

# О

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

**Борцова Е. А.**

аспирант

Харьковская государственная академия  
дизайна и искусств

### “ВЕЛИКАЯ ВОЙНА” В ОБРАЗАХ И КАРТИНАХ Н. С. САМОКИША

*Аннотация.* В статье анализируются работы Н. С. Самокиша созданные во время Первой мировой войны. Исследуются главные композиционные приемы, использованные художником. Вводятся поправки относительно авторства ряда графических произведений. Рассматриваются основные отечественные периодические печатные издания данного периода.

**Ключевые слова:** прием, композиционная схема, издание, сюжет.

*Анотація.* Борцова К. О. Велика війна в образах і картинах М. С. Самокиша. У статті аналізуються роботи М. С. Самокиша створені під час Першої світової війни. Досліджуються головні композиційні прийоми, використані художником. Вводяться поправки щодо авторства ряду графічних творів. Розглядаються основні вітчизняні періодичні друковані видання даного періоду.

**Ключові слова:** прийом, композиційна схема, видання, сюжет.

*Annotation.* Botsova E. A. *The Great War in offences and pictures of N. S. Samokish.* In the article are analyzed works of N. S. Samokish created in the First world war-time. Probed main composition receptions, utilized an artist. Entered amendments to authorship of row of graphic works. Examined basic domestic printing magazines of this period.

**Keywords:** reception, composition chart, edition, subject.

Надійшла до редакції 4.10.2012

**Постановка проблемы, анализ последних исследований.** Первая мировая война – один из самых широкомасштабных вооружённых конфликтов в истории человечества. События этого периода сыграли огромную роль в отечественной истории, стали одной из причин возникновения нового государственного строя. Название “Первая мировая война” утвердилось в историографии только после начала Второй мировой войны, в 1939 году. В межвоенный период употреблялось выражение “Великая война”, в Российской империи её называли “Второй Отечественной”, а также неформально (и до революции, и после) – “германской”, затем в СССР – “империалистической войной” [4, с. 121].

Глобальные военные действия этого периода нашли своё отражение в художественных произведениях: в литературе, изобразительном искусстве и т.д. Начало XX столетия – время стремительного развития прессы, популяризации многочисленных периодических изданий, в которых органично сочетался труд художников и писателей. Практически каждый европейский журнал имел штатного военного корреспондента, в их число входили как писатели, журналисты, так и художники, фотографы. Россия сначала немного отставала от запада, но вскоре наверстала это упущение и для целого ряда периодических изданий на фронте работали известные художники и знаменитые писатели [9, с. 66].

В 1914 году, не дожидаясь появления официальной истории войны, издательство Д. Я. Маковского начинает выпускать серию книг “Великая война в образах и картинах” под редакцией И. Лазаревского. Изначально планировалось издать 8 томов, но впоследствии публикация растянулась на 14 томов и завершилась уже в 1917 году при новой власти.

Авторы книги дали обзор хода военных событий только по тем фактам, которые на тот момент были уже известны, толкуя их с официальной точки зрения российского правительства. Большей частью издание представляет собой альбомы фотографий, рисунков и картин с изображением военных и политических деятелей, боевых действий, оружия, техники, сцен из фронтовой жизни. Книги пользовались популярностью у читателей. В какой-то мере благодаря им сейчас забытое название “Великая война” получило широкое распространение. Соединившись потом с названием “Отечественная война” (используемым для войны с Наполеоном 1812 года), оно дало имя “Великой Отечественной войне” [4, с. 84].

В художественном отделе “Великой войны в образах и картинах” работали известные художники, представители разных стилистических направлений – М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, В. В. Мазуровский, Н. К. Рерих, И. Е. Репин. Редакторы не могли обойти стороной творчество выдающегося отечественного художника-баталиста Николая Семеновича Самокиша (1860 – 1944 гг.). Ведь на тот момент он имел огромный опыт работы военным корреспондентом, а его рисунки пользовались большой популярностью среди печатных издательств. Подтверждением этого факта служат воспоминания самого художника:

“...для изданий, журналов и вообще иллюстраций потребовались именно рисунки пером, а пером я владею хорошо. Так что быстро приобрел известность в этой области и был завален предложениями от разных журналов и издательств...” [8, с. 103].

К тому же в 1915 году состоялось событие уникальное для отечественной истории искусства, связанное непосредственно с именем Н. С. Самокиша. Возглавляемый им батальный класс Петербургской академии художеств выехал на практику непосредственно на линию фронта. До этого момента среди русских художников только В. В. Верещагин работал в военной обстановке, остальные были прикомандированы к штабам. Отряд художников состоял из: Р. Р. Френца, П. И. Котова, П. В. Митурича, П. Д. Покаржевского, К. Д. Трофименко и самого профессора [7, с. 52]. На тот момент был призван на фронт и работал корреспондентом ещё один знаменитый ученик Н. С. Самокиша – М. И. Авилов.

Инициатива поездки принадлежала Н. С. Самокишу, ему пришлось потратить немало усилий для её организации, так как после публикации своего альбома “1904 – 1905. Война из дневника художника” он попал в разряд “неблагонадежных” художников. После долгих переговоров, в марте 1915 года академику дали разрешение на выезд вместе с учениками на фронт. Взамен группе баталистов министерством двора были поставлены очень жесткие условия [7, с. 52]. Детали поездки, договор между Н. С. Самокишем и министерством широко освещены в монографиях А. И. Полканова, В. Я. Ткаченко и И. И. Пиккулева. Там же подробно описан маршрут группы. Однако, так как эти книги были опубликованы в советское время, авторам не удалось избежать субъективной политической окраски этого периода. В следствии чего детальное исследование произведений, созданных художником во время Первой мировой войны не проводилось, основное внимание уделялось педагогической деятельности мастера. Проанализировать работы этого периода и составляет **задание данной статьи**.

**Результаты исследования.** Изучение произведений данного периода затрудняет тот факт, что невозможно установить их точное местонахождение. По условиям поездки после возвращения художники должны были сдать свои работы в распоряжение министерства двора. Несколько рисунков Н. С. Самокиш подарил Красному Кресту, остальные после отчетной выставки в Академии художеств пропали в архивах министерства [7, с. 54]. Дальнейшая их судьба неизвестна. Часть графических работ попала в частные коллекции. Некоторые из них в настоящее время появляются на аукционах.

В книгах, посвященных творчеству художника, авторы утверждают о малом количестве рисунков [9, с. 69]. Однако этому нет достоверного подтверждения, стоит лишь вспомнить об огромной трудоспособности мастера. В письме ученика, вместе с которым Н. С. Самокиш был на фронте, – П. Д. Покаржевского есть такие строки: “Нас, учеников, привлекали в Николае Семёновиче его горячая любовь к искусству и неиссякаемая энергия. Николай Семенович был неуто-

лим” [1, с. 1]. В монографиях, которые уже упоминались выше, также подчеркивается незначительность этого периода в творчестве мастера [7, с. 54], рассматривая это мнение нужно помнить об необъективном отношении советской власти к Первой мировой войне.

Несмотря на жесткие условия, Н. С. Самокишу удалось благодаря своим связям с издательствами опубликовать свои работы в целом ряде периодических изданий: “Великая война в образах и картинах”, “Нива”, “Огонек”, “Лукоморье”, “Летопись войны 1914 – 1915”, “Русские – героям Сербии и Черногории”. Касательно последнего издания бытует ошибка, переходящая из книги в книгу – употребляется неточное название “Русским героям Сербии и Черногории” [7, с. 54; 9, с. 69]. Неверное название существенно меняет смысл литературно-художественного альманаха. Ведь он был призван собрать в России благотворительную помощь для Сербии и Черногории, а не возвеличить русских героев, и в название это четко отображено.

Благодаря тому, что художнику всё-таки удалось опубликовать часть своих работ, можно провести анализ произведений этого периода. В основном это графические листы, хотя, давая разрешение на поездку, император ждал от знаменитого баталиста больших живописных полотен, прославляющих его в духе старой академической школы [9, с. 66]. Н. С. Самокиш написал только одно широкоформатное полотно – “Штыковой бой у блокгаузов под деревней Копачиск”, отдав преимущество перу и акварели, удобным материалам в такой тяжелой обстановке.

В собрании Харьковского художественного музея (далее ХХМ) находится акварель “Атака драгун на австрийские траншеи”, изображающая эпизод одной из битв Первой мировой войны. Так как Н. С. Самокиш очень часто не датировал и не давал название своим работам, существует потребность атрибуции большинства из них. В инвентарной книге ХХМ это работа числится как “Атака драгун на австрийские траншеи”, но в каталогах юбилейных выставок автора 1940 – 1941 годов [5, с. 33; 6, с. 25] и монографиях В. Ф. Яценко [10, с. 71] и А. И. Полканова [7, с. 112] она указывается как “Схватка”, там же обозначен год создания – 1914. Следовательно, употребление последнего названия более оправдано.

Действительно, нельзя утверждать, что в этот период произведения художника стали кардинально отличаться от предыдущих работ, ведь в то время он уже был полностью сложившимся мастером. Хотя Первая мировая война привнесла в военное искусство новую технику, новые приемы боя, Н. С. Самокиш оставался верным себе – основное внимание в его работах уделяется сценам кавалерийского боя. Его не вдохновляли новейшие технические разработки военных, для него оставалось главным “живое”, не механизированное сражение между противостоящими сторонами.

По сюжетному наполнению работы этого периода это: отдельные схватки-поединки между двумя героями, сцены из лагерной жизни, эпизоды битв, портреты солдат. В отличие от произведений времен русско-японской войны здесь нет сюжетов с отступ-

лением российской армии, изображений госпиталей. Нельзя в них найти сцен поражений русских солдат, подобных рисункам 1904 – 1905 годов. Если художник рисует схватку, то проигравшей стороной выступает или австриец, или турок. Много также сцен с пленными австрийцами. Возможно, работы, рассказывающие о военных неудачах России, были созданы мастером, но не были допущены в печать царской цензурой и пропали в архивах министерства. Ведь описывая свои первые впечатления Н. С. Самокиш говорил об ужасающих условиях жизни русских солдат и просчетах командования: “Я увидел сибирских стрелков вблизи, наших героев, гордость отчизны своей, в мокрых шинелях, усталых, голодных, озабоченных” [7, с. 50].

При анализе батальных работ автора с эпизодами сражений Первой мировой войны выстраивается определенная композиционная схема часто применяемая художником. В ряде произведений Н. С. Самокиш на первом плане изображает фигуру лежащего воина в сильном перспективном сокращении. Этот персонаж служит направляющей, по которой художник подводит зрителя к основным событиям, развивающимся на втором плане. Или рука лежащего солдата, или детали его обмундирования располагаются впереди основного силуэта, ближе всего к зрителю. Проведя от этой точки лучи, по основным выступающим частям силуэта группы второго плана, к линии горизонта мы получим треугольник. Его вершина расположена практически на нижней границе работы, а основание – линия горизонта. Именно в пределах этого треугольника происходит основное действие. Всё, что находится за его пределами, играет второстепенную роль в произведении, либо как на работе “Бой под Ярославом (на Галицийском фронте)” художник оставляет чистое поле листа. Н. С. Самокиш и ранее использовал такой композиционный прием, но никогда так явно, как в работах периода Первой мировой войны.

В эпоху Возрождения художники пользовались схемой в виде равнобедренного треугольника обращенного вершиной вверх, для придания устойчивости. Композиционная схема, примененная Н. С. Самокишем, направлена, наоборот – на усиление динамики. При рассмотрении работ зрителю кажется, будто фигура первого плана находится так близко, что вот-вот выйдет за рамки картинной плоскости.

Четче всего данная схема прослеживается в акварели “Засада”, где протянутая рука упавшего австрийца находится посередине нижней границы картинной плоскости и практически пересекает её. Такое композиционное решение применяется Н. С. Самокишем и в единственном масштабном полотне этого периода – “Штыковой бой у блокгаузов под деревней Копачиск”. Здесь художник выводит на ближний план рукоять винтовки, она и служит вершиной треугольника.

В уже упомянутой работе “Схватка” из собрания ХХМ так же прослеживается подобное композиционное решение. Художник изображает столбы с колючей проволокой на краях траншей, которые соответствуют направлению одной из сторон треугольника. В данной акварели выстраивается практически равнобедренный треугольник, вершина его – колесо

упавшего австрийского солдата, самая ближняя точка фигуры к зрителю.

Такая же композиционная схема применена Н. С. Самокишем в работах “Бой под Кебри-Кеем (Азиатская Турция)” и “Бой с египетской конницей на турецком фронте”. В этих произведениях на первом плане нет лежащей фигуры. В данном случае вершиной треугольника служит нога, выдвинутая вперед основной массы тела лошади. Используя ракурс, при котором зритель смотрит на фигуры первого плана с максимально близкого расстояния в сильном перспективном сокращении, художник добивается усиления динамики.

Технически произведения этого времени выполнены в характерном для художника стиле. Н. С. Самокиш часто использует акварель, при этом цвет в работах не играет главенствующей роли. Основные изобразительные средства – линия и пятно. Рисунков тушью значительно меньше, в них также сохраняется манера мастера: сочный, динамичный штрих по форме, без перекрестных наложений.

Интересен тот факт, что яркий, запоминающийся сюжет работы Н. С. Самокиша – “Переправа”, созданный им во время поездки на русско-японскую войну в Первую мировую войну получил второе дыхание. Композицию с таким же сюжетом и с похожей стилистической трактовкой мы видим в работе художника Фредерика де Хаенена “Переправа казаков”, опубликованной в первом номере альманаха “Великая война в образах и картинах”. Рисунки настолько похожи, что ещё во время русско-японской войны в “Иллюстрированной летописи русско-японской войны” от 1904 года работу “Переправа” Н. С. Самокиша ошибочно приписали Фредерику де Хаенену.

Издатели “Великой войны в образах и картинах” часто позволяли себе использовать работы художников посвященные русско-японской войне, выдавая их за эпизоды сражений Первой мировой. Так на обложке первого номера воспроизведена картина Н. И. Кравченко “В атаку”, которую он создал во время войны 1904 – 1905 годов. Подтверждением служит её публикация в “Летописи войны с Японией” от 1904 года. Тоже произошло и с графической работой Фредерика де Хаенена “Переправа казаков”. Ведь эти войны отделял короткий промежуток времени и только специалисты могут различить к какому периоду относиться сюжет. Особенно если в нем нет точных ссылок на конкретную местность или не изображен противник.

Ко временам Первой мировой войны относится датировка живописной работы Н. С. Самокиша – “Портрет великого князя Николая Николаевича (младшего) верхом”. Художник создал два варианта этого сюжета – один акварелью, был опубликован на обложке журнала “Нива”, другой, выполненный маслом, хранится в Эрмитаже. В советское время про это произведение умалчивали, да и сейчас нельзя найти даже упоминание о нем. Портрет представляет характерный тип парадного изображения, сделанный на заказ императорского двора. Сравнивая его с яркими примерами парадных портретов предыдущих эпох, здесь заметна большая демократизация образа – великий князь избоб-

ражен в походной форме, без излишних атрибутов. Однако при этом несколько противоречиво смотрится арабский скакун на поле боя.

И в акварели, и в живописном полотне привлекает внимание безупречное изображение коня. В живописном полотне фигура великого князя даже теряется на фоне великолепного жеребца. Так в заказном парадном портрете Н. С. Самокиш остался верен своей любимой теме – иппологии.

На обложке пятого номера “Великой войны в образах и картинах” опубликована акварель П. Бурского, повторяющая в упрощенном виде живописное полотно “Портрет великого князя Николая Николаевича (младшего) верхом” Н. С. Самокиша. Хотя композиции очень похожи, работа Н. С. Самокиша отличается большим мастерством и иной трактовкой образа. У него и конь, и всадник соответствуют своему положению – имеют гордую, присущую парадному портрету осанку. На работе П. Бурского они выглядят несколько “помятыми”.

Тип парадного портрета Н. С. Самокиш разовьет в своем дальнейшем творчестве, в советский период – “К. Ворошилов на польском фронте”, “Щорс в бою под Черниговом”. Неотъемлемой частью этих изображений станет обязательное присутствие коня, а также боевая обстановка, окружающая портретируемого.

Во время поездки на фронт 1915 – 1916 гг. на Н. С. Самокише лежала дополнительная ответственность – продолжать обучение своих студентов и параллельно отвечать за сохранность их жизней. Многие из группы баталистов также публиковались в периодических изданиях, вероятно с легкой руки своего профессора. Ученики, как и их учитель не создали больших живописных полотен, сосредоточившись на фронтовых зарисовках. Только К. Д. Трохименко в последствии выполнил дипломную работу “Допрос пленных австрийских гусар”, основанную на реальной истории произошедшей во время их поездки [2, с. 133].

К сожалению, в монографиях, посвященных участникам этой уникальной поездки, не упоминается это событие, да и имя Н. С. Самокиша указывается вскользь [3, с. 7]. Хотя, если проследить дальнейший творческий путь многих из них, его влияние сказывается во многом. Стоит лишь посмотреть на работы М. И. Авилова “Московская тройка” и Р. Р. Френца “Тройка” и вспомнить огромное количество “троек”, написанных Н. С. Самокишем.

**Выводы.** На основе проведенной атрибуции работ Н. С. Самокиша, анализа средств и приемов исполнения, выявлено:

1. Характерные композиционные приемы в произведениях данного периода: изображение лежащей фигуры солдата на первом плане; применение схемы основанной на треугольнике; размещение основного сюжета в пределах этого треугольника; использование сильного перспективного сокращения.

2. Работы выполнены при помощи наиболее удобных художественных средств – акварели и туши. Технически использованы характерные приемы для художника: штрих по форме, без перекрестных наложений, в акварелях преобладание тона над цветом.

3. Точные название и дата создания работы “Схватка” из собрания ХХМ.

4. Введено в научное обращение полотно “Портрет великого князя Николая Николаевича (младшего) верхом”.

5. Основные черты парадного портрета в творчестве мастера: конное изображение, стремление к демократизации образа – отсутствие излишних декоративных украшающих деталей, антураж в виде военной обстановки, соответствие образа коня характеру всадника.

6. Наличие заимствования сюжетов: Фредериком де Хаененом в работе “Переправа казаков” и П. Бурским в портрете великого князя Николая Николаевича (младшего).

7. Авторство Н. С. Самокиша работы “Молодецкий переход наших казаков через реку” опубликованной во втором номере “Иллюстрированной летописи русско-японской войны”.

8. Необъективность мнения о незначительной роли данного периода в творчестве художника.

9. Основные сюжеты сохранившихся работ Н. С. Самокиша периода Первой мировой войны, вследствие строгой цензуры, отражают только превосходство российской стороны.

10. Факты публикации в издании “Великая война в образах и картинах” работ с русско-японской войны под видом сюжетов Первой мировой – Фредерика де Хаенена, Н. И. Кравченко.

11. Верное название художественного альманаха “Русские – героям Сербии и Черногории”.

12. Важную роль Н. С. Самокиша как педагога и художника на творчество своих учеников, которое прослеживается в их работах.

#### Литература:

1. Архив Харьковского художественного музея, ф. 23, к-1, оп. №4, дело 5, 1 с.
2. Безхутрий М. Народжений вдруге / Микола Безхутрий. – К.: Веселка, 1971 р. – 222 с.
3. Бродский В. М. И. Авилов / Валентин Яковлевич Бродский. – М.: Советский художник, 1956 г. – 26 с.
4. Зайончковский А. М. Первая мировая война / Зайончковский А. М. – СПб.: Полигон, 2000. – 878 с.
5. Микола Семенович Самокиша (1860 – 1940): каталог ювілейної виставки творів / [авт.-упорядник П. Кривень]. – Харків: Мистецтво, 1940. – 62 с.
6. Николай Семенович Самокиш: каталог юбилейной выставки / [авт.-составитель В. Лобанова]. – М.: Искусство, 1941. – 26 с.
7. Полканов А. И. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество. 1860 – 1960 / Александр Иванович Полканов. – Симферополь: Крымиздат, 1960. – 119 с.
8. Самокиш Н. С. Мемуары / Николай Семенович Самокиш. – Харьков: Золотые страницы, 2010. – 184 с.
9. Ткаченко В. Я. Н. С. Самокиш. Жизнь и творчество 1860 – 1944 / Ткаченко В. Я. – М.: “Искусство”, 1964. – 130 с.
10. Яценко В. Ф. Самокиш. Нариси про життя та творчість / Володимир Федосєвіч Яценко. – К.: Мистецтво, 1954. – 48 с.