

В. Н. Фёдоров

ЭСКИЗ П. П. СОКОЛОВА-СКАЛЯ К ПАНОРАМЕ «БОРОДИНО»

Весной 2014 г. Музей-заповедник «Бородинское поле» экспонировал живописные и графические работы академика живописи П. П. Соколова-Скаля (1899–1961) на выставке в Можайском историко-краеведческом музее. Она была организована к 115-летию со дня рождения художника и 175-летию основания музея на Бородинском поле. Впервые перед зрителями предстала полная музейная коллекция живописца, состоящая из 12 произведений живописи и графики, приобретенных у вдовы автора Анастасии Сергеевны Соколовой-Скаля (Мясниковой) в декабре 1961 г. Из них восемь работ посвящены теме Великой Отечественной войны. Это шесть графических листов, исполненных в 1941–1942 гг. акварелью, гуашью и тушью. В те годы Павел Петрович возглавлял Центральную Московскую мастерскую военно-политического плаката. Два живописных холста 1945 г. относятся к серии «Поверженный Берлин».

Четыре части эскиза к панораме «Бородино» Соколов-Скаля написал в 1950-е годы. Впервые эскиз был показан в Бородине в юбилейном 1962 г. Через три года его передали на временное экспонирование в Тарутинский музей. Пролонгация договора продолжалась вплоть до 2005 г. Таким образом, эскиз возвратился из Тарутина в Бородино спустя 40 лет. На некоторых его частях видны следы варварского отношения к его хранению: прорывы полотна, пробоины от гвоздей, которыми холст закреплялся на подрамнике, следы ржавчины и т.д. Такое небрежное отношение к эскизу, видимо, связано с его отклонением специальной комиссией, утвердившей проект реставрации панорамы Ф. А. Рубо «Бородинская битва».

Появление эскиза к панораме «Бородино» не было случайным в творчестве Соколова-Скаля: его всегда притягивало высокое монументальное искусство. Учился он в частной школе-студии известного русского живо-

писца Ильи Ивановича Машкова (1881–1944). Это учебное заведение считалось одним из лучших в Москве. Несколько десятков его выпускников впоследствии стали преподавателями и профессорами художественных вузов столицы. Машков научил Соколова (вторую часть к своей фамилии – Скаля – он прибавил в 1919 г.) изображать материальный мир во всем его цветовом богатстве, раскрыл ему многие тайны в технике и технологии живописи.

В 1922 г. Соколов-Скаля стал выпускником монументального отделения Высших художественно-технических мастерских, которым руководил Машков. Будучи художником-монументалистом, он стал одним из организаторов общества «Бытие» (1922–1926). Полотна художников этого общества отличались живописностью, красочностью, доходившей до крайностей, когда за цветом слабо просматривалась форма.

В 1926 г. Соколов-Скаля вступил в Ассоциацию художников революционной России (АХРР), провозгласившую лозунг «героического реализма». Основой своего творчества мастер считал батальную живопись, историко-революционную тематику искусства. Об этом напоминают названия таких картин, как «Таманский поход» (1928), триптих «Щорс» (1938) и др.

С 1935 г. живописец в составе коллектива художников работал над панорамой «Штурм Перекопа». К сожалению, превосходные эскизы к этой панораме погибли во время Великой Отечественной войны. Вместе с художником М. Соловьёвым Соколов-Скаля исполнил диораму «Бой Первой Конной армии с войсками Врангеля» (1937). В предвоенные годы монументалист стал автором грандиозных панно для Всесоюзных сельскохозяйственных выставок 1939 и 1940 гг., на которых экспонировались его работы: «Приезд в Петроград В. И. Ленина в 1917 году», «Штурм Зимнего дворца» и др. Два большеформатных панно на революционную тему были исполнены им для Главного павильона Всесоюзной сельскохозяйственной и промышленной выставки в Москве в 1950-е годы.

После смерти академика В. Н. Яковлева в 1954 г., Соколов-Скаля принял руководство воссозданием панорамы Ф. А. Рубо «Оборона Севастополя», в которой был показан один из главных моментов осады русской крепости – штурм англо-французскими войсками 6 июня 1855 г. Малахова кургана и укреплений Корабельной стороны. Главнокомандующий французской армией генерал Пелисье был настолько уверен, что его доблестным войскам удастся овладеть Севастополем в день 40-летия поражения Наполеона I под Ватерлоо, что решил составить торжественную победную реляцию Наполеону III. Кульминацией панорамы стала ожесточенная схватка на батарее Жерве, занятой французами. В казачьей форме верхом на вздыбленном коне

со сверкающей обнаженной саблей изображен начальник войск Корабельной стороны генерал С. А. Хрулёв, возглавивший мушкетеров Севского полка. Штурм неприятеля был героически отбит российскими войсками.

Во время бомбардировки Севастополя немецко-фашистскими войсками в 1942 г. панорама Рубо сильно пострадала. В результате пожара было уничтожено около 500 м² холста из 1 610, погиб и весь предметный план. На оставшихся фрагментах полотна насчитывалось около 6 тыс. повреждений. При таких условиях необходимо было создавать панораму заново. Этой работой занимались 18 художников под руководством Соколова-Скаля. Позднее он вспоминал: «Художники сделали полный и точный рисунок композиции всей панорамы, кропотливо исследовали живописные приемы Рубо, создали эскиз картины в одну шестую часть величины холста и эскизы макета предметного плана»¹. Недостающую треть полотна, в основном батальные массовые сцены, Соколов-Скаля выполнил сам. Живописцы включили в композицию и некоторые новые эпизоды: изобразили хирурга Н. И. Пирогова на перевязочном пункте, разведчиков Петра Кошку и Фёдора Заику и др. Своей кистью Соколов-Скаля, пройдясь по всему холсту заново созданной панорамы, повысил колористический тонус произведения.

Приближался 150-летний юбилей Бородинского сражения. Встал вопрос и об окончательном восстановлении панорамы Рубо «Бородинская битва», чему посвящен приказ № 601 от 30 ноября 1960 г. «О восстановлении панорамы академика Ф. А. Рубо „Бородинская битва“, подписанный заместителем министра культуры СССР А. Кузнецовым². Для общего научно-методического руководства ее восстановлением была образована комиссия, в которую входили разные специалисты (в архивном списке значатся 32 фамилии). Среди них видные историки М. Н. Тихомиров, Н. Г. Рындзюнский, П. А. Жилин и маршал Советского Союза К. С. Москаленко. В состав комиссии вошли известные живописцы: С. В. Герасимов, А. А. Дейнека, Б. В. Иогансон, П. Д. Корин, П. П. Соколов-Скаля, художник-реставратор С. С. Чураков, директор ГТГ П. И. Лебедев, а также бывший директор Бородинского музея гвардии полковник журналист С. М. Клавдиев и др.

Как вспоминал Клавдиев, Соколов-Скаля «твердо настаивал воссоздать ее (панораму), как Севастопольскую, т.е. написать заново». Исполнив эскиз, состоявший из четырех частей форматом 70 x 300 см каждая, он собирался создать панораму к юбилею. С мнением маститого баталиста нельзя было не считаться. Он должен был стать главным художником. Но предложение Соколова-Скаля не приняли³. . . Главным художником был назначен Иван Васильевич Евстигнеев, который говорил о двух точках зрения на восстановление панорамы Рубо. По одной из них необходимо было «бережно сохранить

живопись Рубо, воссоздавая утраченные части (небо, фрагменты батальных сцен) в стиле автора, в соответствии с его художественной манерой...». Эту точку зрения отстаивали крупные мастера живописи С. В. Герасимов, П. Д. Корин, Б. В. Иогансон. Мотивировка другой точки зрения (написать панораму заново, сохранив в неприкосновенности подлинные фрагменты первоначального произведения), сообщенная Клавдиевым со слов Соколова-Скаля, расширена Евстигнеевым, но персонально не обозначена: «...полотно повреждено... вообще творение Рубо устарело»⁴.

Работа над возрождением утраченной живописи Рубо началась. Сложности возникли в связи с восстановлением изображения неба, занимавшего на полотне около 1 000 м². Оно, по мнению Евстигнеева, – важнейший художественный элемент, активно влияющий на эмоциональность восприятия панорамы зрителями. Рубо изобразил небо в солнечный полдень, когда оно наполняет весь холст торжествующим светом. С. В. Герасимов, не раз осматривавший панораму в павильоне на Чистых Прудах, вспоминал о том, что небо у Рубо «было ясное, палево-голубое, с легкими облачками у горизонта... лучезарное, теплое...»⁵.

В эскизе Соколова-Скаля образы панорамы трактованы иначе, чем у Рубо. Работе над живописью предшествовало осмысление баталистом событий Бородинского сражения. В РГАЛИ нам удалось обнаружить карандашную запись, сделанную художником в 1950-е годы, которая представляет интерес при изучении эскиза.

«Пехотное каре под Шевардином. Каре состояло из двух полков, Измайловского и Литовского. Непокоримо выдерживают они наисильнейший огонь неприятельской артиллерии. Три большие кавалерийские атаки неприятельских кирасиров и конных гренадеров на оба полка отражены были с невероятным успехом; несмотря на то, что каре были совсем окружены, неприятель с крайним уроном прогнан огнем и штыками.

Русские кирасирские полки (государя и государыни, екатеринославский, орденский и астраханский). Но едва молодая гвардия отошла на недалекое расстояние, как Наполеон приказал вернуть ее. Причиной этого было получение им донесения, что русская кавалерия атакует левый фланг французской армии и что в тылу у французов, среди обозов, появились казаки.

Против батареи Раевского гранаты лопались в воздухе и на земле, ядра гудели, сыпались со всех сторон, бороздили землю рикошетами, ломали в щепы и дребезги все встречаемое ими в своем полете. Русские войска расположились вокруг батареи Раевского в следующем порядке: граф Остерман, прибывший сюда с правого фланга, стоял в первой линии, на том месте, где в начале сражения стоял корпус Раевского; за ними располо-

жились полки Преображенский и Семёновский; далее два кавалерийских корпуса; в последней линии два конных полка»⁶.

Автор текста имел намерение, как и Рубо, отразить тот момент Бородинской битвы, когда войска Наполеона, уже занявшие Семеновские флеши, атаковали каре русской гвардии. Соколов-Скаля, очевидно, слабо ориентируясь в расположении отдельных пунктов столкновения противников на поле сражения, ошибочно переносит события на Семёновских высотах, где происходил бой, в район Шевардинского редута, подписав это место словом «Шевардино». Художник подчеркнул отступление наполеоновской тяжелой кавалерии с большими потерями, несмотря на мощный огонь поддерживающей их артиллерии. События на Семеновских высотах, как видно из его записей, становились по плану баталиста одним из композиционных центров панорамы.

У Рубо яростные атаки наполеоновских войск на каре российских гвардейских полков изображены на втором плане, отдаленно от центра. В отличие от Рубо, Соколов-Скаля предполагал приблизить к зрителю и момент атаки русской кавалерии на левый фланг, и тыл армии Наполеона, подчеркнуть замешательство противника и перегруппировку его войск.

Батарею Раевского автор пояснительного текста планировал изобразить под сильнейшим огнем французов, а российские войска – в положении происшедшей передислокации, когда корпус Остермана-Толстого уже стоял на месте войск Раевского в первой линии, за ним расположились гвардейские пехотные полки, а далее – кавалерийские корпуса.

Сравнительно большой формат четырех холстов эскиза не позволял при необходимости его изучения многократно обращаться к подлинному изображению батальной картины Соколова-Скаля. Для этого потребовалась фото съемка каждой из частей, которая была сделана музейным фотокорреспондентом А. Е. Картавенко в 2013 г. Отпечатки всех холстов позволили их правильно расположить по окружности, что создало конкретное представление об изображенной общей картине баталии. При этом выявилась ошибочная нумерация полотен, затруднявшая трактовку сюжета, что привело к неточностям в описании содержания каждой из четырех частей, предпринятом сотрудниками фондов Бородинского музея в 2006 г. Правильно располагать эти части следует по ранее обозначенным номерам в таком порядке: 1, 4, 3, 2.

Работая над эскизом, Соколов-Скаля, в отличие от Рубо, очевидно, не посетил Бородинское поле и не видел высот, у которых разворачивались «схватки боевые» в разных местах: у Шевардинского редута, батареи Раевского, на Семеновских высотах и т.д. Потому не совсем точное топографическое изображение населенных пунктов, высот, укреплений истории

посчитали бы слабым звеном эскиза «Бородино». Смутное представление было у баталиста и о характере фортификационных сооружений российской армии, которые попадали в поле зрения художника. Рубо активно пользовался консультациями специалистов, известных историков Б. М. Колубакина, В. А. Афанасьева и других о месте расположения войск обеих армий в избранное им время битвы, особенностях формы и вооружения противников, масти лошадей кавалерийских полков и т. д. Соколов-Скаля, по всей видимости, ограничился лишь самостоятельным изучением специальной исторической литературы.

Это же в полной мере относится и к изображению пейзажа во время сражения. Баталия на Бородинском поле в панораме Рубо происходит под лучезарным полуденным солнцем, наполняющим пространство торжествующим светом, сверкающими бликами на кирасах и касках сражающихся войск. На всех четырех частях эскиза Соколова-Скаля действия армий представлены на фоне закрывающих горизонт бегущих кучевых облаков, клубящихся дымов от разрывов артиллерийских снарядов. На чернеющих стенах домов ближайших деревень вспыхивают отблески пожарищ. Голубизна неба, словно противореча мрачным силам, едва прорывается сквозь эти облака и дымы. Если Рубо создал с помощью пейзажных образов ранней осени и ясного солнечного дня впечатление торжественности и бравадности кровопролитного сражения, то Соколов-Скаля подчеркнул настроение драматизма и тревоги, охватившей участников баталии.

На фрагменте 1 изображены русские кирасиры, атакующие легкую кавалерию Наполеона (гусар) в районе Семеновских высот. В это же время тяжелая французская кавалерия под огнем русских артиллеристов переходит через ручей, направляясь к батарее Раевского. В глубине пространства расположены войска Наполеона и его командный пункт. Баталист представил довольно высокий холм, освещенный рассеянным, почти фиолетовым светом. Сквозь лиловую тучу едва прорываются солнечные лучи. На высоте – несколько групп всадников и пехотинцы. Среди них хорошо просматривается на белом коне маленькая фигурка императора Франции, пребывающего под воспаленным российским солнцем. Так создана аллюзия его победы под Аустерлицем, о чем Наполеон вспоминал на Бородинском поле. Но солнце при Бородине застилают тучи, как бы предвещающая о том, что желанная победа французской армии может стать призрачной. Художественная интерпретация этих живописных образов основана на реальных деталях пейзажа. Участник битвы Ф. Н. Глинка вспоминал о том, что на левом фланге и в центре «сражение кипело как в котле. Густой дым и жар кровавый затмили полдненное солнце»⁷.

У Рубо одним из композиционных центров панорамы стала кавалерийская схватка на ржаном поле у батареи Раевского. Соколов-Скаля акцентировал эпизод боя на самой высоте, где российские артиллеристы, пехотинцы и ополченцы оказывают мощное сопротивление тяжелой наполеоновской кавалерии. Динамику этого боя баталист развертывает постепенно. Взгляд зрителя, охватывая ширь и глубину окружающего пространства, замечает наступающие колонны французских войск. Равнина у батареи Раевского прорезана Семеновским ручьем, текущим по оврагу, на правом берегу которого деловито распоряжается рота российской артиллерии, а пехота ведет ружейный огонь. Среди орудий развеивается пехотное знамя. С тыльной стороны артиллерийской позиции видны горка ядер и фигура раненого солдата, которого поддерживают двое сослуживцев. В центре высоты тоже действует артиллерия. Клубы белого дыма, как бегущие облака, поднимаются к голубому небу, и на их фоне четко просматривается у орудий артиллерийская прислуга и темнеет полотнище знамени.

Французских кирасир, ворвавшихся в укрепление, встречает залповый огонь российской пехоты, развернутый строй которой расположился у березок, изрубленных осколками гранат и картечью. Облако порохового дыма от залпового огня пехоты отделяет ее от неприятельских кирасир. Латники на вздыбленных белых конях, в золоченых касках и кирасах с ожесточением прокладывают себе путь. В отражении их атаки участвуют и русские ополченцы, рослые и физически крепкие русские мужики. Одни из них – в коричневых кафтанах и фуражных шапках, другие – в длинных холщовых рубахах, с обнаженными головами. Один из ратников уже вступил в единоборство с неприятельским кирасиром. Ударом пики он вышибает француза из седла, и тот беспомощно пытается поднять над головой тяжелый палаш.

В РГАЛИ удалось обнаружить набросок этого эпизода, исполненный тушью и белилами в 1950-е годы. Соколов-Скаля героизирует ополченца, наносящего мощный удар по кирасиру, который, не удержавшись в седле, падает на землю. Его каска, свалившаяся с головы, на какое-то мгновение повисает в воздухе. Конь с глухим ржанием наклонился набок. Резкие ракурсы фигур людей и лошадей, контрасты белого и черного цветов создают сильную экспрессию.

Самым интригующим является сюжет эскиза № 3, который не воспроизведен в панораме Рубо и в трактовке которого в научной фондовой документации была допущена неточность. Содержание этого эскиза помогает определить пояснительная авторская карандашная запись о причинах возникновения суматохи в рядах армии Наполеона. Она произошла в связи с появлением российских казаков в тылу и на фланге французских войск.

Соколова-Скаля, как видно из его заметок, заинтересовал этот момент битвы. Он изобразил переход через р. Колочь французской пехоты в киверах с красными султанами, и бешеную скачку всадников, приближающихся к группе стоящих военачальников, и офицера, наблюдающего за происходящим в подзорную трубу. Лубочно и гротескно представлены в красных полукафтанах лейб-казаки российской армии, рассыпным строем приближающиеся к позиции противника. Контрастно решен пейзаж этого фрагмента: желтеющее поле и голубое небесное пространство с кучевыми облаками закрывает огромная дымовая завеса от горящей на горизонте деревни. В светлую, жизнеутверждающую природу врывается мотив насильственной борьбы, происходящей на земле, внося трагическую ноту в общую картину боя.

На четвертом эскизе баталист изобразил высоту в Горках, где находятся российские военачальники, среди которых заметна фигура Кутузова. Сидя верхом на лошадях, все приветствуют колонны пехоты, торжественно проходящей с развернутыми знаменами на помощь войскам, сражающимся у батареи Раевского. Пехота вместе с кавалерией вступает в деревню с ветхими крестьянскими избами, часть из которых объята пожаром. Между избами виден наскоро устроенный перевязочный пункт. Санитары в белых одеждах помогают раненым солдатам, среди них – только что доставленный военачальник, очевидно, Багратион. Как и в панораме «Оборона Севастополя», художник включил в картину битвы бытовую сцену, усиливающую драматизм события.

Итак, в эскизе Соколова-Скаля исполнены те сюжеты, которые он упоминал в своей записке. Это атака французских кирасир у Семеновских высот, замешательство наполеоновских войск в связи с рейдом русской кавалерии во фланг и тыл неприятеля, подкрепление, идущее к российским войскам от д. Горки. Общим композиционным узлом, как бы заключающим главную мысль автора, стала жестокая схватка противников на центральной Курганной высоте.

Генеральная битва на Бородинском поле концентрирует в себе разнохарактерные эпизоды войны, приносящие бедствия народу: гибель солдат, разорение и пожары, уничтожающие жилища людей. Иногда ошибаясь в топографии деревень на поле сражения, расположении отдельных войск, Соколов-Скаля показал героико-трагический накал битвы при Бородине, отдав предпочтение цветовому решению эскиза панорамы. Если у Рубо пейзажные мотивы близки к видовым панорамам Западной Европы, то у Соколова-Скаля пейзаж становится действующим образом происходящего сражения, усиливая эмоциональное воздействие на человека. Зритель будто реально осязает все пространство, не останавливаясь на конкретных

предметах: деревьях, холмах, избах и т.д. Художник пишет их эскизно, так же как и линии войск дальнего плана, сосредоточивая внимание на монолитном единстве российских войск, их общем боевом духе. Баталиста не привлекала скрупулезность в изображении укреплений, красивость военной формы, фотографическая точность в знаках отличия. Ему был неприемлем «отвратительный натурализм».

В эскизе Соколова-Скаля сильнее, чем у Рубо, звучат холодные тона, подчеркивая трагическую сторону события. Баталист никогда не забывал завет своего учителя Машкова использовать пластические и психологические контрасты в художественном языке живописи. Это голубое небо и черный дым, «выдыхаемый» артиллерийскими орудиями, «железные люди» Наполеона в блестящих касках и кирасах и русоволосые русские ополченцы в длинных белых рубахах, спокойно ведущие огонь по неприятелю российские артиллеристы и разъяренные скачущие кирасиры Наполеона. Однако в картине смертельной схватки противников на русском поле победно звучат и голубизна неба, которую не могут закрыть набегающие облака, и почти локально-желтое пространство поля у с. Бородина, и пестрые знамена, реющие над строем российских войск.

Художник остался верен своей версии Бородинского сражения. Отклонение его эскиза и утверждение иной методики воссоздания панорамы остановили осуществление проекта Соколова-Скаля. Однако время, несомненно, внесло свои коррективы в сохранение его эскиза. В результате разных перипетий от панорамы Рубо почти ничего не осталось. Специалисты и почитатели художника не имеют возможности осмотреть ее уцелевший фрагмент и оценить мастерство баталиста. Подлинный эскиз Соколова-Скаля, раскрывающий иную точку зрения на искусство панорамы и особенности живописного языка мастера, приобретает большую ценность, ибо заключает в себе подлинно русское восприятие знаменитого исторического события, прославившего героизм нашего народа в 1812 г. Живописец всегда учитывал в своей работе «10 заповедей» своего учителя: «Лица, желающие работать в моей мастерской, должны обладать следующими качествами: здоровьем, физической силой, трудолюбием, дарованием в живописи, верой в свои силы, волей, честью, совестью, честностью, верой в своего учителя»⁸.

Бородинский музей обладает уникальными экспонатами, которые возможно экспонировать постоянно. Это подлинные эскизы к панораме «Бородинская битва», исполненные известными художниками Ф.А. Рубо и П.П. Соколовым-Скаля. После реставрации холстов Соколова-Скаля появится редчайшая возможность показать эти работы одновременно. Это по-

зволит сравнить произведения двух живописных школ. Отметить особенности мюнхенской школы с ее документальной точностью в передаче эпизодов знаменитого события, отдельных деталей военной униформы и снаряжения, построения разных родов войск во время битвы и т.д. На этом фоне четко выявятся достоинства российской национальной школы, которая отличалась большей свободой в трактовке исторического события, экспрессивностью колорита и силой эмоционального воздействия на зрителя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: *Клавдиев С. М.* Русские панорамы: Оборона Севастополя. Бородинская битва. М., 1972. С. 48.

² РГАЛИ. Ф. 2608. Оп. 1. Ед. хр. 174. Л. 33.

³ *Клавдиев С. М.* Указ. соч. С. 105.

⁴ *Евстигнеев И. В.* Живопись панорамы и ее восстановление // Бородинская панорама. М., 1966. С. 68–69.

⁵ Там же. С. 69, 70.

⁶ РГАЛИ. Ф. 2608. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 163.

⁷ *Глинка Ф. Н.* Очерки Бородинского сражения (Воспоминания о 1812 году) // Письма русского офицера. М., 1985. С. 96.

⁸ Машков Илья Иванович: Альбом / Авт.-сост. и авт. статьи И. С. Болотина. М., 1977. С. 422.