судьба распорядилась иначе. В следующий раз художник увидел односельчанина через семнадцать лет. Эта встреча, по воспоминаниям художника, стала результатом Промысла Божьего. Валентин Михайлович уже жил и работал в Москве. За столичной суетой выпала возможность уехать на недельку в родные пенаты, где он давненько не был. И надо же такому случиться, именно в эти дни вернулся домой и Василий Макавеев. Художник помнит, как жена Катерина ездила за мужем на подводе в город. Как вся деревня по такому случаю вывалила на улицу приветствовать горемычного

защитника Отечества. Можно представить вселенскую радость, охватившую деревню. Ведь Василий был единственным из всех ушедших на войну деревенских парней, кто, хотя и после долгих мытарств, вернулся в родные края. И поэтому встречали его всем миром. Еще жива была память, как приходили похоронки и овдовевшие солдатки собирались у Родительского камня, зажигали свечу и оплакивали убиенных односельчан.

Художник воочию видел, как Василий, пройдя с Катериной сквозь редуты праздничной встречи, наконец добрался до родного дома и упал навзничь на пороге с раскинутыми для объятия руками – то ли споткнулся, то ли последние силы его покинули. И эта эмоция встречи так крепко засела в душе художника, что постоянно напоминала о себе. Потом они уже сошлись поближе, и солдат рассказал всю свою нелегкую судьбу. Попад на Финскую войну, штурмовал знаменитую, считавшуюся неприступной линию Маннергейма. В непрерывных боях обморозился и попал в плен. Война была недолгой. Финны его подлечили и обменяли на своих. А наши осудили на 10 лет лагерей. Но вскоре началась Отечественная и прозвучал знаменитый призыв всесоюзного старосты к арестантам смыть вину кровью на полях защиты Родины. Василий не сомневался, и попал в штрафную роту. Судьба штрафников в первый период войны всем известна: в каждом бою из сотен оставались живыми единицы. Он не жалел себя, лез в самое пекло, брал языков. И снова, вот уж злодейка судьба, контузия и плен, теперь уже немецкий. Парень он был деревенский, физически крепкий, работающий, вот немцы его немного подлечили и направили на работы в шахты, где он и провел остаток войны, пока советские войска его не освободили. И снова фильтрация, следствие, скорый суд и 10 лет, которые он отсидел от звонка до звонка.

Зная эту историю, совершенно по-другому начинаешь воспринимать картину и живописный язык художника. Уже понятна роль домотканых половичков на авансцене картины. Одежда героя: никаких тебе знаков отличий и наград, нет и привычного солдатского ремня, сняты и бережно поставлены у лавки сапоги – так босогого выглядели советские военнопленные. Награды лежат рядом,

на лавке, и мальчик играет ими. Они как бы существуют сами по себе, отдельно. И это тоже не случайно. Сразу вспоминается, что попавших под трибунал советских военнослужащих, как правило, лишали званий и наград. И в этом еще один выразительный штрих к портрету Василия. Да и сама лавка вместе с лежанкой, при всей ее обычности и обыденности, вызывает ассоциацию с тюремными нарами. Лицо солдата вроде как теряется в обилии других компонентов композиции, но именно оно прежде всего притягивает взгляд. Логистика созерцания картины вновь и вновь возвращает к нему и потрясает глубиной раскрытия образа. Сказать, что это радость сквозь слезы горя или горе сквозь слезы радости, – слишком просто и пафосно. Здесь – молитва «Прости меня, Господи!».

Полотно крепко увязано переплетением горизонтальных и вертикальных ритмов и пронизывающих их перспектив. Домашние половики с чередованием разноцветных полос как аллегория дороги, ее завершающей части перед ярким и нежным, радостным светом в конце тоннеля, разноцветьем долгожданного счастья домашнего очага, которое отражается и играет на половиках всеми цветами радуги. Картина очень человечна по своему колориту, в котором преобладают светлые оттенки такого призрачного счастья в тюремных грехах Василия.

Тернист путь служения Отечеству. И в образе Василия Макаеева видится прямая ассоциация со страданиями Христа на кресте, положившего свою жизнь на благо людей. Василий отсидел, видимо, весь назначенный ему срок. Вероятно, у следователей был свой резон. Кто теперь прав, кто виноват – рассудит история.

В картине «Дома. С войны вернулся» мы видим репрезентацию конкретного события на пути типизации и восхождения к иносказанию, к былинному эпосу, построенному на символике реалистических образов, пластических и колористических композиционных решений. Анализируя картину, необходимо сделать акцент на том, что в ней, как, впрочем, во всем творчестве В. М. Сидорова, особое место занимает образ дома – родного очага, родного края, теплой земли. Следует отметить, что в целом в советской живописи на тему войны образ дома, отражающий

один из ключевых концептов ментального мира русского человека, играет особую роль в композиционных решениях. Концепт сегодня определяется как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в его ментальный мир. В отличие от понятия, концепты не столько мыслятся, сколько переживаются, существуют прежде всего как предмет чувств и эмоций, как сжатая до основных признаков история, как все то, что делает его фактом культуры [3, с. 43]. Слово «дом» в русской языковой картине мира ассоциируется с местом, где человека любят и всегда ждут, где складываются определенные отношения с другими людьми, как место, которое он ощущает как собственное «я», как своеобразная модель мироздания, которая пронизывает все сферы личного человеческого бытия [4, с. 5]. И поэтому в советской живописи о войне именно концепт «дом» противопоставляется концепту «война», тому, что его разрушает.

Следует обратить особое внимание на то, что замысел картины и его образное решение вынашивалось художником без малого 50 лет: полотно написано уже в 2005 г. Данное обстоятельство еще раз свидетельствует о том, насколько трудной и ответственной была художественная задача решения темы «возвращения» в художественной летописи Великой Отечественной войны.

Подводя итог сказанному и оценивая современную значимость советской живописи о войне в целом, следует сказать, перефразируя К. Ясперса, что в основе нашего видения будущего страны лежит неангажированное и беспристрастное проникновение в прошлое и непредубежденное постижение настоящего [6, с. 155]. Увы, реальность сегодня такова, что агрессия культуры постмодерна с характерными коммерческими стратегиями в искусстве все чаще сводит великий подвиг советского народа к фантазийному, приключенческо-развлекательному, псевдоисторическому жанру. Тема войны как критической точки бытия человечества между жизнью и смертью неуклонно исчезает с полотен современных художников. И, видимо, это объективный процесс мирной жизни: настоящий художник пишет только то, что прочувствовал сам, что его действительно «зацепило». В этих условиях представляется

исключительно важным сохранение, осмысление и развитие советской школы батальной живописи, репрезентирующей системообразующий культурный код русского народа – культ жертвенного служения Отечеству.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бундин Ю. И. Крестный путь солдата. Монологи о войне Александра Романычева (к столетию со дня рождения художника) // Петербургские искусствоведческие тетради : сб. тр. по истории искусства. Вып. 58. СПб. : АИС, 2020. С. 38–42.
2. Сидоров В. М. Мое Коровино. М. : Союз дизайн, 2020. 208 с.
3. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. М. : Академический проект, 2004. 992 с.
4. Слепцова Е. В. Концепт Дом в языковой картине мира и в театрологии «Братья и сестры» Ф. А. Абрамова : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10 02 01 – «русский язык». Владивосток : Дальневосточный гос. университет, 2009. 23 с.
5. Шаманькова А. И. От прощания – к возвращению: мотивы «крестного пути» солдата в произведениях художников-академистов на военную тему // «Война, беда, мечта и юность!» Искусство и война. К 70-летию победы в Великой Отечественной войне : сб. ст. по мат-лам междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 2015 год) / отв. ред. С. М. Грачева. М. : БуксМАрт, 2015. С. 397–403.
6. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Политиздат, 1991. 527 с.