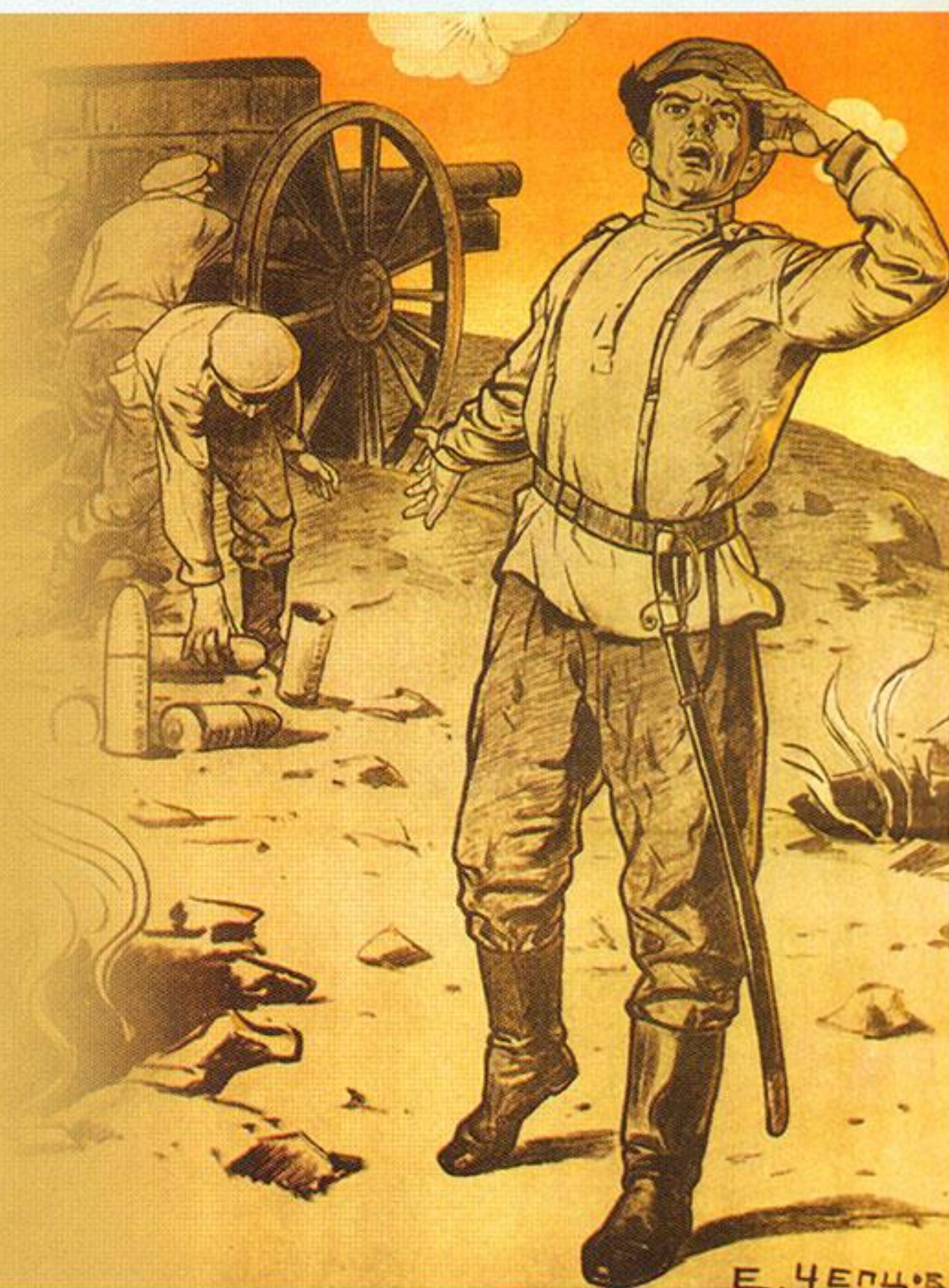


Л. Г. Березовая,
доктор исторических наук

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ

Первая мировая война лишь недавно оказалась в поле зрения отечественных историков, и возвращение из векового забвения не может быть быстрым. В российском национальном сознании она по-прежнему находится в ряду малоизвестных, несмотря на громадные человеческие потери и вызванные ею тектонические потрясения. Как восприняли август 1914 года современники, помогает понять изобразительное искусство, где тоже произошла своя мобилизация.



Плакат военного займа. Е. М. Челцов

Двадцатого июля 1914 года по старому стилю Николай II огласил манифест о вступлении России в войну. Причинами такого решения Император назвал необходимость «оградить честь, достоинство, целостность России и положение её среди великих держав».

В манифесте 26 июля он также упомянул о долге перед союзниками и «германской угрозе» Европе. Судя по отзывам современников и по записям в личном дневнике, российский Император предчувствовал «нечто подобное тому, что произошло во время войны

1812 года». И общество разделяло его ожидания. В стихотворении «Последняя война» (1914) В. Я. Брюсов описал её как «начало мира и свободы». На плакатах её именовали «Великой», «Мировым пожаром»; печать представляла как «Вторую Отечественную».

РУССКО-АВСТРИЙСКАЯ ВОЙНА. 1914 г. Бой у Лашева



Бой у Лашева. Хромолитография. 1914 год

При этом, даже на пике патриотического подъёма, настрой в России нельзя назвать милитаристским. Генерал Брусилов в своих воспоминаниях отмечал: «...прибывшие из внутренних областей пополнения совершенно не понимали, какая это война свалилась им на голову, — как будто бы ни с того ни с сего» [2, с. 57]. Документальная запись 1914 года сохранила ответ одного из рядовых героев войны на вопрос о мотивах его подвига: «Значит, так надо, раз начальство нас посылает». Автор очерка увидел в его словах «весь дух русского народа, всю его готовность пожертвовать всем для пользы Царя и Отечества» [7, с. 18].

Вера в справедливость и правоту своего дела разделялась

поначалу абсолютным большинством народа, и её поддерживали все легальные средства информации: газеты, листовки, театральная жизнь, фотография, кинематограф и т. п. Впервые война обнаружила столь высокие потребности в пропаганде. Широко велись кино- и фотосъёмка, собирались свидетельства участников, была объявлена подписка на иллюстрированный журнал «Летопись войны». Газеты и журналы регулярно помещали хроникальную информацию о военных событиях под заголовками: «Дневник военных действий», «Отклики войны», «В зареве войны»... Эта работа имела целью создание «огромного памятника героям войны» [7, с. 1]. Стремление запечатлеть как можно полнее «лицо вой-

ны» выразилось и в предпринятой художественной «летописи войны», своего рода иллюстра-



Афиша об открытии подписки на журнал «Летопись войны». 1914 год



Солдат. И. А. Владимиров. 1915 год

тивном сопровождении боевых действий. В создание визуальной летописи внесли свой вклад основные художественные формы: живопись, графика, плакат.

«Лицо войны» было представлено батальными картинами, рисунками, иллюстрациями. Задачи пропаганды не могли быть решены только выставками живописи, хотя и в них недостатка не было. Авторские картины стали широко репродуцироваться иллюстрированными журналами, распростра-

нялись в виде открыток, постеров, появлялись на спичечных коробках, марках, этикетках. В батальном жанре лидерами оказались не художники модерна и авангарда, а академисты и те, кого считали «устаревшими реалистами». В создании военных картин принимали участие большинство художников, которые участвовали в выставке к 100-летию войны 1812 года. Рисунки и иллюстрации создавались мастерами, прославившимися как в академических,



Н. С. Самокиш с учениками перед отправкой на фронт. Фотография М. П. Антокольского. 1915 год

так и в новых направлениях живописи.

Первоначальная задача — создать как можно более подробную «летопись» — оказалась, однако, не очень плодотворной. Серия «картинок» 1914 года представляет собой нарочито бесстрастные и беспристрастные иллюстрации с указанием конкретного места и времени событий. Многофигурные, претендующие на точность изображения боёв «близ Варшавы», «при Томашове», «под Гумбиненом» (август 1914) и другие напоминают скорее раскрашенные фотографии. «Свои» и «чужие» узнаются только по цвету мундиров. Эти иллюстрации не обладали эмоциональностью плаката, живописностью картины или достоверностью фотографии. Они привлекали другим — точностью деталей и несомненным мастерством исполнения.

Самым плодовитым автором был академист И. А. Владимиров. В качестве художника-корреспондента он часто бывал

Бой под Кепри-Кеем. Н. С. Самокиш



Н. С. Самокиш

на фронте, откуда привозил массу батального материала, рисунки, акварели. В сентябре 1915 года он устроил большую персональную выставку в Петрограде, на которой представил 125 картин и рисунков. В 1915–1916 годах только журнал «Нива» разместил около сотни его иллюстраций, зарисовок, репродукций картин. Под именем «Джон Владимиров» он печатался в журналах *Graphic* в Лондоне и *Illustration* во Франции. Реальное знание военного быта отражено в названиях его живописных зарисовок, похожих на моментальные фотографии событий: «Бой в германском окопе», «Допрос пленного немца», «После удачной разведки», «Разрушенное кладбище», «У польской часовни». Запечатлённые им с фотографичной точностью моменты повседневности сближали жанр академической батальной живописи скорее с натурализмом, чем с реализмом в духе В. В. Верещагина.

Значительное участие в создании военной галереи принял



Великий князь Николай Николаевич. *Н. С. Самокиш*

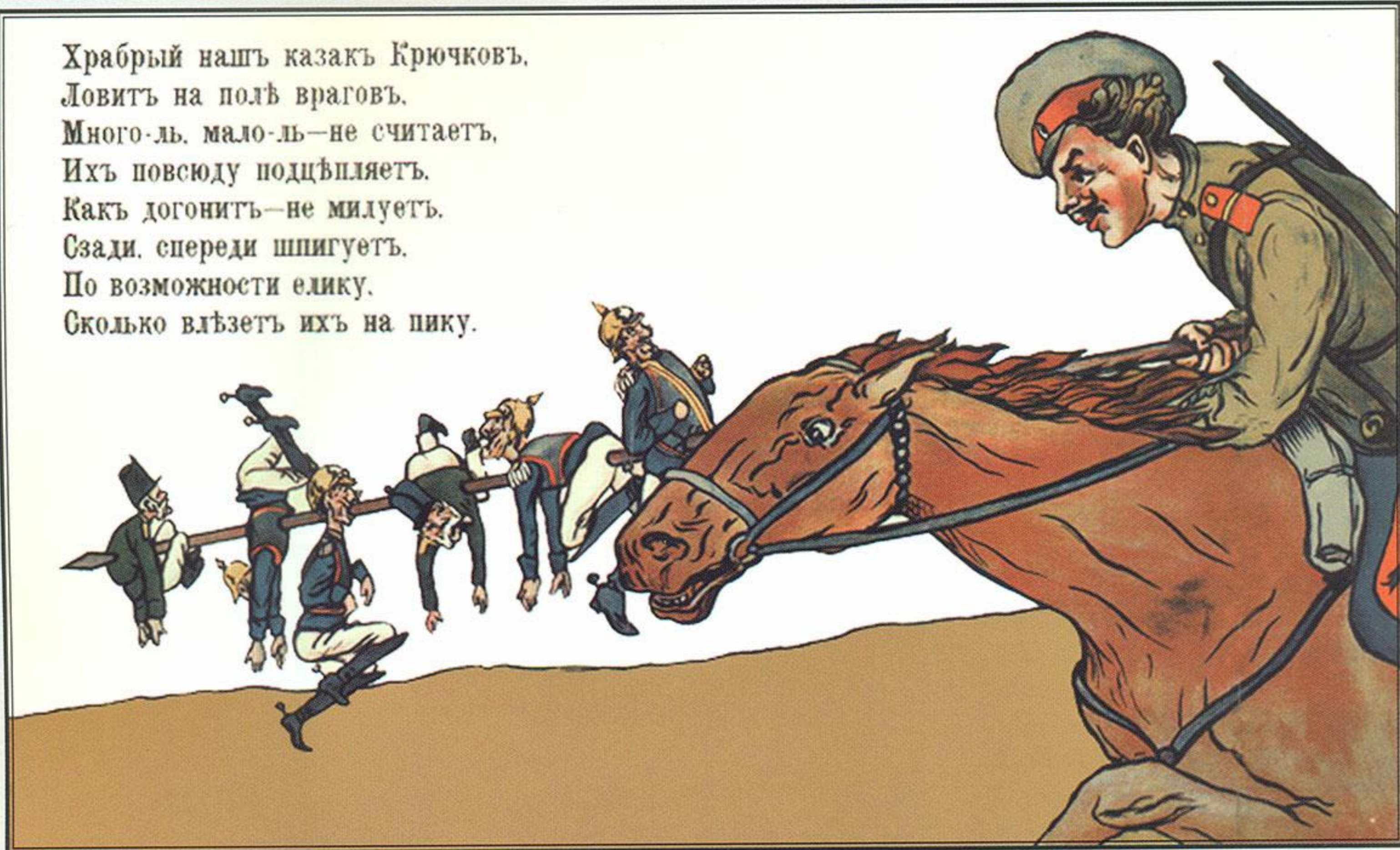
известный художник-баталист, академик живописи Н. С. Самокиш. В 1915 году он вместе с

пятью учениками из батального класса Академии художеств отправился на театр военных действий «для наблюдения и изображения картин войны», что и запечатлел военный фотограф [8. 1915. № 23]. Этот «художественный десант» привёз с фронта более 400 рисунков и картин. Н. С. Самокиш также большей частью ограничивался зарисовками с натуры: «В ожидании врага», «На пути к Эрзеруму», «Настигли», «Пленные». Однако у него есть и несколько крупных батальных полотен, главными героями которых выступают казаки в стремительных атаках.

Самая значительная часть живописной продукции о войне представляла собой иллюстрации к литературным текстам и военным заметкам. В соответствии с «Положением о военных корреспондентах» получить такое звание было очень непросто, его добивались многие известные писатели, поэты, обще-



Храбрый нашъ казакъ Крючковъ,
Ловить на полѣ враговъ.
Много-ль, мало-ль—не считаетъ,
Ихъ повсюду подцѣпляетъ.
Какъ догонитъ—не милуетъ.
Сзади, спереди шпигуетъ.
По возможности елику,
Сколько влѣзетъ ихъ на пику.



Плакат «Храбрый наш казак Крючков...». 1914 год

ственные деятели. Среди них — К. И. Чуковский, В. Д. Набоков, В. И. Немирович-Данченко, Георгий Иванов, В. Я. Брюсов, С. М. Городецкий. Их рассказы и очерки часто сопровождалось подходящими иллюстрациями, беглыми рисунками «с натуры» или фотографиями. Военные корреспонденты-художники: Л. Р. Сологуб, А. Н. Семёнов, В. И. Зверев, Н-В. Л. Подбересков, Е. Е. Лансере, Д. Н. Чихачев — составляли свои походные альбомы из зарисовок «с натуры», стремясь как можно точнее запечатлеть конкретный случай, лицо, ситуацию. В 1915 году большая выставка военных картин состоялась в Императорской Академии художеств. Некоторые рисунки и этюды, выполненные Е. Е. Лансере на Кавказском фронте, в 1915 году были приобретены для музея Александра III (Русский музей).

Ещё одна категория живописных изображений составила портретную серию, в которую вошли портреты Великого кня-

зя Николая Николаевича, генералов Н. Н. Юденича, Н. В. Рузского, А. В. Колчака, Л. Г. Корнилова, А. Е. Эверта, М. В. Алексеева и других. Эту галерею высших военных чинов дополняет серия картин о встречах Государя Императора в зоне боевых действий.

Установка на достоверность привела к тому, что в искусстве возобладала «окопная» правда. Изображения крестов и могил, убитых солдат и мирных жителей, разрушенных церквей и костёлов, страдающих раненых — всё это создавало трагический фон, но не саму картину великого противостояния. Проект эпохальной «летописи войны» постепенно свелся к «Дневнику военных действий».

Первые поражения русской армии и рост недовольства в тылу заставили перейти от документирования войны к активной пропаганде. В 1915–1916 годах иллюстрации сражений вытеснялись изображением личного подвига, призванного

поддержать боевой дух. Примеры исключительной личной самоотверженности отвлекали от общей тяжёлой ситуации на фронтах. Теперь на картинах появился герой, чаще всего конный казак с пикой и шашкой, поражающий врагов. Надпись расширена и содержит подробное описание подвига, его времени и места. Усилилось тяготение батальной живописи к плакатному формату, академизм уступал место экспрессивной сюжетности.

С первых дней войны в самые популярные герои попал казак Козьма Крючков. Изображения его подвигов стали «мостиком» между батальной живописью и художественным плакатом. В основе главного сюжета лежало реальное событие. Как значилось в наградных документах первого георгиевского кавалера этой войны, сторожевой дозор из четырёх казаков во главе с К. Крючковым столкнулся с группой из 27 немецких кавалеристов.



Лодвигъ Шт. Кап. Нестерова

Плакат о подвиге П. Н. Нестерова. 1914 год

К. А. Коровин, А. Е. Архипов, графики А. П. Аpsит, Е. М. Чепцов, Л. О. Пастернак, А. А. Радаков, Н. М. Кочергин, Н. Н. Когуот, Б. В. Зворыкин. Из поколения модерна и авангарда заметный след оставили Г. И. Нарбут, С. А. Виноградов, Р. Г. Заррин, А. Ф. Максимов, Р. Н. Браиловская, Е. П. Самокиш-Судковская.

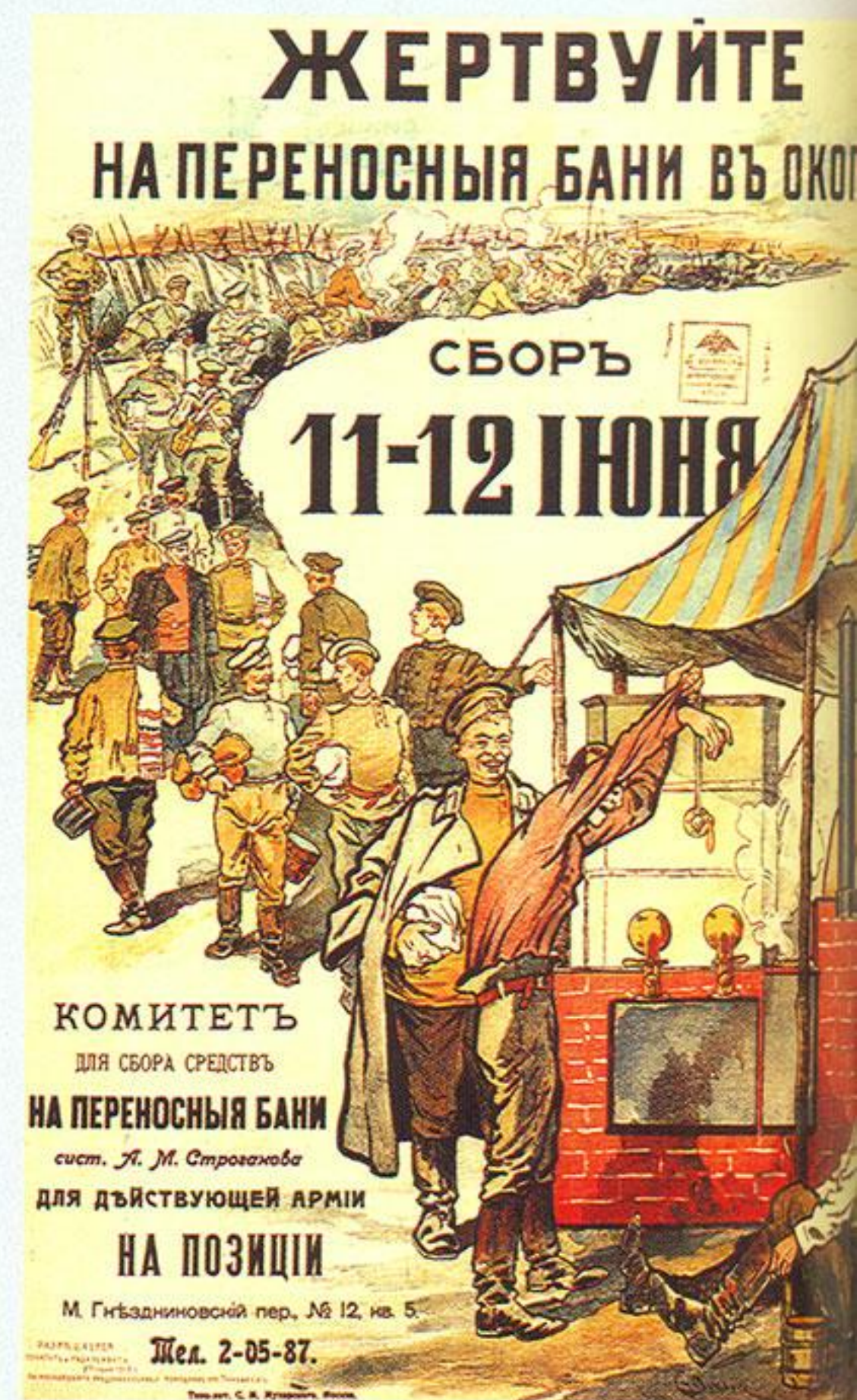
По тематике и стилистике русские плакаты мало отличались от тех, что выпускали союзники и противники. Все участники прибегали к сходным приёмам. Враг или умаялся до

несмышленного ребенка, или демонизировался до свирепого дикаря и Антихриста. Апеллируя к патриотическим чувствам, русский плакат предлагал мифологические образы богатырей, воительниц, отсылал к историческим образам Ермака, Дмитрия Донского. Былинные богатыри побивали драконов, змеев и прочих чудищ.

Религиозный мотив подчёркивался очень популярным изображением св. Георгия, поражающего змея, иконописным стилем изображения, православным крестом. Иногда сме-

шивались традиционные и злободневные мотивы: св. Георгий мог поражать двуглавого змея (Германия и Австрия), фоном для Богородицы могли быть пушки, аэропланы и цеппелины. Один из самых знаменитых плакатов этой тематики принадлежит К. А. Коровину (1914): монументальная фигура Дмитрия Донского дополнена вполне деловым текстом от Всероссийского союза помощи больным и раненым. Аналогичный плакат «Сибирский день» К. А. Коровина представляет богатыря Ермака, который трубит сбор войскам. А под ним — информация о сборе взносов больным и раненым воинам...

Возвышенные мифологические образы не находили нужного эмоционального отклика в окопах, и плакат начинает искать новые изобразительные формы. Обращения к рядовому солдату должны были «прочитываться» по знакомым бытовым деталям. Появляются изображения военного быта, пей-



Благотворительный плакат «Баня солдату». 1915 год



Каждый раз, лишь только я
Заряжаю пушку,
Вспоминаю, вмигъ, тебя —
Миленькую душку!

Открытка «Миленькая душка». 1915 год

зажей. Солдаты читают книги, моются в бане, чистят оружие, роют окопы. Офицер на фоне пушки пишет письмо, содержание которого тут же отражено в «сладких» стихах: «Каждый раз, лишь только я заряжаю пушку, / Вспоминаю вмиг тебя, миленькую душку». Противника на плакатах такого рода, как правило, нет, а изображение носит черты некоторой театральности. Плакатная призывная сила на этом пути явно теряется. Чтобы преодолеть подобную иллюстративность, активно используются традиции народного лубка.

Литература и источники

1. Бабурина Н. И. Русский плакат второй половины XIX — начала XX века. Л., 1988.
2. Брусилов А. А. Мои воспоминания. М., 1963.
3. Вашек К., Бабурина Н. Искусство русского плаката XX века. Реальность утопии. М., 2004.
4. Глинтерник Е. Становление и развитие рекламной графики в России. СПб., 1995.
5. Звягинцев Е. Война и лубочная литература // Русские ведомости. 1914. 12 сент.
6. Кровавая ответственность за мировую войну. Б/м., 1918.
7. Летопись войны. 1914—1916. Серия 1. Вып. 1. Пг., 1916.
8. Новый Сатирикон: журнал. Пг., 1915—1917.
9. Нива: журнал. М., 1914—1916.
10. Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975.
11. Полонский В. Р. Русский революционный плакат. М., 1925.
12. Русский плакат Первой мировой войны: альбом. М., 1992.
13. Стернин Г. С. Очерки русской сатирической графики. М., 1964.
14. Трубецкой Е. Н. Война и мировая задача России. М., 1915.

Дань им отдал Владимир Маяковский и Казимир Малевич.

Весь первый период войны батальная живопись и плакат находились в поиске своего языка. Искусство двигалось от академизма к экспрессивным пропагандистским формам, плакат — от мифологизма к иллюстративности. Потребовались радикальные изменения тематики и образов, чтобы изобразительное искусство смогло влиться в бурлящий поток событий и даже определять его направление. Все это произошло ближе к финалу Первой мировой.

Сатирический лубок, посвященный взятию русскими войсками Львова. В.В. Маяковский, К.С. Малевич

