



Художник Николай Котов как теоретик и практик «пространственной панорамной живописи»

Алексей Дружинин

В статье рассматривается творческий путь художника Н.Г. Котова (1889–1968), его основные теоретические положения о пространственной (панорамной) живописи, а также художественные и технические новации в практике панорамно-диорамного искусства. На примере монографического исследования автором демонстрируются специфика и особенности развития панорамно-диорамной живописи в советское время, превратности судьбы этого искусства в целом и творчества Котова в частности.

Ключевые слова: панорама, диорама, панорамизм, социалистический реализм, явление видимости мира.

Николай Георгиевич Котов (1889–1968)¹ – ключевая фигура в истории отечественного панорамно-диорамного искусства. Поразительно, но факт: мастер высокого класса, написавший первую советскую художественную панораму, создавший в общей сложности около 400 (!) панорамно-диорамных произведений (включая завершённые вещи, макеты и эскизы) и посвятивший этому искусству 37 лет жизни, оказался по сути выпавшим из поля зрения исследователей. Лишь немногие из них вскользь упоминали некоторые работы Н.Г. Котова. Мало исследовано творчество и других художников диорам и панорам. Это объясняется прежде всего отсутствием искусствоведческого интереса к этому виду (или подвиду) искусства, который во многом «скомпрометировал» себя иллюстративностью и идеологическим пафосом, с одной стороны, и ремесленными, сделанными «для заработка» объектами, с другой. К тому же аналитический инструментарий, который применяется для изучения живописи, скульптуры, графики и даже монументального творчества, в отношении панорамно-диорамного искусства не работает. Тем не менее, представляется важным для создания целостной картины развития изобразительного искусства советской эпохи сделать зримыми те «фигуры умолчания», которыми до сих пор являлись художники диорам и панорам.

Николай Котов был среди них, пожалуй, единственным, кто серьезно занимался вопросами технологии создания таких произведений, целенаправленно ведя теоретические и практические разработки в этой уникальной области искусства. Сохранился его обширный личный архив, ныне составляющий отдельный фонд в Государственном архиве Томской области². Это собрание примерно 20 тысяч рукописных и машинописных листов его неопубликованных воспоминаний, статей, заметок и тезисов об изобразительном искусстве, трактатов по технологии создания панорам и диорам, лекций о пространственной живописи, философских и социологических штудий, стихов, литературных произведений, писем, записных книжек, набросков, рисунков, этюдов, фотографий.

На основе своего творческого опыта Н. Г. Котов основал целостное учение – *панорамизм*. Если его изложить сжато и схематично, то суть заключается в следующем.

Человек, благодаря по-особому организованному зрению, обладает бесценным даром – даром видения и природной потребностью познавать и изображать окружающий мир. Явление видимости мира возникает на основе пяти основных сил природы и их комбинаций. «При расшифровке видимости я определил пять основных элементов, из различных комбинаций которых слагается видимость. Это элементы: свет, пространство, оптическая среда, форма и цвет. <...> Все эти пять элементов для зрителя расположены в “шаре зрения”»³. Свет выявляет видимость мира и форму различных предметов, местом пребывания которых является реальное пространство, одновременно само выступающее как предмет. Свет в реальном пространстве и во взаимодействии с оптической средой влияет по определенным законам и на цвет предметов. Изображение видимости мира – изобразительное искусство, прежде всего живопись, ведет к формированию особого изобразительного языка. Предмет изобразительного языка – явление видимости мира во всем его многообразии. В отличие от словесного языка, он способен передавать нужное сообщение непосредственно; при дальнейшем развитии такое качество может сделать его универсальным международным средством коммуникации.

Чтобы язык был максимально осмысленным и точным, его необходимо изучать и развивать, что возможно сделать только методами научного натурализма. Не просто бездумно, индивидуально-эмпирически, интуитивно и на глазок копировать явление видимости, а ясно понимая, как оно формируется и как его сознательно построить средствами живописи. Это можно сделать только путем научного изучения явления видимости мира. В противном случае возникает ситуация, схожая с той, когда человек, не знающий китайский язык, может бездумно точно скопировать иероглифы, но при этом будет совершенно не способен читать текст и понимать его смысл. Так живопись, в чьи

задачи входит изучение окружающего мира и реализация творческого отношения к нему, становится «наукой-живописью».

«Какая научная база у нас была в прошлом? Линейная, прямолинейная перспектива, которая, по существу говоря, является математическим нонсенсом, да пластическая анатомия. Мы имеем дело с видимостью, – знаем ли мы, например, что такое свет? – Нет. Мы как следует знаем разумно и учить можем только в форме, а что такое, например, пространство – не знаем. Умеем ли мы это делать? – Нет. А мы это должны так же крепко знать, как самую форму, и мы должны этому научиться, должны создать свою науку, создать свою оптику, свою натуральную геометрию в пространстве, отойти от ложной линии перспективы, должны создать свою физиологию, свою психологию – всю науку должны собрать у себя и овладеть, создать свою научную базу»⁴.

Решение такой задачи, по Н.Г. Котову, и является главным делом живописи социалистического реализма, «ибо сам социализм – это теория организации человеческого общества, созданная, существующая и развивающаяся на научной основе. В стране социализма не может быть ни одного участка жизни и тем более культуры, который не был бы обоснован научно или, тем более, отрицал таковые основания. И поэтому сочетание слов “социалистический реализм” для живописи прежде всего значит необходимость образования научной базы»⁵. Живопись, стоящая на научной основе, и будет социалистическим реализмом, утверждал Котов.

То явление, которое официально называли социалистическим реализмом, таковым, по мнению Н.Г. Котова, не является; оно есть отображение определенной тематики старыми, доставшимися в наследие от прошлого, ретроградскими приемами, а по сути – всего лишь «направленчество» и манерное «трюкачество», остающиеся на позициях индивидуализма. И если такая ситуация продолжится дальше, если не придет осознание, а прежде всего желание, вопреки удобству, привычкам и личным корыстным интересам, изменить ее, то в скором времени искусство, получившее название «социалистический реализм», закономерно ждет глубокий кризис и вырождение. Не «гениальность», не «мистика озарений», а живопись, построенная на научных знаниях, даст новый импульс для ее развития, как это и случилось в Древней Греции и в эпоху Возрождения. «Ведь мы должны использовать наше наследие, старое хорошее искусство не для того, чтобы быть таким же искусством. Оно для нас не самоцель; мы должны создать новое искусство, а старое искусство должно быть для нас только средством. Задача состоит в том, чтобы использовать и критически переработать это старое наследие и на основе этого создать новое...»⁶.

Идеальным инструментом претворения этих идей, новой формой искусства, как говорил автор – искусства пространственной живописи, – Н.Г. Котов считал панорамы и диорамы с их особой техникой, разру-

шением ограничений условной картинной плоскости, с главенствующим требованием достоверного изображения реального природного пространства и почти неограниченной возможностью строгого построения всей системы видимости в ее полном объеме, подобно явлениям реальной действительности.

Уже осмысленно решая эти задачи – во время участия в качестве художника в Таджикской комплексной экспедиции на Памир и в своей первой диорамной работе «Кузнецкстрой» для комплекса к 15-летию Октябрьской революции, – Котов разработал так называемую систему «шкалы зональных пространственных цветов» и, основываясь на ее принципах, выстраивал закономерности изменения цвета в пространстве с учетом определенной воздушной среды при различных освещенностях, погодных условиях и временах года.

Постепенно художник выработал свой, достаточно трудоемкий, но проверенный на практике метод написания диорамных и панорамных полотен, требовавший строгого соблюдения последовательности и поэтапности – ни техника «а-ля прима», ни тем более халтура здесь не допускались. После нанесения рисунка и темперного или акварельного (для сохранения ощущения воздушности) подмалевка теневых сторон предметов в первую очередь писалась часть, преддрешающая всю цветовую «пьесу» панорамы, – небесный купол. Затем, исходя из той гаммы, в которой решалось небо, на основе применения системы зональных пространственных цветов, соотносясь с отношением к источнику освещения, создавался пейзаж местности, и только после в него постепенно вводились жанровые сцены и показ взаимодействия и смешения разыгравшихся стихий земли, воздуха, воды, огня и дыма. Далее следовала детальная проработка, уточнение и придание единства и цельности «шару зрения» всего изображения.

Одновременно художник много сделал по части разработок технического оборудования, освещения и демонстрации панорам и диорам: специальные подрамники, грузы для натяжения холста, устройство зонтов-рефлекторов, экспозиционного зала; он разработал способы развески и свертывания холстов, их грунтовки, построения особой пространственной перспективы и т. д.

Н.Г. Котов является создателем первой советской диорамы для музейной экспозиции – «Кузнецкстрой», выполненной для Музея Революции в Москве, а в 1935 году переданной Дому техники Кузнецкого металлургического комбината им. И.В. Сталина⁷. (Ил. 1.) После смерти своего друга и единомышленника М.Б. Грекова и прошедшего в 1935 году конкурса на создание панорамы «Штурм Перекопа», идею которой они начали осуществлять вместе, Котов, будучи оттесненным от исполнения авторского замысла, продолжил тем не менее развивать так любимое им дело. В довоенный период мастер создает десятки больших и малых диорам (ил. 2.), например, для Музея народов СССР в Москве



Ил. 1. Н.Г. Котов. Диорама «Кузнецкстрой». 1935. Холст, масло. Научно-технический музей им. И.П. Бардина. Кемеровская обл., Новокузнецк

(«Советский Памир», «Хлопковый совхоз Байаут», «Чу-строй», «Животноводческий колхоз Гунделен», «Зерновой совхоз Псыгансу» и др.; все 1934–1936)⁸, для советского павильона на Международной выставке в Париже (1937)⁹, для павильона «Зерно» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1936–1939)¹⁰.

Кроме диорам, станковых картин, плакатов и книжных иллюстраций, Н.Г. Котов создавал и панорамы. Помимо макета, а по существу, первой советской панорамы «Штурм Турецкого вала», по предложению директора Музея Революции в Москве П.Н. Лепешинского, им, совместно с помощником П.С. Добрыниным, в 1935–1936 годах была выполнена небольшая панорама «Оборона Царицына»¹¹. (Ил. 3.)



Художник, знавший, как никто, специфику панорамно-диорамного искусства, понимал, что обязательным условием для успешного развития этого вида творчества необходимо наличие специальной мастерской, которая являлась бы одновременно творческой, производственной, научной и учебной базой. Поэтому в августе 1936 года на участке земли площадью 2,16 га на станции Челюскинская Ярославской железной дороги Н.Г. Котов, совместно с П.С. Добрыниным, на свои средства и на средства полученной государственной ссуды в размере 130 тыс. руб. начал строительство первой и, как впоследствии оказалось, единственной в СССР панорамной мастерской. Почти всю тяжесть забот по ее постройке и почти все затраты взял на себя Н.Г. Котов.

К концу 1938 года мастерская, наконец, была почти построена, оставалось только настелить полы, закупить и установить мелкое оборудование и застеклить крышу¹². Площадь помещения позволяла одновременно писать панорамный комплекс из одной панорамы и пяти диорам. Хотя мастерская была возведена на личные средства, по своим функциям, как это задумывал Н.Г. Котов, она должна была стать постройкой общественного назначения. В связи с этим в 1938 году он обратился в Комитет по делам искусств при СНК СССР и в Культпроп ЦК ВКП(б) с рядом идей и предложений. Они сводились к трем основным пунктам:

- а) Практическая художественная работа над выполнением панорам и диорам.
- б) Научно-теоретическая и лабораторная работа над научной теорией живописи и панорамной живописи (личная работа Н.Г. Котова).



Ил. 2. Н.Г. Котов, П.С. Добрынин. Диорама «Мурманские рыбные промыслы» («Мурманский рыбный завод»). 1939. Холст, масло. 193х684. Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Петрозаводск

в) Работа по подготовке кадров художников-панорамистов из рабочей молодежи¹³.

В качестве первой практической работы мастерской, в целях начать окупать расходы на нее, Н.Г. Котов предложил написать панорамный комплекс «Оборона Царицына», состоящий из панорамы и пяти диорам, и завершить его к 1 января 1944 года. К этой же дате предлагалось также полностью проработать в макетах панорамный комплекс «Великая Октябрьская Революция», состоящий из двух панорам («Октябрь в Петрограде» и «Октябрь в Москве») и пяти диорам¹⁴.

Для работы над панорамным комплексом Н.Г. Котов предлагал привлечь десять человек молодых начинающих художников, которые под его непосредственным руководством в течение пяти лет будут проходить одновременно практику и специальную учебу по панорамной и батальной живописи, а в дальнейшем смогут самостоятельно творить в этой области¹⁵. В течение этой же пятилетки Н.Г. Котов, в случае принятия его предложений, обязался написать книгу и пособия по теории и практике панорамной пространственной живописи¹⁶.

В это время в Сталинграде предполагалось соорудить пятидесятиметровый памятник вождю народов по проекту скульптора М.С. Рукавишникова. В своем письме председателю Совета Народных Комиссаров СССР В.М. Молотову председатель Комитета по делам искусств А.И. Назаров отметил, что «указанный монумент мог бы служить одновременно и для размещения в его цокольной части большой панорамы «Оборона Царицына», над которой уже работают художники Н.Г. Котов и П.С. Добрынин. Ознакомившись с ориентировочной сметой, составленной по нашему предложению тт. Рукавишниковым, Ко-



*Ил. 3. Н.Г. Котов,
П.С. Добрынин,
Б.Н. Беляев.
Панорама «Оборо-
на Царицына».
1936. Холст, масло.
230х1520. Фрагмент.
Государственный
центральный музей
современной истории
России (б. Централь-
ный музей Револю-
ции). Москва*

товым и Добрыниным, Комитет искусств, со своей стороны, пришел к выводу о желательности и целесообразности создания монумента и панорамы «Оборона Царицына»¹⁷.

Но многообещающее начало имело печальное продолжение. Член бригады Котова, бывший его соученик по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества Л.М. Весельчаков, сам будучи бездарным художником, недовольный порядками оплаты труда, стал сеять разлад в коллективе, подговаривая П.С. Добрынина на то, чтобы все дело взять в свои руки, в обход Н.Г. Котова. Постепенно Добрынин поддавался на эти уговоры и втайне от напарника искал поддержку в среде художественного руководства, в том числе у А.М. Герасимова, Г.К. Савицкого, М.И. Авилова и Р.Р. Френца. Недоброжелатели-конкуренты со стороны художественного руководства, в том числе занятые работой над перекопским комплексом, узнав о готовящемся высокооплачиваемом заказе и желая перехватить его и завладеть мастерской, вступили в сговор с П.С. Добрыниным, используя его в своих целях. Л.М. Весельчаков написал жалобы в высшие инстанции, обвиняя своего бригадира в несправедливой оплате труда подчиненных, нечестном отношении и в хищениях с целью личного обогащения. Была создана специальная комиссия по проверке подлинности этих обвинений, но ничего существенного обнаружено не было, кроме ряда технических нарушений по составлению договоров с заказчиками, попыток зависить расценки на выполняемые работы и материалы. Стало очевидным, что все вырученные средства тратились Котовым не на личное обогащение, а вкладывались в строительство панорамной мастерской. Тем не менее сам факт такого расследования тяжело ударил по репутации художника. С середины 1939 года отношения между Н.Г. Котовым и П.С. Добрыниным окончательно испортились. Началась многолетняя изматывающая судебная тяжба по вопросу о правах на мастерскую, участок и о доле финансовых вло-

жений каждой из сторон, что совершенно парализовало использование мастерской. Во время войны здание, оставшееся без присмотра¹⁸, было разграблено окрестным населением и пребывало в аварийном состоянии. Уже после войны Н.Г. Котов, все-таки выигравший суд, несмотря на свои многочисленные обращения к различным должностным лицам и организациям, так и не смог найти необходимой поддержки в деле восстановления мастерской. Заброшенное здание между тем ветшало, превращалось в руины и в конечном счете в 1951 году, по постановлению судебных органов, было снесено. Так оказалось загубленным большое культурное начинание и сломана творческая судьба художника, не реализовавшего в полную силу свой талант.

Интриги вокруг заказа на панораму не ограничились тяжбой по поводу мастерской. Когда из Изоуправления Комитета по делам искусств в Московское товарищество художников пришло предложение вести работы по созданию царицынской панорамы силами бригады Н.Г. Котова, члены Правления МТХ С.В. Герасимов, Б.В. Иогансон, П.И. Котов и другие выступили категорически против его кандидатуры, мотивируя это тем, что художник не справится с заказом. Также они выставили условие включить в соавторы П.С. Добрынина, М.И. Авилова и Р.Р. Френца.

В конце концов в апреле 1940 года приказом Комитета по делам искусств было решено организовать закрытый конкурс на лучший эскиз панорамы «Героическая оборона Царицына»²⁰. В конкурсе приняли участие Н.Г. Котов, П.Д. Покаржевский, В.К. Бялыницкий-Бируля, П.С. Добрынин и Р.Р. Френц. М.И. Авилов письменно отказался от участия, ссылаясь на занятость²¹. Было сформировано авторитетное жюри, куда, в частности, вошли Н.С. Самокиш и И.Э. Грабарь. В сентябре – начале октября 1940 года художники вместе с военным консультантом совершили творческую поездку по местам событий, а по возвращению из Сталинграда приступили к разработке композиций и к панорамным эскизам. Первая выставка эскизов-макетов прошла уже во время войны, в начале 1942 года в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. В ней участвовало три макета – Н.Г. Котова, П.Д. Покаржевского и выступивших в паре П.С. Добрынина и В.К. Бялыницкого-Бируля. Так как Ленинград к тому времени был уже в блокаде, то художник Р.Р. Френц не смог принять участие в выставке и предоставить макет.

Вторая выставка, открывшаяся 26 февраля 1942 года, проходила в залах Московского товарищества художников на Кузнецком Мосту. На ней, совместно с эскизами панорамного комплекса «Штурм Перекопа», экспонировался царицынский макет Н.Г. Котова²². В сохранившихся свидетельствах и оценках прессы явное предпочтение отдавалось его эскизу²³. Действительно, художник выступил достойнее всех. Он, единственный из всех конкурсантов, смог сделать макет полностью, вклю-

чая предметный план, и на полтора месяца раньше срока – в октябре 1941 года. П.Д. Покаржевский выставил макет без предметного плана, П.С. Добрынин и В.К. Бялыницкий-Бируля вообще не закончили работу²⁴. Р.Р. Френц, по всей видимости, до создания предметного плана также не дошел. Затем эскизы Н.Г. Котова, П.Д. Покаржевского и П.С. Добрынина – В.К. Бялыницкого-Бируля были отправлены в Сталинград, где экспонировались с 26 июня 1942 года на специальной выставке на третьем этаже здания универмага²⁵. В первые два дня выставку посетило свыше тысячи зрителей²⁶. Все три макета погибли во время Сталинградской битвы²⁷. Вместе со «Штурмом Перекопа» панорама «Героическая оборона Царицына» стала одним из нереализованных панорамных проектов довоенного периода²⁸.

Масштабные события Великой Отечественной войны, их значимость и осмысление дали богатый материал для его воплощения в изобразительном искусстве, а также обратили взоры многих художников на историческое прошлое своей страны. Желание возможно полнее и убедительнее показать размах и ожесточенность сражений подсказывало мастерам обращаться к большим, монументальным формам художественного языка, вело к созданию крупных произведений, в том числе таких, как панорамы и диорамы. Естественно, что большинство советских батальных диорам военного и послевоенного периода написаны на сюжеты из истории Великой Отечественной войны.

С 12 ноября 1941 по февраль 1942 года Н.Г. Котов, работая автором в редакции оборонного плаката «Окна ТАСС», сделал серию из 26 агитационно-пропагандистских диорам «Великая Отечественная война». Они были выполнены на картоне или бумаге в технике гуаши, с предметными планами. Главной идеей художника было создание небольших портативных произведений, сравнительно несложных для репродуцирования и недорогих по стоимости, с дальнейшим их использованием на передвижных выставках в клубах, кинотеатрах, на вокзалах, станциях метро, в армейских частях – как эффективного наглядного средства агитации. Помимо этого, Н.Г. Котов видел в таких диорамах важные изобразительные документы эпохи, сделанные очевидцами, ценный материал для будущих панорам и диорам-памятников. На диорамах запечатлены различные боевые эпизоды: «Налет авиации на пробку», «Перед атакой», «Танки идут в атаку», «Кавалерийская атака», «Уничтожение немецких танков», «Немецкий окоп взят», «Забывтый трофей», «Отступление грабь-армии», «Тень Наполеона» («Неизбежная судьба»), «Партизаны», «Заветными тропами», «Возвращение», «Пушкинская площадь в Москве в октябре 1941 года», «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 года» и другие²⁹. Еще в октябре 1941 года Комитет по делам искусств поддержал инициативу Н.Г. Котова в создании такой серии, «Окна ТАСС» выделили необходимые материалы, а директор Живописного комбината А.Г. Тума-

нян помог организовать выставку. К 28 февраля 1942 года оргкомитетом Союза советских художников была подготовлена экспозиция в новом художественном салоне-ателье производственного комбината Художественного фонда СССР на углу улиц Горького и Станкевича, о чем было сообщено в прессе³⁰. Но ее открытие неожиданно было запрещено. Н.Г. Котов в это время находился на фронте. Вернувшись в Москву, он переговорил с председателем Комитета по делам искусств П.И. Лебедевым, после чего экспозиция, по распоряжению Культпропа ЦК ВКП(б), все-таки должна была открыться, но опять этого не случилось – по причине аварии электросети и отсутствия света в помещении. В конце сентября 1942 года выставку наконец-таки смонтировали в помещении ДК ЗИС, но экспонаты были к тому времени испорчены из-за небрежного хранения. Предложение Н.Г. Котова давать художественно-агитационный материал в диорамах, а не ограничиваться средствами и формами времен «Окон РОСТА», не получило поддержки.

С 1942 по 1944 год Н.Г. Котов в качестве военного художника совершает шесть фронтовых поездок. Первая поездка, в феврале – марте 1942 года, была предпринята им в район Полотняного Завода (под Юхнов). Целью второй поездки (середина июня – начало июля 1942-го) стал Севастополь. Художник специально вызвался следовать туда, чтобы попытаться спасти полотно панорамы Ф.А. Рубо «Оборона Севастополя», но не успел: уже в Новороссийске его застало известие о сдаче города. Когда в новороссийский порт вечером 28 июня пришел корабль «Ташкент», на борту которого находились 86 уцелевших фрагментов холста сгоревшей панорамы, Н.Г. Котов смог убедить руководство порта сразу вынести их на берег, и вовремя: 2 июля судно было затоплено при немецкой бомбардировке. Сохранившиеся фрагменты под присмотром Котова были аккуратно уложены и эвакуированы в Кустанай³¹.

Следующие четыре поездки на фронт Н.Г. Котов совершает в качестве штатного художника Военно-медицинского музея³². Благодаря поддержке руководства музея Котовым в период 1944–1953 годов была воплощена серия из тридцати, в основном небольших, диорам³³, показывающая историю развития русской военной медицины³⁴. Наиболее яркой и значимой стала его шестиметровая диорама «Поверженный Берлин»³⁵.

Вехой в жизни и творчестве Н.Г. Котова стала работа над панорамой «Героическая оборона Сталинграда». Уже в апреле 1943 года, вскоре после окончания великой битвы, художник обратился в Комитет по делам искусств с предложением увековечить сталинградскую эпопею в грандиозном панораме-памятнике. В мае 1946 года начались переговоры с Комитетом о создании передвижной панорамы битвы. Художник специально разработал проект панорамы-шапито, предусматривающий новаторские технологии разборного павильона, развертки-свертки холста и свертываемого мягкого предметного плана. Такая панорама могла в короткое время окупить себя. Инженеры-спе-

специалисты не видели сложностей в осуществлении такого проекта, но со стороны руководства Комитета высказывались сомнения. Положительное заключение было принято только в 1947 году, но решено было дать задание не на панораму, а пока только на выставочный панорамный эскиз-макет в 1/5 натуральной величины (3,1х34 м).

2 августа 1947 года был заключен договор с Дирекцией выставок и панорам и выплачен аванс в размере 110 тысяч рублей. По договору срок выполнения эскиза определялся февралем 1948 года. В бригаду Н.Г. Котова были включены В.Н. Яковлев, П.П. Соколов-Скаля, Б.Н. Котов и А.П. Шепелюк, причем Яковлев и Соколов-Скаля – формально. В конце концов над панорамой работали Н.Г. Котов, В.И. Рыбин и Б.Н. Котов, художники предметного плана Б.Н. Беляев и Н.И. Фирсов. П.П. Соколов-Скаля и А.П. Шепелюк, получив деньги, не участвовали в работе. В.Н. Яковлев приезжал изредка, в результате им была написана только немецкая подбитая танкетка и около двадцати фигур (из трех тысяч). Дирекция выставок и панорам ничего не делала, чтобы обеспечить коллектив помещением, подрамниками, цельным холстом и консультациями военных специалистов. Всю организационную работу членам бригады, и прежде всего Н.Г. Котову, пришлось взвалить на себя: закупку и доставку стройматериалов, найм рабочих, проведение переговоров с начальником Военно-исторического отдела Генерального штаба генералом Н.А. Таленским о привлечении специалистов в качестве консультантов. Военные консультанты – некоторые из них воевали в Сталинграде в дивизии Родимцева и специально занимались вопросами Сталинградской битвы – с увлечением включились в работу, щедро делясь с художниками своими знаниями. Было найдено и арендовано помещение – работа над панорамой велась в спортивном зале Дома Коммуны на 2-м Донском проезде, 9.

Однако по многим причинам, в основном из-за бюрократических проволочек, сроки выполнения договора срывались. Три года было потрачено на преодоление всевозможных барьеров, и у художников оставалось только три с половиной месяца на работу над панорамой. Такая ненормальная ситуация отрицательно сказалась на законченности произведения. Несмотря на то что времени было катастрофически мало, художник-панорамист решил вести работу на холсте по выработанной им и хорошо показавшей себя живописной методике, требовавшей строгого соблюдения поэтапности процесса. Члены бригады дважды – в ноябре 1948 и в июле 1949 года – выезжали в Сталинград, откуда привозили десятки этюдов и сотни фотографий местности. В августе 1949 года на «Мосфильме» специально для панорамы производилась фотосъемка немецкой униформы и вооружения, ранее экспонировавшихся на Трофейной выставке.

Сюжетом панорамы были выбраны решающие события 15–20 сентября 1942 года, когда воины 62-й армии штурмом выбили немцев с го-

сподствующей высоты – Мамаева кургана. Композиционно зритель помещается на кургане, на крыше одного из водоотстойников городского водопровода. Отсюда видны Сталинград, Волга, просторы Заволжья, Красная слобода, затоны. Раннее утро, только что взошло солнце. Бой достиг наибольшего накала. Ближе к зрителю, на склонах Мамаева кургана, под прикрытием оврагов и балок наступают части 62-й армии. Со стороны нефтебаков и завода «Красный Октябрь» атакуют части 13-й гвардейской стрелковой дивизии А.И. Родимцева. Водоотстойник, откуда зритель наблюдает картину боя, уже занят советскими частями. Второй, так же, как и первый, оборудованный под дот, окружен советскими солдатами, с помощью огнемета выбивающими из него немцев, бегущих по склонам насыпи под автоматным огнем. С высоты водоотстойника справа и слева видно развитие наступления советских войск при поддержке танков, артиллерии и авиации, принимающих ближний бой с контратакующими немецкими частями – пехотой и танками, на которые обрушен огонь артиллерии из Заволжья и гвардейских минометов. Художник стремился выразить в панораме состояние одновременно ужаса и величия битвы, особо подчеркиваемое лирическим пейзажем теплого сентябрьского утра.

16 сентября 1949 года эскиз-макет панорамы лично осмотрел генерал-лейтенант А.И. Родимцев. Взойдя на панораму, он сразу легко начал ориентироваться на местности. Генерал отметил правильность замысла, верный показ человека в обстановке современного боя, а саму картину боя назвал соответствующей действительности и внес дополнения к показу отдельных боевых эпизодов. В следующем месяце под председательством А.Н. Алахвердянца состоялся художественный совет. На нем выступили Д.А. Налбандян, Е.А. Кацман, А.И. Замошкин, Х.А. Ушенин, А.Н. Яр-Кравченко, В.А. Серов, Е.И. Лобанов, И.М. Тоидзе, В.П. Ефанов и М.Г. Манизер. Выступившие, все без исключения, отметили мастерски написанный пейзаж панорамного пространства: «выше, чем у Рубо». Критические замечания были высказаны относительно жанровой части и предметного плана: не хватает впечатления ужаса боя, он скорее напоминает маневры, приближенные к боевой обстановке; мало дано дымов и пожаров; слишком ровная земля, принявшая на себя столько огня и металла; слабо показаны разрушения в городе; фигуры на полотне решены примитивно, производят впечатление оловянных солдатиков; отсутствуют моменты военного быта и т. д. Эскиз приняли с обязательством автора внести поправки.

5 ноября 1949 года открылась Всесоюзная художественная выставка. На ней впервые был представлен выставочный эскиз панорамы. Он экспонировался в виде замкнутого круга со смотровой площадкой в центре, рассчитанной на одновременное пребывание 20–25 зрителей. (Ил. 4.)

Критика отнеслась к панораме в целом позитивно. Правда, выражались сомнения в правильности выбора эпизода сражения: хотя в те

дни советские части и отбили у врага Мамаев курган, но лишь на короткое время. Если проанализировать замечания, высказанные членами художественного совета и официальными лицами, все претензии, за некоторым исключением, не ставили под сомнение художественный уровень произведения, относились не напрямую к автору, а к качеству работы военных консультантов, в чью задачу и входило выбрать оптимальное время показа событий, указать автору на «большее насыщение военной техникой, авиацией», на «малое количество убитых немцев», на «большой показ разрушений» и т. д. Как бы там ни было, панораму выдвинули на получение Сталинской премии, но в смету госзаказов на 1950 год ее создание включено не было. С 20 мая по 27 сентября 1950 года выставочный эскиз экспонировался в ЦПКиО в Москве и, судя по сохранившейся книге отзывов, имел большой успех. За это время панораму посетили 443 878 человек, много иностранных делегаций. С декабря 1950 по февраль 1951 года «Героическая оборона Сталинграда» была выставлена в Государственном музее латышского и русского искусства в Риге. В конце ноября 1951 года макет «сослали» в Челябинск на баланс Челябинской картинной галереи, но музей не располагал необходимым помещением для экспонирования такого произведения. Панорама, установленная Б.Н. Беляевым, была открыта 2 декабря 1951 года в фойе Дома культуры Челябинского тракторного завода. Так как в городе проживало много эвакуированных во время войны жителей Сталинграда, существовало намерение построить ротонду для постоянного показа, но этого не случилось. Уже в 1952 году произведение было демонтировано, предметный план уничтожен, а полотно, свернутое на вал, отправлено в фонды Челябинской картинной галереи, где лежит до сих пор. Неоднократные попытки Н.Г. Котова возратить панораму на доработку и продолжить ее существование в качестве передвижного экспоната, успеха не имели. Художник и в последующие годы (вплоть до 1964-го) продолжал разрабатывать эскизы сталинградской панорамы.

По свидетельству главного хранителя Челябинского музея искусств С.М. Шабалина, полотно панорамы разворачивали в 1982 и 1991 годах, и тогда его состояние было удовлетворительным. Частично сохранились предметы натурального плана, сложенные в отдельный ящик. Но, судя по всему, из-за отсутствия площадей и финансирования ни реставрация, ни тем более восстановление панорамы в планы Челябинской галереи не входят. «Героической обороне Сталинграда» Н.Г. Котова – первой в истории живописной панораме, увековечившей великую битву, грозит опасность разделить печальную участь панорам Ф.А. Рубо; мы можем в очередной раз навсегда лишиться замечательного произведения из отечественного художественного наследия³⁸.

В статье необходимо остановиться на истории создания диорамного триптиха, посвященного освобождению Новороссийска в 1942–

1943 годах, произведения, ставшего одной из самых значимых работ Н.Г. Котова. В декабре 1956 года в Высшей военной академии им. К.Е. Ворошилова (Академия Генерального штаба) состоялась персональная выставка Н.Г. Котова³⁹, на которой вице-адмирал Г.Н. Холостяков подал художнику идею создать диорамный комплекс, отража-



Илл. 4. Н.Г. Котов, Б.Н. Беляев, А.В. Сидоров и В.И. Рыбин на фоне панорамы «Героическая оборона Сталинграда» на Всесоюзной художественной выставке 1949 года в Москве. Авторы съемки – Киреев, Евзирихин. Российский государственный архив кинофотодокументов. Московская обл., Красногорск

ющий бои за освобождение Новороссийска. Предложение было направлено властям города, и они поддержали его, поручив Н.Г. Котову написать три небольшие диорамы на эту тему. С конца сентября 1958 года художник и военный консультант Г.В. Терновский приступили к изучению исторических документов и фотоматериалов для создания первоначальных эскизов, в связи с чем они посещали музеи, неоднократно выезжали в Красногорский архив кинофотодокументов. Г.В. Терновский, будучи человеком, увлеченным искусством панорам и диорам, уже блестяще проявил себя в качестве военного консультанта во время работы над восстановлением панорамы «Оборона Севастополя» и над созданием диорамы «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года». В октябре 1958 года Н.Г. Котов выслал Краснодарскому Художественному фонду проект договора и смету. Уже будучи пенсионером, художник отказался от пенсии и в ожидании аванса вел работу на свои средства. Тема была трудная для воплощения, так как предстояло изобразить боевые действия одновременно на суше и на море, главным образом – в ночное время. Выбрали три сюжета: высадка на Мысхако десанта под командованием Ц.Л. Куникова в ночь на 4 декабря 1942 года, штурм города и порта Новороссийск в ночь на 10 сентября 1943 года и встреча восточной и западной групп советских войск в районе Новороссийска 15 сентября 1943 года.

В новороссийском Доме пионеров 8–15 марта 1959 года состоялась выставка эскизов. Горожане единодушно поддержали идею создания триптиха. На заседании горисполкома эскизы в основе утвердили. Было решено произвести работы в Москве к ноябрю–декабрю 1959 года. По возвращении в Москву Н.Г. Котов приступил к созданию рисунков-кар-

тонов, рассчитывая закончить их к концу мая. С 1 апреля 1959 года в работу в качестве помощника включился Е.И. Лобанов. Художественные мастерские прислали холст. Живописцы приступили к работе до заключения договора, на свои средства, так как Краснодарское отделение Художественного фонда выделенные деньги потратило на другие нужды. Договор был заключен лишь 14 января 1959 года, а неполный аванс получен только в конце марта. Просмотр и окончательное утверждение эскизов и рисунков-картонов триптиха состоялись в июне.

С целью детальных зарисовок с натуры видов местности, сторожевых катеров времен войны, фиксации характера освещения прожекторов на море и на побережье в ночное время, в августе 1959 года Н.Г. Котов и Е.И. Лобанов снова отправились в Новороссийск. Из этой поездки художники привезли около пятидесяти этюдов и около сотни фотоснимков. Во время поездки эскизы выставили на закрытом просмотре в одном из кабинетов городского комитета партии. Большие споры вызвали варианты выбора показа места действия в диораме «Встреча». Художник настаивал на показе соединения восточной и западной групп советских войск в районе городского порта (с портретными изображениями командования и героев боев) как наиболее выгодной точки и предоставил два детально проработанных рисунка. С такой трактовкой не согласились некоторые влиятельные члены комиссии. Однако присутствовавшие на просмотре участники боев за Новороссийск в целом поддержали композиционную идею Н.Г. Котова. В конце концов все-таки пришлось склониться к пожеланию заказчика о перенесении места встречи войск в другой район города.

Весь необходимый материал был собран, но отсутствие дальнейшего финансирования, обещанного только со следующего, 1960 года, затормозило работу. Между тем необходимо было арендовать помещение, оплачивать труд помощников, макетные работы, сооружать подрамники, закупать краски, в том числе люминесцентные. Все это осложнялось тем, что новороссийский триптих стал единственным источником заработка отказавшегося от пенсии Котова. Как бы там ни было, но уже в конце декабря два подрамника были готовы, холсты натянуты и загрунтованы, нанесены контурные рисунки композиций – «Высадка морского десанта в районе Станички» и «Встреча». Художник приступил к живописному этапу работы. Диорама «Высадка морского десанта в районе Станички» была закончена уже в апреле 1960 года и 8 мая выставлена для обозрения в Центральном парке культуры и отдыха.

Во второй половине августа триптих был готов. В том же месяце состоялся совет, отметивший высокие эстетические достоинства диорам, подчеркнувший мастерство в построении цветовой перспективы, в показе огромного пространства и заключивший, что Н.Г. Котов с задачей раскрытия исторической темы полностью справился. Но было

рекомендовано обратить внимание на большую конкретизацию и взаимосвязь действий каждого воина и на усиление индивидуальной характеристики образов. Также совет предлагал в дальнейшем претворить сюжет битвы за Новороссийск в большом панорамно-диорамном комплексе. 16 сентября 1960 года в торжественной обстановке диорамный триптих открыли для зрителей.

Своими художественными качествами особенно выделялась центральная часть триптиха – «Штурм Новороссийска». В ней предельно достоверно воспроизводилась картина решающего штурма немецких укрепленных позиций на окраинах города одновременными атаками с моря, суши и воздуха в ночь на 10 сентября 1943 года. Автор развернул величественную живописную панораму города и порта, ярким огненным пятном освещенную многочисленными вспышками ракет, трассеров, всполохами пожаров и разрывами бомб, снарядов и мин. На дальнем плане – зеркальная водная гладь Цемесской бухты, потревоженная множеством военных судов и фонтанами взрывов, горы, мягко утопающие в ночной мгле. Вдали, в море – советские корабли прикрытия и огневой поддержки, обстреливающие узлы вражеских укреплений. Сложно прописанное ночное небо прорезают холодные пересекающиеся лучи мощных прожекторов и тонкие траектории ярких желто-оранжевых реактивных снарядов. На всем этом грандиозном, эффектно показанном пространстве заметно движение больших масс сражающихся людей и техники.

Эта диорама, последняя из воплощенных художником, явилась одной из вершин его творчества и одним из лучших диорамных произведений в истории изобразительного искусства. Работа над ней имела особое значение для творческой практики Н.Г. Котова, так как ему впервые пришлось столкнуться с решением новых живописных задач – изображением больших пространств в условиях сложной видимости в ночное время с необходимыми световыми эффектами боя⁴⁰. (Ил. 5.)

Новороссийская тема имела продолжение. В мае 1963 года в Москве состоялась встреча Н.Г. Котова и Г.В. Терновского с новороссийскими руководителями по вопросу создания к 25-летию со дня освобождения города большой художественной панорамы штурма в ночь на 10 сентября 1943 года. Были рассмотрены вопросы общего плана и формы панорамного здания и самой панорамы, поставлены задачи, оказавшиеся для художника трудными, но захватывающе интересными, – ведь впервые в мировой панорамной практике предстояло решить проблемы построения не обычной «дневной», а «ночной» панорамы, имеющей свои отличительные особенности и законы, прежде всего касающиеся освещения. После совещания Н.Г. Котов и Г.В. Терновский набросали схемы экспозиционного зала. Здесь снова проявились новаторские способности художника. Сообразуясь с исходными условиями, он пришел к выводу, что зрительная площадка должна представлять собой не полный круг, а подкову, размыкаемую ведущим к ней темным

коридором. Таким образом, обеспечив полный охват события, оставалась не изображенной лишь небольшая часть пространства, отделенная занавесом и не имеющая ценного содержания. За счет такого решения, не требующего дополнительного нижнего этажа с винтовой лестницей для прохождения на смотровую площадку и кольцевого окна для верхнего освещения, во многом уменьшалась кубатура здания и упрощалась конструкция, что значительно понижало стоимость сооружения.

После уточнений и подготовительных работ с конца сентября 1963 года художник приступил к созданию макета панорамы (2x10 м). Такие размеры, требуя филигранной живописной проработки деталей, к сожалению, снижали возможности в полную силу раскрыть глубину художественного замысла и не позволяли полноценно воспроизвести все эпизоды и детали боевых действий. Работа шла напряженно, по 12–14 часов в сутки. Ее приходилось вести в тесном углу мастерской на юго-западе Москвы, на личные, более чем скромные пенсионные средства. 24 мая 1964 года Н.Г. Котов написал заявку в выставочный совет предстоящей в мае 1965 года большой юбилейной выставки «На страже мира» о включении в план экспозиции панорамного эскиза и на получение хотя бы небольшого аванса. В течение нескольких месяцев заявка просто игнорировалась. Вскоре из выставкома последовал официальный отказ, авторы которого ссылались на отсутствие средств. Но художник не сдавался. В октябре 1965 года им была направлена очередная заявка в живописную секцию МОССХ с предложением включить в экспозицию художественной выставки, посвященной 50-летию Советской власти, макетов-эскизов панорамно-диорамного комплекса



«Освобождение Новороссийска» в 1/10 натуральной величины, состоящего из панорамы и пяти диорам, и оказать творческую помощь. Только в начале августа 1966 года было принято решение такую помощь оказать, а после проведения выставки и обсуждения эскизов перейти к созданию самого комплекса в натуральную величину и завершить его к сентябрю 1968 года, к 25-летию со дня освобождения города. Возможно, причина такого поворота дела состояла в том, что к власти пришел генсек Л.И. Брежнев, и идея создания панорамно-диорамного комплекса в Новороссийске решалась на правительственном уровне. Это был еще один «журавль в небе» художника-панорамиста. Н.Г. Котов умер 20 августа 1968 года, и панорама «Ночной штурм Новороссийска» не была осуществлена.

В течение тридцати семи лет Н.Г. Котов в своих многочисленных выступлениях на собраниях художников, обращениях и письмах к художественным, партийным и государственным органам, а также к отдельным должностным лицам постоянно поднимал вопросы организации и развития панорамно-диорамной живописи, но, как правило, безрезультатно⁴¹. «Я привык, когда выхожу выступать, то видеть улыбки на лицах сидящих в аудитории, потому что 1001-й раз выходит все один и тот же тов. Котов и говорит все об одном и том же – по вопросу о панорамной живописи. Каждый раз ничего из этого не выходит

Ил. 5. Н.Г. Котов, Е.И. Лобанов. Диорама «Штурм Новороссийска в ночь на 10 сентября 1943 года». 1960. Холст, масло. 300х800. Новороссийский государственный музей-заповедник



и получается вообще смешно. Просто комический фильм можно написать»⁴². Н.Г. Котов много раз обращался в Бюро живописной секции МОССХ и Оргкомитет ССХ, предлагая выступить перед художественной аудиторией с докладами, в которых он, исходя из своего богатого опыта, мог бы поделиться соображениями по теории и практике панорамного и диорамного искусства. Эти предложения или просто игнорировались, или поддерживались на словах, но не более⁴³. За всю свою жизнь художнику удалось только один раз, в 1940 году, прочитать полноценный доклад о пространственной живописи в Главном управлении учреждений изобразительных искусств⁴⁴. Он неоднократно приглашал руководство и коллег приехать к нему в мастерскую и на месте ознакомиться с практическими работами в своей области, но никто не проявил даже обычного любопытства. Все ходатайства художника через живописную секцию МОССХ об устройстве персональной выставки, где помимо станковых, можно было бы показать панорамные и диорамные произведения, что требовало больших финансовых и материальных вложений, были отклонены. Так было в 1952 году, в связи с сорокалетием творческой деятельности художника, так было и в связи с последующими юбилеями.

Н.Г. Котов являлся главным инициатором попыток организовать мастеров, работающих в области панорамно-диорамного искусства, в профильную структуру. С 1950 года, совместно с Н.Г. Яковлевым и Н.А. Копалкиным, он выступал за организацию отдельной подсекции художников-панорамистов при живописной секции МОССХ. Председатель секции П.П. Соколов-Скала выступил против, но сменивший его Е.И. Ильин поддержал идею. 6 ноября 1951 года на заседании Бюро живописной секции обсуждался план работы творческой комиссии по панорамной и батальной живописи, и Н.Г. Котов был назначен ответственным. В комиссию постепенно вошли многие художники, включая известных мастеров, — всего 60 человек. Из них потом 25 ни разу не присутствовали на собраниях комиссии, реальное участие в работе принимали только 15 человек. 28 октября 1952 года, во время обсуждения деятельности комиссии на заседании Бюро живописной секции, Н.Г. Котов отметил, что, разработав вопросы организации, к практической их реализации приступить возможности не было, так как до сих пор отсутствовала производственная база, не проводились выставки, а работа над диорамами велась только А.А. Лабасом и Н.Г. Яковлевым для ВСХВ. Обязательные условия, способствующие полноценной работе структуры, так и не были созданы, отсутствовала специальная мастерская, не появился серьезный заказ, работа над творческим решением которого вдохнула бы жизнь и сплотила коллектив, не оказывалась помощь в организации профильных выставок, немногие из художников стремились к углубленному изучению предмета своего творчества, большинство проявляли полную инертность. Формально

группа просуществовала где-то до 1959 года⁴⁶. С конца марта 1961 года по инициативе руководства живописной секции МОССХ предпринималась еще одна попытка создать творческую группу художников-панорамистов. 4 апреля 1961 года под председательством Е.И. Ильина прошло ее учредительное собрание. Председателем было решено назначить П.П. Соколова-Скаля (по причине того, что он был действительным членом Академии художеств), а ученым секретарем — Н.Г. Котова. Каково было дальнейшее развитие этого начинания, выяснить не удалось, скорее всего, оно тихо сошло на нет.

Итак, творческая судьба Николая Котова красноречиво свидетельствует о том, что, вопреки сложившемуся мнению, будто искусство панорамы и диорамы было в СССР на привилегированном положении, оно отнюдь не входило в число «любимчиков» власти. Да, в советское время, как никогда прежде, было создано большое количество панорамно-диорамных произведений, и это искусство справедливо снискало искреннюю любовь и неподдельный интерес со стороны массового зрителя. Но при этом оно не получало никакой планомерной поддержки со стороны государства, а развивалось во многом благодаря энтузиазму и одержимости отдельных художников, таких, как Николай Георгиевич Котов, уверовавших в образные возможности уникального вида (или подвида) монументального искусства. За все советские годы почти ничего не было сделано для развития этого вида: не построено ни одной специализированной мастерской, не проведено ни одной выставки, не открыто ни одного отделения при художественных вузах для подготовки молодых творческих кадров, не опубликовано ни одного действительно глубокого, всесторонне раскрывающего тему исследования (публикаций в периодической печати было немало, но они, как правило, не касались серьезной проблематики данного вида искусства, а давали информацию общего характера). Профессия художника-панорамиста или художника-диорамиста никак не выделялась, не имела своих организационных структур в составе художественных союзов, хотя в создании панорам и диорам принимало участие большое количество маститых авторов, ведущих живописцев своего времени. Попытки создать подобные структуры потерпели неудачу, так как не были обеспечены необходимыми условиями для своего полноценного функционирования. Более того, не было выработано четкого понимания, что же на самом деле являет собой искусство панорам и диорам. Поэтому неудивительно, что произведения такого рода классифицировались либо как аттракцион, балаганное зрелище, либо как макетные или оформительские «изделия», либо как объекты станковой живописи, декоративно-прикладного творчества, монументальной росписи. Непонимание специфики этого вида искусства, связанного со сложной технологией, приводило к тому, что процесс создания диорам, даже очень значимых по своему идейно-содержательному характеру, часто

сопровождался бюрократической волокитой, ограничением времени на непосредственно творческую работу и, как следствие, появлением немалого количества ремесленных «поделок». Тем не менее панорамно-диорамное искусство развивалось, дало целый ряд высокохудожественных произведений и выдвинуло плеяду первоклассных мастеров своего дела. И один из них – Николай Котов.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Художник-панорамист Николай Котов родился в Томске, в семье мелкого торговца и домовладельца. В 1909 году окончил Томскую губернскую гимназию. В 1909–1910 годах учился в Томском технологическом институте, а в 1910–1912 годах – в Томских рисовальных классах у С.М. Прохорова, после чего уехал в Москву и поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где его преподавателями были А.Е. Архипов, А.М. Васнецов, Н.А. Касаткин, К.А. Коровин, С.Д. Милорадович, С.В. Милютин. В 1912 году Н.Г. Котов организовал в Томске «Общество молодых художников-сибиряков». После окончания МУЖВЗ, весной 1918 года художник вернулся в родной город и стал одним из организаторов и руководителей Томской секции Изобразительного искусства. Во время Гражданской войны Котов – участник антиколчаковского большевистского подполья, до августа 1920 года – заведующий подотделом Томского Губнаробраза (проводит работу в Красноярске, Иркутске, Нижнеудинске). С ноября 1919 по май 1921 года работает в должности заведующего Подотделом искусств Сибнаробраза в Омске. В 1921 году, в связи с болезнью, переезжает в Москву, где с мая 1922 года становится одним из организаторов и руководителей Ассоциации Художников Революционной России (АХРР), в которой занимает посты члена Президиума и секретаря. После раскола АХРР в 1929 году Н. Г. Котов стал одним из создателей Союза советских художников и до 1932 года являлся членом Президиума и секретарем ССХ. В 1920–30-е годы участвует в экспедициях по Алтаю, Средней Азии, Памиру и Сибири.
- 2 ГАТО. Ф. Р-2033.
- 3 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 718. Л. 22, 23 об.
- 4 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1244. Л. 51–54.
- 5 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 718. Л. 15.
- 6 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1235. Л. 27–28 об.
- 7 В настоящее время находится в экспозиции Научно-технического музея им. И.П. Бардина в Новокузнецке в прекрасном состоянии и является самой старой экспонируемой советской диорамой. Сейчас в одном из залов Центрального государственного музея современной истории России в Москве в виде станковой картины демонстрируется первоначальный эскиз этой диорамы (х., м., 169x564, № инв. 35/878), а в фондах Государственной Третьяковской галереи хранятся пять живописных этюдов к ней.
- 8 Кушнер П. Музей народов СССР // Советский музей. 1938. № 11. С. 22–25. РГАЛИ. Ф. 2650. Оп. 2. Ед. хр. 660; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1273. Л. 30–34.

- 9 Никифоров Б. Панорама «Героическая оборона Сталинграда» // Искусство. 1950. № 4. С. 25.
- 10 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 828. Л. 15; Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы. Материалы и документы. М.: Галарт, 2006. С. 402, 429.
- 11 Ее созданию предшествовала серьезная подготовительная работа: изучались исторические материалы, художники дважды – в июле и в ноябре 1935 г. – выезжали в Сталинград на натурные этюды. Консультантами панорамы выступили начальник военно-исторического отдела Штаба РККА комбриг В.А. Меликов и заместитель Наркома обороны Е.А. Щаденко. Уже 13 января 1936 г. в присутствии П.Н. Лепешинского и Е.А. Щаденко состоялся предварительный просмотр композиции. Е.А. Щаденко, участнику обороны, с точки зрения достоверности в целом все понравилось, были только внесены некоторые уточнения, в основном касающиеся слишком яркого солнечного освещения, изображения дислокации штаба красных и войск белых, которых рекомендовалось давать более реалистично, а не соотносясь с пропагандистским клише. К 20 апреля панорама была завершена, а 1 мая 1936 г. открыта для осмотра посетителями и экспонировалась вплоть до середины 1950-х гг., оставив много положительных отзывов.
- Источники: РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1273. Л. 30–34; Аргасцева С.А. Художественная панорама как вид искусства / Дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения // Российская академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств. М., 1993. С. 203–204; Аргасцева С.А. Панорамы, посвященные городу-герою (Царицыну – Сталинграду – Волгограду) // Материалы международной научно-исторической конференции «Панорамная живопись в истории мирового искусства», посвященной 100-летию панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.». Севастополь, 2007. С. 89–111 (на русском и немецком языках); Дружинин А.А. Художник-панорамист Н.Г. Котов и его творческое наследие // Проблемы сохранения архитектурного и историко-культурного наследия. Материалы III региональной общественной конференции. 24 ноября 2012 г. Томск, 2013. С. 89–116; Оборона Царицына. Сборник статей и документов. Сталинград: Краевое книгоиздательство, 1937; Живопись. Каталог из собрания Центрального музея Революции СССР. М., 1986; Луцкий Е.А. Партия большевиков в период интервенции и гражданской войны (1918–1920). Путеводитель по залам № 23, 24, 25, 26 Музея Революции СССР. 1939; Петропавловский В.П. Искусство панорам и диорам. Киев: Мистецтво, 1965. С. 38 (в тексте эта панорама ошибочно классифицируется как диорама); Луцкий Е. Разгром интервентов (по залам Музея Революции СССР) // Советский музей. 1939. № 2. С. 8–16; Никифоров Б. Панорама «Героическая оборона Сталинграда» // Искусство. 1950. № 4. С. 25; Питерский А. Жизнь Иосифа Виссарионовича Сталина в материалах Музея Революции СССР // Исторический журнал. 1940. № 2. С. 32; Аргасцева С.А. Судьба первых панорам, темой которых был Красный Царицын // Вечерний Волгоград. 1985, 28 декабря. № 1798; Аргасцева С.А. По следам малоизвестных панорам // Вечерний Волгоград. 1986, 2 января. № 1801; Диорама «Оборона Царицына» // Красная звезда. 1935, 23 ноября. № 270 (3215); Диорама «Оборона Царицына» // Сталинградская правда.

1935, 28 августа. № 2210; «Оборона Царицына». Первые эскизы худ. Котова // Сталинградская правда. 1935, 17 ноября. № 246; «Оборона Царицына». Эскиз-панорама бригады худ. Котова // На страже. 1938, 4 января. № 2 (665).

В настоящее время полотно панорамы хранится свернутым на вал в запасниках Центрального государственного музея современной истории России в Москве (х., м. 230x1520, инв. № 13/5798). Там же хранится подробная фотосъемка панорамы с предметным планом (негативы А 15500–15519). В фондах музея-панорамы «Сталинградская битва» есть эскиз фрагмента панорамы (х., бум., гуашь. 62x254).

- 12 «Мастерская представляет из себя двенадцатиугольное здание фибролитовое, оштукатуренное изнутри и снаружи. В центре – Панорамная мастерская диаметром в 20 метров при высоте 7 метров.

По внешнему кольцу, вокруг центральной панорамной мастерской расположено диорамное кольцо шириной 6 метр. при высоте 4,5 метра, в котором может быть установлено для работы 5 диорам десятиметрового диаметра». (РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 828. Л. 32–38).

- 13 Там же.

- 14 Там же; Семенов Я. «Оборона Царицына». Художественная панорама // Советское искусство. 1937, 29 августа. № 40 (386).

- 15 Там же.

- 16 Там же. «По окончании первой пятилетки мы должны добиться высококачественной и бесперебойной работы Мастерской и дать отчет Государству и Партии за истекший период работы в виде ряда научных докладов, выпуска ряда статей по вопросам панорамной и батальной живописи и устройства выставки работ за истекший период, как по линии самих панорамных работ, так и по линии художественных пособий, иллюстрирующих научно-теоретические работы. Последние должны в будущем лечь в основу музея художественно-живописной культуры».

- 17 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 368. Л. 57–58.

В.М. Молотов поддержал эту идею. Осенью 1938 г. был составлен проект постановления СНК СССР о сооружении в Сталинграде монумента в ознаменование героической обороны Царицына, включающего памятник-монумент с устройством в нем особого внутреннего помещения для установки художественной панорамы «Оборона Царицына». Организация и строительство сооружения возлагались на Сталинградский городской совет, а общее руководство по его воздвижению – на Комитет по делам искусств при СНК СССР. Срок окончания работ устанавливался к 1 декабря 1939 г. (РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 368. Л. 59, 71, 74; Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 828. Л. 30, 30 об., 31, 31 об.). В августе 1939 г. за подписью В.М. Молотова вышел проект постановления «О создании художественной панорамы», в котором Комитету по делам искусств поручалось организовать работу по созданию панорам «Штурм Перекопа» и «Оборона Царицына». (РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 512. Л. 77, 78). 9 октября 1939 г. заместителем председателя СНК СССР А.Я. Вышинским было подписано разрешительное письмо КПДИ включить в план строительства специальное здание для панорамы «Штурм Перекопа» в Москве и зал для

- панорамы «Героическая оборона Царицына» в Сталинграде. (РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 749. Л. 57; Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 189. Панорамы «Штурм Перекопа» и «Героическая оборона Царицына» // Известия. 1939, 16 октября. № 240 (7010); Панорамы «Штурм Перекопа» и «Героическая оборона Царицына» // Правда. 1939, 16 октября. № 287 (7972). Уже в конце декабря 1939 г. представитель Комитета по делам искусств П.М. Хватов получил копию масштаба 1:2000 восковки проекта здания панорамы на центральной площади Сталинграда. (РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 71).
- 18 В это время Н.Г. Котов в качестве военного художника находился на фронтах, а семья бедствовала в эвакуации в Киргизии.
 - 19 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 828. Л. 12. Между тем профессор живописи В.Н. Мешков в своем письме Н.Г. Котову от 2 февраля 1940 г. писал: «Многоуважаемый Николай Георгиевич! Осмотрев Ваши подготовительные работы для панорамы Царицына, невольно хочется написать Вам свои впечатления. Все, что я видел, говорит о том, что Вы действительно работаете много и продуманно в этой сложной и особенной отрасли искусства. Меня уже несколько лет тому назад поражал Ваш энтузиазм в этой работе, несмотря на неблагоприятные условия. Ваш опыт, приобретенный в эти годы, и знания панорамной живописи вполне обеспечивают Вам достижение цели, а потому искренне жму Вам руку и искренне поздравляю Вас с успехом». (РГАЛИ. Ф. 1946. Оп. 1. Ед. хр. 105.)
 - 20 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 56–57.
 - 21 Там же. Л. 77–78.
 - 22 Московская хроника // Литература и искусство. 1942, 28 февраля. № 9; «Штурм Перекопа» и «Оборона Царицына». Выставка эскизов панорам и диорам // Вечерняя Москва. 1942, 26 февраля. № 47 (5488).
 - 23 «В более готовом виде экспонирована на выставке работа художника Н. Котова. <...> Посетитель выставки поднимается на возвышение, и перед его глазами оживают страницы истории. <...> Стремительно мчатся красные конники в атаку. В пороховом дыму и грохоте выстрелов бесстрашные воины молодой советской республики выкатывают орудия на открытые позиции. Группа пулеметчиков залегла у дороги, свинцовым огнем поливая врага. На бугорке – в самом центре развернувшегося боя – Сталин и Ворошилов, отдающие распоряжения отважным защитникам красного Вердена». («Штурм Перекопа» и «Оборона Царицына». Выставка эскизов панорам и диорам...) «Особое внимание привлекают работы Н. Котова. С большим мастерством подошел художник к пространственному решению панорамы». (Б.Д. Выставка «Героическая оборона Царицына» // Сталинградская правда. 1942, 28 июня).
 - 24 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1273.
 - 25 Там же; Б.Д. Выставка «Героическая оборона Царицына»...; Московские художники в дни Великой Отечественной войны. Воспоминания, письма, статьи. М.: Советский художник, 1981.
 - 26 Выставка панорам «Героическая оборона Царицына» // Советская Кольма. 1942, 8 июля.
 - 27 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1273; Беспалова Л.А. Петр Дмитриевич Покар-

- жевский. М.: Советский художник, 1959. С. 37; Мастера советского изобразительного искусства... С. 418.
- 28 Из всех произведений, созданных для царицынского комплекса и дошедших до наших дней, нам удалось выявить только ряд работ Н.Г. Котова в собраниях Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» (19 этюдов маслом на картоне, созданных в период 13–27 сентября 1940 г. во время экспедиции в Сталинград) и Государственного архива Томской области (около 15 графических набросков к панораме, а также шесть фотографий во время работы над ней) и П.Д. Покаржевского в его фонде в Российском государственном архиве литературы и искусства (6 листов композиционных набросков графитным карандашом). Один набросок фигуры к панораме работы П.Д. Покаржевского воспроизведен в книге: Беспалова Л.А. Петр Дмитриевич Покаржевский... С. 37. Несколько лет назад три котовских графических композиционных эскиза панорамы выставлялись на продажу на одном из московских аукционов.
- 29 В настоящее время в фондах Томского областного художественного музея хранится несколько работ этой серии без предметных планов, в том числе: 1. Перед атакой. 1942. К., бум., гуашь. 47,5x99. НВ-1221/81; 2. Наступление. 31 декабря 1941 – 1 января 1942. Бум., гуашь. 49x109. НВ-1221/80; 3. Танки идут в атаку. 1942. К., бум., гуашь. 48x120. НВ-1221/82; 4. Кавалерийская атака на вражескую мотопехоту. 1942. Бум., гуашь. 49x95,5. НВ-1221/85; 5. Отступление. 4 января 1942. К., бум., гуашь. 49,2x116,5. НВ-1221/79; 6. Ночь, деревня, атака. 1942. Бум., гуашь. 49x96,5. НВ-1221/83; 7. Ночь, убитые, грифы. 1942. Бум., гуашь. 45x95. НВ-1221/84; 8. Тень Наполеона. («Неизбежная судьба»). 1942. К., бум., гуашь. 50x117. НВ-1221/78.
- 30 Диорамы художника Котова // Вечерняя Москва. 1942, 25 февраля; Выставка диорам // Вечерняя Москва. 1942, 2 марта.
- 31 Еще в начале 1930-х гг., начиная свой путь художника-панорамиста, Н.Г. Котов выезжал в Севастополь и очень дотошно изучил творение Ф.А. Рубо. В 1951–1954 гг. он много сил отдал восстановлению панорамы, прежде всего в качестве художника по построению живописного строя. Совместно с Н.И. Плехановым им была написана подробно проработанная копия – «штурман-эскиз» панорамы в 1/6 натуральной величины. Сейчас она хранится в фондах Томского областного художественного музея. Когда академику В.Н. Яковлеву поступило предложение возглавить коллектив по написанию панорамы, главным условием его согласия было включение в группу Н.Г. Котова как самого опытного художника-панорамиста. Во многом благодаря принципиальной позиции Котова удалось настоять на максимально точном повторении панорамы Рубо. Художник, например, предотвратил попытку В.П. Ефанова и Н.П. Христенко написать панораму «по-своему», а после смерти В.Н. Яковлева, когда коллектив возглавил П.П. Соколов-Скаля, он так же не позволял новому начальнику допускать излишние вольности при восстановлении панорамы. Неудивительно после этого, что уже к реставрации Бородинской панорамы Ф.А. Рубо в 1962 г. «неудобный» Н.Г. Котов допущен не был.
- РГАЛИ: Ф. 962. Оп. 11. Ед. хр. 357. Л. 1–19, 22–26, 56–59; Ф. 2608. Оп. 1.

- Ед. хр. 207. Л. 14, 15; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 1584. Л. 14–16, 19; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 1585. Л. 61, 62, 67; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 1586. Л. 5–9, 30; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 1589. Л. 6, 9–10, 34, 78, 82, 108, 111, 122, 138, 157; Терновский Г. Памятник народного подвига. Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» Симферополь: Крымиздат, 1956. С. 116–117, 119–121, 135, 141–142; Котов Н.Г. Выдающееся достижение советского искусства // Слава Севастополя. 1954, 16 октября. № 205 (9134); Котов Н. Севастопольская панорама // Слава Севастополя. 1952, 14 сентября. № 183 (8599); Лавров Н. Памятник русской доблести // Огонёк. 1954. № 42. С. 30–31; Московские художники в Севастополе // Слава Севастополя. 1952, 13 сентября. № 182 (8598); Яковлев В. Восстановление панорамы «Оборона Севастополя» // Вечерняя Москва. 1952, 1 ноября.
- 32 25 июля – 14 августа 1943 – Брянский фронт (Калуга, Сухиничи); 9 ноября 1943 – 20 января 1944 – 1-й Украинский фронт (Житомирское направление); 9 марта – 5 мая 1944 – Карелия, Беломорск, Мончегорск, Мурманск, Кольский полуостров вплоть до Петсамо; лето – начало осени 1944 – Одесса, Бессарабия, Карпаты, Яссы, Рымник, Плоешти, Сучава, Бухарест.
- 33 Размеры двух основных типов: 30x90 см и 70x180 см.
- 34 Военно-медицинский музей. Краткий путеводитель. Л., 1956; Военно-медицинский музей. Путеводитель. Л., 1964; Военно-медицинский музей. Путеводитель. Л., 1966; Военно-медицинский музей. Путеводитель. Л., 1970; Смирнов Е. Медики фронта // Коммунист. 1985. № 11; Егорова К. Военно-медицинский музей // Медицинский работник. 1952, 24 февраля. № 16 (1032).
- 35 Военно-медицинский музей. Краткий путеводитель...; Военно-медицинский музей... 1964; Военно-медицинский музей... 1966; Военно-медицинский музей... 1970; Никифоров Б. Панорама «Героическая оборона Сталинграда»... С. 26; Диорама «Поверженный Берлин» // Вечерняя Москва. 1946, 19 марта. № 66. Изображен один из последних этапов взятия столицы Третьего рейха. Показан штурм горящего здания Рейхстага, на правом фланге – бой за забаррикадированные Бранденбургские ворота. Художественная комиссия в составе А.В. Моравова, В.Н. Яковлева и А.Н. Тихомирова, принимавшая диораму, отметив ее «исключительно художественное исполнение», единодушно высказалась за выдвижение автора на Сталинскую премию. Но из-за того, что экспозиция в срочном порядке переезжала из Москвы в Ленинград, произведение не было представлено отборочной комиссии.
- 36 РГАЛИ. Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 192. Л. 72–73.
- 37 РГАЛИ. Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 420; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 421; Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 422.
- 38 РГАКФД. № 0-160740; Большая Советская Энциклопедия. Т. 32. 2-е изд.-е. М.: Издательство «Большая Советская Энциклопедия», 1955. С. 6; Аргасцева С.А. Художественная панорама как вид искусства... С. 208–209; Петропавловский В.П. Опыт строительства и технического оборудования зданий панорам и диорам // Дисс. на соискание ученой степени кандидата архитектуры // Академия строительства и архитектуры УССР, НИИ архитектуры и сооружений; Киев, 1960; Боровинских Н.П. Культура панорамного искусства в творчестве

- Н.Г. Котова // Язык и культура: Сб. статей XX Международной научной конференции. Томск, Томский государственный университет, 2009. С. 192–199; Боровинских Н. Художник-панорамист Николай Котов // Сибирская старина. 2010. № 26. С. 28; Петропавловский В.П. Искусство панорам и диорам... С. 44; Панорама «Сталинградская битва». Автор-составитель С.А. Аргасцева. Волгоград: Волга-Паблицер, 2011. С. 10–11; Всесоюзная художественная выставка 1949. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. М.: Советский художник, 1949; Никифоров Б. Панорама «Героическая оборона Сталинграда»... С. 24–32; Аргасцева С.А. По следам малоизвестных панорам...; Беляев Б. Панорама «Героическая оборона Сталинграда» // Челябинский рабочий. 1951, 2 декабря. № 283; Панорама «Героическая оборона Сталинграда» // Московский большевик. 1949, 25 августа. № 200 (8956); Панорама «Героическая оборона Сталинграда» // Московский большевик. 1949, 10 декабря. № 290 (9046); Терновский Г. О панорамной живописи // Советская культура. 1957, 27 февраля; Терновский Г. Выставка работ художника-баталиста Н.Г. Котова // Советский флот. 1956, 29 декабря. № 302 (5101); Ушенин Х. Создать советские художественные панорамы // Советское искусство. 1950, 26 августа.
- 39 Терновский Г. Выставка работ художника-баталиста Н.Г. Котова...
- 40 Петропавловский В.П. Искусство панорам и диорам... С. 47–48; Городские новости // Новороссийский рабочий. 1960, 7 сентября. № 178 (11294); Терновский Г. Диорамный триптих «Освобождение Новороссийска» // Новороссийский рабочий. 1959, 8 марта. № 48.
- В конце октября 2005 г. силами московских реставраторов при финансовой поддержке администрации Краснодарского края была проведена реставрация триптиха. В фондах Томского областного художественного музея и Государственного архива Томской области сохранилось около двухсот набросков, рисунков, этюдов и эскизов к этому триптиху.
- 41 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 605. Л. 39–41; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 618. Л. 79а–82; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1244. Л. 51–54; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1400. Л. 59–61.
- 42 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 605. Л. 39.
- 43 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 828. Л. 28–29; Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 179; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 618. Л. 79а–82; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1176; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1369. Л. 68; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1373.
- 44 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 718.
- 45 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 29 об., 66 об.; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 935; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1249. Л. 32 об.; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1369. Л. 68; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1373. Л. 34; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 3118. Л. 117–119; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 3136. Л. 13–13 об., 14; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 3148. Л. 91а.
- 46 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 605. Л. 39–41; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 618. Л. 79а–82; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1244. Л. 51–54; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1245. Л. 56–59; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1249. Л. 48; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1260. Л. 13–14, 20 об. – 21; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1273; Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1491. Л. 8–10.