

⁹ Адливанкин С. О Маяковском // Искусство. 1940. № 3. С. 53.

¹⁰ Там же.

¹¹ Текст на правой части разворота: «Экая машина интересная, телега небесная! Каждый с ней должен быть знаком! Не боится дед Пахом, – сидит на ней верхом и курит, от исполкома дежурит. Уж на что петух робкая птица, – и тот сесть на пропеллер не страшится. Ванюха уселся возле своей душки и жарит на гармонии авиачастушки. Теперь деревне не диковина такая поднебесная штуковина!».

¹² Сидоров А. Выставка «НОЖ» // Правда. 1922. 30 нояб.

¹³ Автобиография // Советский художник. М., 1937. Т. 1: Живописцы и графики. С. 3–4; Автобиография. 1949 // Архив Самарского областного художественного музея. Ед. хр. 1378.

Е.В. Воронович

ДВЕ «ОБОРОНЫ ПЕТРОГРАДА» А.А. ДЕЙНЕКИ

Существует две работы «Оборона Петрограда» Александра Дейнеки – произведение 1928 года и авторское повторение 1964 года. Но увидеть их рядом можно крайне редко, а ведь именно такое прямое сопоставление дает возможность оценить, насколько первый вариант отличается от второго.

История картины «Оборона Петрограда» напрямую связана с подготовкой к юбилейной выставке десятилетия Рабоче-крестьянской Красной армии. В 1927 году Комиссией по художественному отображению Гражданской войны и Красной армии было принято решение о том, что темой работы «худ. А.А. Дейнека» должна стать «Оборона Петрограда против Юденича»¹. Это был первый госзаказ на создание тематической станковой картины, полученный художником. По договору Дейнека должен был подготовить «предварительный и законченный эскиз на тему “Оборона Петрограда от Юденича в 1919 г.” на следующих основаниях:

“15 апреля 1927 года художник А.А. Дейнека обязуется представить специальной комиссии РВС предварительный эскиз работы размером не менее 1,5 кв. аршин исполненный в красках.

В случае утверждения предварительного эскиза художник... обязуется к 1-му февраля 1928 года представить законченный эскиз, размером не менее трех кв. аршин.

...обязуется приложить все усилия к обеспечению исторической верности в оформлении вверенной ему темы, путем внимательного ознакомления с надлежащими литературными, документальными, иллюстративными и пр. материалами, относящимися к данной теме...

РВС СССР обязуется уплатить художнику... за его работу 500 руб. <...>

В случае, если предварительный эскиз художником... не будет представлен, художник обязуется возвратить полученный им аванс в размере 200 руб. ...»².

В процессе работы над композицией в поиске «непосредственного конкретного жизненного материала»³ Дейнека посетил Ленинград, где выполнил зарисовки с рабочих Путиловского завода. Несмотря на то что «завод [художнику] не понравился... знакомство с людьми, их лица позволили найти хороший, выразительный типаж»⁴ ...«очевидцев и участников октябрьских боев 1917 года»⁵. Известно, что «для лица и фигуры идущего в центре командира... позировал настоящий советский командир, один из первых орденоносцев, друг Нетте... Ян Шкурин»⁶.

Сам художник впоследствии вспоминал: «...долго с эскизом возился. А картину написал с ходу. Характер помог... Однажды утром, как обычно занимаюсь гимнастикой. Голый, в одних трусиках. Стук в дверь. “Войдите!” Входит военный. “Здравствуйте, я из комитета по устройству выставки, посвященной Красной Армии. Как у вас дела с заказом?” А на мольберте совершенно чистый холст! Правда, эскиз уже был утвержден. Стою раздетый. Выпутываюсь: “Понимаете, я здесь не работаю. Тесно. Картину я пишу в другом месте. Моя мастерская там...” Поглядел он на меня, на чистый холст ...“Ладно, дня через два-три позвоню вам по телефону!” И доложил на комиссии: “...Приехал к Дейнеке, а у него – и холст белый и сам он передо мной голый. Ничего не написал. Думаю, и не напишет...” Ошибся старик! Характера моего не угадал. Как взялся я, как двинул свою матросню, за неделю и написал “Оборону Петрограда”. За одну!»⁷.

Тут представляется уместным упомянуть, что 31 марта 1927 года Дейнека написал письмо в Третьяковскую галерею, в котором сообщил, что им «заканчиваются две картины “Спортсменки” и “Делатели газет”» и что эти вещи он доставит 20–30 мая⁸. Но на сегодняшний день исследователями не выявлены работы Дейнеки 1920-х годов с такими названиями. Из чего можно сделать вывод, что мастеру не все удалось написать за две недели.

Определенной жизненности, витальной силы своего произведения художник стремился достичь проработкой ритмического рисунка и продуманными композиционными приемами. Мастер, например, сам отмечал: «Прием орнаментального силуэта ясен до предела в моей Обороне Петрограда. И если композиционно замкнутый смысловой круг двух планов: внизу идущих на фронт

бойцов, слева направо и вверху по мосту возвращающихся раненых – вначале создает впечатление плоского двухъярусного построения, то последовательное углубление позволяет убедиться, что прием обратного движения замкнул композицию холста. Горизонтальный фризовый прием принял кольцевой ход, глаз улавливает внутренний смысл композиции. В центре снова намечается переход от профильного плана к изображению бойцов... Однако фигуры идущих по снегу мне всегда представлялись в виде силуэтов ...Мне ничем посторонним не хотелось разбивать ритма, которого я добился и впечатления воли... поэтому я и отказался от всякой излишней бытовщины, которой много в эскизе к картине»⁹.

«Оборона Петрограда от Юденича» была впервые показана в 1928 году на «X выставке АХРР при участии художников других объединений, посвященной десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии» и мгновенно привлекла внимание зрителей. Картина даже получила отзыв наркома просвещения РСФСР А.В. Луначарского: «Ост`овцы, конечно, отходят от действительности, и на первых порах это, может быть, не очень нравится большой публике. Но зато именно эта свобода от действительности, эта власть над своим полотном и своими красками дала им преимущество, как композиторам, и нельзя не отметить, как картину в самом подлинном смысле этого слова, такие вещи как... “Оборона Петрограда” Дейнеки...»¹⁰.

Произведению была посвящена целая статья «Достижения советского художника. По поводу картины А. Дейнека “Оборона Петрограда от Юденича”». Автор¹¹ отмечает, что «картина напоминает собой произведение художника Ходлера “Иенские студенты”». Но для него это не является недостатком, поскольку «...наше время требует от художественных произведений четкости, значительности, массовых действий. Ходлер в ряде своих работ дал очень значительные образцы показа организованных коллективов (военных в частности) в формах четких и сильно-впечатляющих. “Иенские студенты”, картина из жизни военной школы в наибольшей степени обладающая этими достоинствами. И Дейнека мог и вовсе не зная, прийти к аналогичному построению в “Обороне Петрограда”». Далее, осудив художника за «перегиб палки» в цветовом черно-белом решении картины и указав на «внеэмоциональность» работы, как на ее «существенный» недостаток, автор статьи все же отметил несколько ее неоспоримых достоинств. Он пишет, что композиция, как и многие произведения Дейнеки, «перерастает рамки станковой вещи» и обладает «производительностью», то есть «может быть одинаково легко использована и для организации поверхности

производственных вещей и для организации плоскости стены... Конструктивность, организаторство, четкость» картины «являются элементами прогрессивными, ростками пролетарского искусства... Художнику нужно было показать что-то общее, типичное, найти облик классовой группы... не индивидуальные особенности рабочих, а их общие переживания, идеи и лозунги, которые их объединяют»¹². Не обошли работу вниманием и другие рецензенты: «Любопытна картина Дейнеки “Оборона Петрограда от генерала Юденича”. Но очень спорна в живописном отношении, превращая картину в графику. Много излишнего европеизма»¹³.

Сразу после своей первой выставки картина экспонировалась на 16-й Венецианской биеннале 1928 года в числе произведений таких художников, как К.С. Петров-Водкин, П.П. Кончаловский, Ф.С. Богородский и других, представляя самое современное советское искусство. В 1931 году полотно было показано в Москве на «Антиимпериалистической выставке» (под названием «Защита Петрограда»).

В числе других 70 изображений репродукция картины вошла в состав книги о советском искусстве со статьями Д.Е. Аркина и И.Е. Хвойника, выпущенной в 1931 году в Мальмё в шведском издательстве «Крон»¹⁴. Под современным названием «Оборона Петрограда», уже как принадлежащая Центральному музею советской армии, экспонировалась на самой масштабной выставке советского искусства «Юбилейная выставка “Художники РСФСР за 15 лет”» в Ленинграде и в Москве. Участие в международных и крупных отечественных выставках свидетельствует о том, что «Оборона Петрограда» была востребована и по достоинству оценена современниками.

В 1930-е годы работа принадлежала Центральному музею Вооруженных Сил (ЦМВС), но находилась в экспозиции Третьяковской галереи в 1932, 1934, 1937 и 1938 годах. Однако в 1936 году в журнале «Под знаменем марксизма» № 6 была помещена статья П.И. Лебедева «Против формализма в искусстве». В ней Дейнека был отнесен к художникам, «творчество которых нельзя назвать формалистическим», но, тем не менее, поддающимся «влиянию формализма в советской живописи». Автор статьи констатирует: «Увлечение формально понятой ритмикой сказалось в известной картине... “Оборона Петрограда”. Художник стремился создать ритмическое звучание элементов картины рядами идущих на фронт рабочих внизу и идущими с фронта наверху. Ритмичность в картине действительно создана, но она абстрактна, не жизненна, люди же, изображенные художником, оказались безликими,

неконкретными, и лишенными переживаний... Появление формализма в советском искусстве – пережиток капитализма, сугубо враждебный делу социализма»¹⁵.

Вероятно, в ответ на эту статью Александр Дейнека в ходе организованного в Государственной Третьяковской галерее совещания по вопросу экспозиции советского отдела счел нужным отметить: «За границей, например, в Нью-Йорке, есть огромный музей, и труд художников покупают с большим отбором авторитетные люди, но если уж его повесили, то не так, что сегодня повесили, а завтра сняли, сегодня он гениален, а завтра мазилка. Там нет этой нервности, потому что спустя два-три года это становится историей. А чего я буду нервничать по поводу того, что написано мною, хотя бы “Обороны Ленинграда”? Можно ее снимать или не снимать, – она уже сделала свое историческое дело. Можно ее называть формалистической. Можно называть рационалистической или героико-реалистической – это вообще уже история. Ее нужно как историю зачеркнуть, а если она имеет отношение к советской истории, она должна быть вывешена... я сейчас говорю как художник, есть вещи, которые уже нельзя выкинуть: они настолько вошли в быт, в тираж, что можно оригинал уничтожить, но они существуют в миллионах тиража и когда массовый зритель придет и будет спрашивать, что это значит, что вчера эта вещь была, а сегодня она вредна, что вы на это ответите?..»¹⁶.

В 1945 году в статье К. Андреева, посвященной творчеству художника, картина называется «итогом периода», «замечательным полотном... сразу завоевавшим художнику популярность»¹⁷. Автор отмечает, что «картина выдержала испытание временем, и с полным правом можно рассматривать ее как один из лучших памятников, созданных нашей живописью безымянным героям гражданской войны», а что художник «создал незабываемые образы революционного пролетариата»¹⁸.

Не осталась картина без внимания и среди зарубежных событий художественной жизни. После открытия Всемирной выставки «Человек и прогресс» в Брюсселе в 1958 году газета «Le Soir» поместила статью Поля Казо «Русская живопись на Всемирной выставке», где отмечалось, что «удивительная картина Дейнеки “Оборона Петрограда” неожиданно примыкает к напряженности экспрессионизма»¹⁹. Тогда же Дейнека был награжден золотой медалью за панно «За мир» для Советского павильона Всемирной выставки в Брюсселе и картины «Оборона Петрограда» (1928), «Украина Москвы 1941 год» (1941), «Эстафета по кольцу “Б”» (1947)²⁰.

В мастерской Ренато Гуттузо висела репродукция «Обороны Петрограда». Итальянский мастер считал Дейнеку одним из крупнейших художников в современном мировом искусстве²¹.

В ходе сбора материала к этой статье в архиве отдела живописи первой половины XX века автором был обнаружен «Список произведений на передачу из фонда Центрального Музея Советской Армии в Государственную Третьяковскую галерею» 1959 года, где среди прочих произведений присутствует и «Оборона Петрограда», однако стоящая рядом карандашная надпись «ЦМВС» говорит о том, что решения отдать работу в галерею принято не было. По воспоминаниям Лидии Ивановны Ромашковой, многие годы бывшей главным хранителем галереи, переговоры о получении картины из ЦМВС в фонды галереи велись, но многие из них проходили в формате телефонных переговоров, поэтому записей на этот счет сохранилось немного.

В 1960 году картина была принята на временное хранение в Третьяковскую галерею для экспонирования²². В протоколе реставрационного совета от 20 июня 1964 года отмечено, что в 1963 году картина «находилась в очень тяжелом состоянии... в отделе реставрации Третьяковской галереи была дублирована на новый холст, чем было приостановлено ее дальнейшее разрушение»²³. Галерея была очень заинтересована в экспонировании произведения, свидетельством чему служат сохранившиеся в отделе рукописей ГТГ ответы на запросы из галереи 1962 и 1963 годов, подтверждающие, что «музей не возражает в продлении срока пользования картиной» до открытия экспозиции в новом здании, предполагавшегося в 1963 году²⁴. Окончательное решение, согласно которому картина должна была находиться в постоянной экспозиции ЦМВС и выдаваться только на выставки, повлекло за собой идею создания ее авторского повторения. По устным воспоминаниям сотрудника Третьяковской галереи Натальи Львовны Адаскиной, сначала обсуждалась идея отдать в ЦМВС повторение, а оригинал оставить в галерее, но музей с этим не согласился и потребовал вернуть принадлежащее ему произведение. Что и было сделано в 1966 году²⁵.

Свидетельств о том, что Дейнека работал над повторением в залах галереи, на данный момент выявить не удалось, однако известно, что в 1964 и в 1966 годах обе работы находились в галерее, и сотрудники имели возможность сравнить произведения и убедиться, что при практически полном совпадении абрисов фигур они ритмично отличаются друг от друга.

В 1966 году авторское повторение было принято Третьяковской галереей на постоянное хранение от Всесоюзного произ-

водственного художественного комбината²⁶ и с тех пор находится в постоянной экспозиции и демонстрируется на выставках. В частности, в 1965 году «Оборона Петрограда» (вариант-повторение 1964 года) экспонировалась на выставке «Искусство и Соппротивление в Европе» (Болонья и Турин, Италия), где пользовалась исключительным успехом²⁷.

Произведения, разделенные во времени тридцатью шестью годами, не могут быть одинаковыми. Холодный колорит работы 1928 года сменился теплой гаммой в картине 1964 года. Четкие очертания фигур в поздней версии свели на нет достигнутый в первоначальном варианте эффект снежного ветра, преодолеваемого персонажами. Частые горизонтальные мазки первой картины, работающие на создание эффектов движения и преодоления стихии, уступили место длинным, разнонаправленным мазкам, задача которых – создание объема при взгляде издали. Смазанный контур повторен только на локте героини в центре композиции. Тщательно выписанные кисти рук моделей в первоначальной работе взяты чрезвычайно общо во второй. Лаконизм и обобщенность, за которые автора упрекали критики в 1930-е годы, усилены в работе 1964 года.

Мало кто обращал внимание на разницу в размерах произведений. «Оборона Петрограда» 1928 года имеет размер 210 x 238 см, тогда как вариант 1964 года – 211,5 x 249 см. Это было обусловлено не только правилом копирования, обязывающим копииста соблюдать разницу в размере, относительно оригинала в большую или меньшую сторону. Существенная разница в 11 сантиметров является свидетельством того, что художник намеренно изменил размер работы. Оставив больше пространства слева, Александр Дейнека сделал композицию более вытянутой и уравновешенной.

Оба произведения имеют в основе белый грунтованный холст и первоначальный рисунок, выполненный графитным карандашом, за рамки которого живопись практически не выходит, а также очень жидко прописанный серовато-коричневый первый слой под темными участками. Однако в работе, принадлежащей Третьяковской галерее, то есть в повторении, грунтованный холст служит фоном, а зерно холста «работает» на создание пространственного эффекта, тогда как в картине 1928 года грунт практически записан, а среда создана множеством мелких мазков и тональными переходами. Несмотря на то что обе работы написаны жидкой краской на растворителе без пастозных мазков, и подготовительный карандашный рисунок виден сквозь красочный слой, в первом варианте художник был сосредоточен на создании объема. Каждый пер-

сонаж написан так, будто освещен индивидуальным источником света, а светлые прописанные белилами участки на темной одежде дробят силуэты, вызывая ощущение тревоги. В авторском повторении художник, очевидно, не ставил себе подобной задачи. Командиры 1928 года Петрова-Водкина и Дейнеки ближе друг другу, чем тот же персонаж в картине 1964-го. Как будто изменившееся время изменило и самих героев.

Внимательней всего художник отнесся к созданию образа центральной героини. Из несколько типизированного, сосредоточенного на своем внутреннем мире персонажа она обрела почти портретные характеристики современницы художника 1960-х годов.

Парадоксально, но по образному строю, подходу, колористической гамме и отношению к объему авторское повторение 1964 года ближе к эскизу 1927-го, чем картина 1928-го.

Существует версия написания картины. Исследователь творчества Дейнеки, искусствовед Владимир Петрович Сысоев вспоминал, что Дейнека, не любивший повторяться, однажды рассказал ему о том, что сам картину не писал, а лишь принимал участие в рисунке и завершении работы (в частности, в прописывании лиц). Однако на сегодняшний день не известно, насколько это соответствует действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ РГАЛИ. Ф. 2941. Оп. 1. Д. 50. Л. 8.

² Там же. Д. 53. Л. 11–12. На заседании Комиссии «по изготовлению художественных произведений ко дню 10-летия Р.К.К.А.», состоявшемся 5 марта, обсуждалась «выдача дополнительного аванса 10 художникам – не членам АХРР». Было принято решение: «...в виду того, что ряд художников АХРРа получили аванс и начали работу, следует поставить в одинаковое положение и других 10 художников – не членов АХРРа и... выдать им всем аванс в размере 200 рублей... переведа его в кассу АХРРа. Означенными художниками являются Дейнека, Пименов, Вильямс, Кустодиев, Осмеркин, Петров-Водкин и другие». Вопрос о выплате аванса художникам – не членам АХРР – возник в связи с тем, что официально выставка, посвященная десятилетию Рабочекрестьянской Красной армии, организовывалась как «X выставка АХРР, при участии художников других объединений».

³ Дейнека А. Жизнь, искусство, время. М., 1974. С. 103.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 73.

⁶ Там же. С. 147.

⁷ Рахилло И.С. Серебряный переулоч. С. 479–480.

⁸ РГАЛИ. Ф. 990. Оп. 1. Ед. хр. 31.

⁹ Дейнека А. Из моей рабочей практики. М., 1961. С. 31–32.

¹⁰ Луначарский А. Выставка в честь Красной Армии // Известия. 1928. 24 марта.

¹¹ Автора статьи «Достижения советского художника. По поводу картины А. Дейнека “Оборона Петрограда от Юденича”» (Читатель и писатель. 1928. 2 июня) установить не удалось.

¹² «Достижения советского художника. По поводу картины А. Дейнека “Оборона Петрограда от Юденича”» // Читатель и писатель. 1928. 2 июня.

¹³ Гуревич М. Красная армия за X лет // Жизнь искусства. 1928. 3 апреля.

¹⁴ ГАРФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 201. Л. 82.

¹⁵ Лебедева П.И. Против формализма в искусстве // Под знаменем марксизма. 1936. № 6. С. 28.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 990. Оп. 2. Д. 10. Л. 23–24.

¹⁷ Андреев К. У Александра Дейнеки // Советское искусство. 1945. 1 дек.

¹⁸ Там же.

¹⁹ ГАРФ. Ф. 9470. Оп. 1. Д. 18. Л. 282–283.

²⁰ Там же. Д. 13. Л. 32.

²¹ Салахов Т. Наш Дейнека. К 70-летию со дня рождения // Советская культура. 1969. 20 мая.

²² Акт приема на временное хранение в ГТГ № 144 от 7 июля 1960.

²³ Протокол реставрационного совета ГТГ от 20 июня 1964.

²⁴ Центральный музей Вооруженных Сил СССР открыл экспозицию в новом здании 8 мая 1965 г.

²⁵ Принято через ДВП п.а. № 144 вр. от 07.07.1960 и выдано п.а. № 3 от 18.03.1966.

²⁶ Акт № 97 от 17. 11. 1966.

²⁷ Михайлов А. Художник нового мира // Творчество. 1969. № 11. С. 6.