

ЛЕНИН В ИСКУССТВЕ

Еще никогда ни одна человеческая личность в России не пробуждала столь широкой ответной волны в изобразительном искусстве, как образ Ленина. Поистине, неисчислимо ленинское наследие за эти десять лет и особенно за последние безленинские годы. Портреты Ленина от младенческих и до посмертных, от самых миниатюрных и до саженных; проекты памятников ему — от самых скромных до самых утопических; пестрое разнообразие самых противоположных материалов и техник искусства — скульптуры, живописи, графики, плаката, детской книжки, керамики, цветочных клумб...

Наравне с этим вкладом художников-профессионалов мы видим здесь и работу художников-самоучек, кустарей, крестьян, рабочих. И, быть может, ничто так не свидетельствует о широте и глубине любви к Ильичу, как именно эта громадная доля „самочинного“ участия масс в ленинской иконографии. Тех масс, среди которых „в порядке самостоятельности“ были воздвигнуты первые вообще памятники Ленину, тех масс, из рук которых вышли и выходят все эти наивные ленинские мотивы на восточных вышивках, кустарных коврах, костяных изделиях Севера, антрацитовых рельефах Донбасса; все эти кропотливые портреты Ленина из семян, табачных листьев, раковин, типографских букв и т. д. Целое состязание народных художников всех частей СССР и всех отраслей труда. И, наконец, еще третье звено этой же Лениниады, как, например, гравюры Петера Альмы, скульптуры Петруччи, Лунде и др.

И, однако, надо сказать правду: как ни грандиозно общественное значение этого иконографического потока, задача увековечения Ленина в искусстве качественно еще не разрешена. Задача эта двоякая — проблема сходства и проблема монументальности. Что касается портретов, то почти до сих пор в силе еще слова Полетаева: „Перо, резец и кисть не в силах мир огромный охватить, который бьется в этих жилах и в этой голове кипит“. Причины этого — внешние и внутренние. Они коренятся, во-первых, в том факте, что при

жизни Ленина его мало писали и лепили: все прижизненные изображения Ленина не более как беглые наброски.

Были кипучие годы, была „каторжная“ занятость Ленина, затем болезнь. И спохватились, когда он был уже недвижим; тогда только пали все преграды, мешавшие портретировать Ленина „с натуры“, и художники, забыв всякие разделявшие их „измы“, сплотились у его гроба, чтобы запечатлеть хотя бы его останки (Петров-Водкин, Шадр, Яковлев, Ульянов, Мешков, Малютин и другие). Среди этих работ есть немало проникнутых подлинным пафосом тех траурных дней, но это были портреты уже посмертные...

Второй, внутренней помехой на пути к подлинному портрету Ленина явилась необычайная сложность ленинского образа вообще. Правда, Ленин отличался особенной четкостью и пластичностью своего физического облика и, казалось, был чрезвычайно „благодарным“ объектом для портретистов. Вот почему, между прочим, именно в твердом искусстве, в скульптуре, его образ нашел воплощение гораздо большее, нежели в живописи (Андреев, Альтман, Кепинов, Матвеев, Шадр, Эллонен, Эпштейн и др. скульпторы). Но разве одной скульптурной четкостью исчерпывается характеристика Ленина? Трудность ее именно в необычайной многогранности личности Владимира Ильича, в почти кинематографическом многообразии его облика, изменчивости его мимики и жестикуляции, в игре его глаз. Гигант мысли, суровый революционер — и ласковый, обаятельный человек с лукавыми глазами и „огоньком почти женственной нежности к человеку“ (М. Горький). Всечеловек со лбом Сократа — и монгол с раскосыми глазами, „хитрый мужиченок“ (Луначарский)... Вожатый величайшей революции — и человек в пиджаке, чуждый всякой позы, фразы, воплощение самой естественности... Вот почему его портреты не могут удовлетворить нас: в каждом из них мы можем отыскать лишь одну грань, лишь одно из слагаемых Ленина. Так, в одних мы видим лишь подчеркнутое добродушие Ленина (Андреев, Ульянов), иногда переходящее в сентиментальность (Бродский), у других — ударение лишь на жесте ленинских рук, ставшем для многих художников трафаретным, у третьих — попытки передать напряженность всей фигуры Ленина-трибуна, его ораторскую „хватку“ (зарисовка Пастернака, живопись Кацмана и особенно скульптура Чайкова, где Ленин словно врос в трибуну) и т. д.

Но это не значит, что надо отказаться от художественного трактования Ленина, ограничиваясь одним его фото-и кинонаследием. Сходство фотографическое не покрывает сходства художественного. Подлинный художник обобщает, синтезирует изображаемую им личность, дает всю сумму

своего знания и чувствования этой личности. И вот такого целостного образа Ленина у нас еще нет. Еще недостаточен срок для этого. Конечно, пока живы все, кто знал Ленина лично и близко, — обязанность наша перед потомством искать сходства с Лениным, добиваться синтеза путем аналитическим. Но все же для того, чтобы появился у нас этот чаемый, подлинно художественный образ Ленина, требуется двойное: от нас — четкое уяснение разницы между сходством фотографическим и выразительностью художественной; от художника же — более вдумчивое проникновение в Ленина, а не простое списывание его с фотографий и раскрашивание их, как это в большинстве случаев имеет место. Вне этих предпосылок нам в области художественной иконографии Ленина угрожает тупик. Конечно, с удовлетворением надо отметить деятельность комиссии при Институте Ленина, кладущую предел тому разливу калтурных изображений Ленина, тем бюстам и статуэткам, которые проникали в массу и приводили в ужас еще т. Красина (а среди этих произведений были, к сожалению, и продукты мастерских Госиздата). Но наряду с тщательным обереганием ленинского сходства следует обратить внимание на требование повышенного художественного качества.

В общем же можно с несомненностью констатировать, что вместе с сужением волны ленинских изображений начинается и другой, положительный процесс: искренние попытки художников по-своему, по-новому, хотя, быть может, и не всегда правильно, подойти к Ленину. Таковы: новое произведение Альтмана, имевшее большой успех на выставке в Японии, работа Вялова, гравюры Фаворского, Кравченко и др. Характерно, что вслед за скульптором Аронсоном побывав в Москве и скульптор Мещанинов, намеревавшийся собрать в Москве материалы по Ленину для работы над его статуей у себя в парижской мастерской.

Что касается проблемы ленинского памятника, то на путях к нему, помимо указанных внутренних затруднений, стоят еще и препятствия материальные. До сих пор удалось осуществить лишь немного памятников: работы Щуко и Евсеева в Ленинграде, Шадра и Чернышева — у Загэс, Меркулова — в Твери, Синайского — на месте шалаша и др. Впрочем, соображения экономики совпадают с интересами дела увековечения памяти Ленина: монументальный памятник, действительно достойный его, и не может быть делом сегодняшнего дня; в нашей скульптуре только теперь начинает крепнуть монументальный дух. А может быть, этот памятник не будет произведением скульптуры, но сооружением архитектурным, отвечающим нашей индустриализирующейся культуре. Во всяком случае, чрезвычайно знаменательна вся та

работа мысли, пусть даже утопической, вся та дискуссия, которая пробуждена была в широких слоях советского искусства и общественности обоими конкурсами на памятник Ленина (Академии художеств в Ленинграде и комиссии по увековечению памяти Ленина). И будущий монумент Ленину сможет явиться лишь выражением этой коллективной мысли и воли.

А пока что, в ожидании этого мы должны сберечь для будущего все, хотя бы разрозненные, страницы художественной иконографии Ленина. Известный почин в этом смысле — вышедшая в Госиздате книжка воспоминаний художников, скульпторов, операторов и фотографов о том, как они изображали Ленина „с натуры“. Мы находим здесь краткие заметки Симакова, Пархоменко, Бродского, Верейского, Чехонина, Альтмана, Королева, Эссена, Лепешинского, Болтянского и др. Правда, воспоминания эти далеко не одинаковы по своей убедительности, но все же кое-что ценное из них извлечь можно. Констатирование необычайной „простоты“ и „дружелюбности“ Ленина — вот первое, что проходит общей нитью через все эти воспоминания. Их особенно испытали на себе те, которым удалось зарисовать Ленина в относительно „счастливых“ кабинетных условиях, как Н. Андреев, Пархоменко, Альтман, Гринман (остальным приходилось довольствоваться лишь беглыми набросками на ходу, на заседаниях конгресса Коминтерна и т. д.). Правда, Ленин не позировал им в буквальном смысле. „Позировать В. И. не любил — ему трудно было сидеть без движения“, — вспоминает Гринман, а Альтман добавляет к этому еще новый штрих: позировать он не хотел: „ведь это будет неестественно“, — говорил он. Но если Ленин не „умел“ и „не хотел“ позировать, то зато, раз согласившись пойти навстречу художнику, он выдерживал характер точно и аккуратно. „В начале сеанса мы с В. И. условились, что он сядет сбоку стола, поближе ко мне, а для посетителей поставит кресло между мной и собой с таким расчетом, чтобы я, когда он будет с ними говорить, мог писать его в три четверти“, — вспоминает Пархоменко. То же вспоминает Альтман: напряженно работая, Ленин согласился время от времени смотреть в сторону художника и прохаживаться по комнате. Как характерна эта маленькая деталь — умение как можно лучше и экономнее делать два дела одновременно.

И еще одна черта: как ни снисходителен был Ленин к художественным оценкам, с добродушной улыбкой направляя в таких случаях к Луначарскому, он умел говорить ясно и четко, когда ему что не нравилось. Так, он сам определил непохожесть на себя рисунков Малявина и не одобрил зарис-

совки с себя Бродского, когда же его, наконец, упростили подписать этот рисунок, Ленин с улыбкой сказал: „Первый раз в жизни подписываю то, с чем я не согласен“.

Разумеется, среди зарисовок с Ленина есть менее и более удачные, но все они — те неповторимые документы истории, которые необходимо собрать воедино, спасая от распыления и даже вывоза за границу. Выпущенная Госиздатом книжка — лишь первый шаг в этом направлении; его нужно продолжить со всей тщательностью.