



Р. АБОЛИНА

Ленин в изобразительном искусстве. 1917 — январь 1924

Живопись, скульптура, графика проходят свой особый путь в поисках действенных средств для решения ленинской темы. Вся изобразительная Лениниана базируется на одной главной основе — прижизненных портретах Ленина. Сразу же скажем, что за исключением скульптур и рисунков Н. А. Андреева, созданных в продолжительной и целеустремленной работе, эти произведения немногочисленны и фрагментарны. В. И. Ленин из-за большой занятости не мог позировать художникам, да и не любил, чтобы его писали и рисовали. Характерно и другое: на просьбу одного из художников позировать ему Владимир Ильич ответил, что это будет неестественно.

Зарисовки, наброски головы и фигуры Владимира Ильича в немалой степени носят мимолетный, эскизный характер. Они фиксируют отдельные моменты, быстро меняющиеся состояния и почти никогда не доводятся до степени законченного портрета. Но в них иногда важен не конечный результат, а сам процесс работы, те художественные приемы, к которым прибегал мастер, чтобы пластически воплотить ленинские черты. Особенно ценный материал дают те художники, которым посчастливилось работать в кремлевском кабинете Ленина или рисовать на митингах, заседаниях, наблюдая вождя в кипучей политической и государственной деятельности. Интересны не только их рисунки, но и воспоминания об этих незабываемых часах общения с Владимиром Ильичем, оставивших неизгладимый след в сердце каждого. Отдельные мимолетные зарисовки издали тоже дают интересный материал для восстановления облика вождя в различные периоды его революционной деятельности.

Первые изображения относятся к периодам жизни в эмиграции. О некоторых из них (как, например, о рисунках Э. Э. Эссена

1904 и 1917 годов) мы знаем лишь по литературным источникам. Портрет, исполненный А. Е. Магарамом в Швейцарии в 1916 году, — один из наиболее завершенных портретов, к тому же не графический, а живописный, написанный масляными красками на холсте. К сожалению, этот портрет не очень удовлетворяет в смысле сходства, а живопись носит несколько эклектичный характер. Интересен он именно тем, что принадлежит к редким изображениям Ленина в дооктябрьский период.

К 1917 году относятся рисунки художников М. М. Берингова и И. В. Симакова, но они слишком беглы и приблизительны. Редкий рисунок М. Л. Шафрана датирован 25 октября 1917 года. Несколько необычным кажется лицо без бороды и усов, но в выражении есть чисто ленинская значительность, особенно запоминаются глаза, широкий разлет бровей, волевой, плотно сжатый рот.

Большинство рисуночных портретов вождя сделано художниками уже в советский период.

Первым здесь выступает Г. Д. Алексеев — скульптор и живописец, принимавший активное участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды. В 1918 году он задумал вылепить бюст Ленина и сначала сделал его без натуры, по фотографии, но не был удовлетворен своей работой. Вскоре художник получает пропуск в Кремль и видится с Владимиром Ильичем. Вздвигнуто описывает Алексеев беседу, которую вел с ним Ленин по поводу плана монументальной пропаганды, как Ленин обратился с просьбой помочь пригласить скульпторов реалистического направления для создания революционных памятников. Художнику удалось сделать значительное число набросков головы Ленина в то время, когда Владимир Ильич разговаривал по телефону. Всего было сделано семнадцать карандашных зарисовок. Легкие, но точные штрихи передают меняющееся выражение лица, различные состояния — то сосредоточенно задумавшегося, то слушающего, то зорко смотрящего Ленина. Рисунки напоминают кинокадры крупным планом, что, видимо, объясняется необыкновенной подвижностью ленинского лица, живой сменой психологических состояний.

Сам Алексеев вспоминает: «Лицо Владимира Ильича всегда резко отражало проходящие в его сознании мысли, чем обуславливается вся трудность даже и фотографических изображений, ибо движение каждой мышцы, одетой тонким покровом кожи, перестраивало, переформовывало выражение лица в зависимости от психологического состояния»*.

* Алексеев Г. Д. Воспоминания о встрече с Владимиром Ильичем // Выставка произведений Георгия Дмитриевича Алексеева [каталог]. М., 1969.

К 1920 году относятся первые наброски, сделанные известным художником, учеником Репина И. И. Бродским, жившим в Петрограде. Он ставил своей целью создать живописный портрет вождя, но начал, как и другие мастера, с графических набросков. В своих воспоминаниях художник пишет, что долго искал встречи с Владимиром Ильичем, видя его лишь мельком на митингах и собраниях. Наконец, весной 1918 года он заручился письмом А. В. Луначарского, в котором последний рекомендовал его как талантливого художника и просил содействия при исполнении портрета Владимира Ильича. Но в это время Советское правительство переезжало из Петрограда в Москву, и встречу с Лениным пришлось отложить. Дальше Бродский говорит: «Детально же ознакомиться с внешностью В. И. Ленина мне удалось на торжественном открытии II конгресса Коммунистического Интернационала, происходившем во Дворце Урицкого (б. Таврический дворец) в Петрограде.

Получив пропуск, я пришел на заседание до его открытия, выбрал укромное место недалеко от президиума и, находясь на расстоянии нескольких шагов от Владимира Ильича, успел зарисовать довольно детально черты его лица и профильный контур»*. Рисунок Бродский показал Ленину и попросил его подписать. Произошел разговор, описанный художником и другими очевидцами. Владимиру Ильичу портрет показался непохожим, но он все же подписал его со словами: «Первый раз в жизни подписываюсь под тем, с чем не согласен!», признав, впрочем, несколько позже, что сходство есть. Дальнейшие зарисовки были сделаны уже в Москве, где продолжал свою работу конгресс. «Здесь, в Андреевском зале Большого Кремлевского дворца, где происходили деловые заседания конгресса, мне удалось сделать несколько новых зарисовок Владимира Ильича. Очень часто он находился в зале среди делегатов, откуда слушал выступавших ораторов, но особенно близко я имел возможность наблюдать его в президиуме.

Между прочим, я зарисовал Владимира Ильича записывающим что-то в тетрадь в позе, в которой я позднее изобразил Владимира Ильича в своей картине “Ленин в Смольном”», — вспоминает далее Бродский**.

Изображения эти в профиль и в трехчетвертном повороте исполнены карандашом с легкой растушевкой; в них переданы различные выражения: и оживление, и некоторая утомленность в лице

* Бродский И. И. Мой творческий путь. Л.: Художник РСФСР, 1965. С. 114.

** Там же. С. 116.

вождя; тщательно намечены каждая морщинка, каждая деталь. Контур прорисован твердой, но не совсем точной линией, судя по другим рисункам (например, Н. А. Андреева, Г. Д. Алексеева), передающим более убедительно выразительный объем ленинской головы. Особенно удачным кажется рисунок Бродского, сделанный на III конгрессе Коминтерна, изображающий выступающего Ленина, чуть наклонившегося вперед, держащего в руке тетрадку. В нем привлекают верно переданное движение, живость одухотворенного лица. Бережно прорисован контур фигуры, мягко ложится тушевка; руки едва намечены, но в них чувствуется характерность жеста.

Сам художник считал наиболее удачным рисунок, исполненный на IX Всероссийской конференции РКП(б) в 1920 году, на которой Владимир Ильич выступил с речью по поводу перемирия с панской Польшей. В нем есть и внутренняя динамика, и точность формы.

Живописный портрет Ленина, о котором мечтал Бродский, так и не был сделан при жизни Владимира Ильича. Но работу над образом вождя художник не оставил и в последующие годы.

В 1920–1924 годах художник работает над большой картиной «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна»; он делает большое количество портретов делегатов конгресса, продолжает работать над образом Ленина.

Заседания конгрессов Коминтерна дали возможность делать зарисовки В. И. Ленина целому ряду художников — С. В. Чехонину, Г. С. Верейскому, Л. О. Пастернаку; скульптору В. А. Андрееву и другим. Именно тогда становятся очевидными специфические особенности и трудности, с которыми сталкиваются художники, изображающие Ленина.

«В первые минуты речи Владимир Ильич держался очень спокойно, затем постепенно оживился, в дальнейшем это оживление перешло в энергичную жестикуляцию, — вспоминает С. В. Чехонин. — ...Жесты Владимира Ильича были совершенно гармоничны и осмысленны.

Внешность его производила впечатление огромной волевой сосредоточенности.

Крайняя подвижность его позы и лицевой мускулатуры делали его весьма трудной моделью для художника. Рисовал я его в профиль, который все время находился в движении. Мне удалось, однако, сделать несколько точных набросков карандашом, послуживших мне материалом для портрета»¹².

Большую известность получили чехонинские силуэты головы Ленина, непосредственные наблюдения природы сделали их достоверными и убедительными. Рисунки Чехонина отличаются

большой живостью, естественностью, в них чувствуется рука опытного мастера.

Неотразимую силу ораторского искусства Ленина, особенности его облика, когда он поднимался на трибуну, передают наброски Л. О. Пастернака. Они очень экспрессивны и динамичны. Художник схватывает характерность ленинского жеста: он имеет глубоко внутреннюю, органическую основу, доносит смысловые оттенки речи. Контрасты света и тени в иных эскизных рисунках хорошо передают динамику всей фигуры.

Ленина-оратора рисовал и Г. С. Верейский, который видел вожда с относительно близкого расстояния, слушая его речь на открытии конгресса. Его рисунок более статичен и спокоен. Художник считает, что рисовать Ленина было очень не просто: «Это было трудно, так как Ленин во все время своей речи проявлял резкую подвижность. Еще труднее было с моего места, все-таки отдаленного для портрета, разглядеть строение различных частей лица Ленина, все время менявшегося в выражении, отчего менялось расположение складок на лице. Это особенно сказывалось вокруг глаз, так что мне так и не удалось уловить их структуру и пришлось ограничиться передачей общего впечатления»*.

Все наблюдавшие Ленина говорили о его большой подвижности; создавалось впечатление, что поток мыслей меняет структуру, выражение его лица, а смысл речи подчеркивался не только жестом, но и характерным движением всей фигуры. Это находит подтверждение в воспоминаниях людей, близко знавших Владимира Ильича, утверждавших, что внешность Ленина прекрасно отражала то или иное внутреннее состояние. «Пламенная натура Владимира Ильича сказывалась и в быстроте и слаженности его движений, в остронасмешливом взгляде чудесных глаз», — говорил Г. М. Кржижановский**. Чутко улавливал это зоркий взгляд художника, но передать впечатление на холсте и бумаге было нелегкой задачей. И для решения ее изобразительному искусству, в общем-то статичному по своей природе, требовались поиски новых средств, особых композиционных и пластических приемов, способных передать при точном внешнем сходстве внутреннюю динамику характера.

В 1920–1921 годах ряд художников получает доступ в кремлевский кабинет Ленина и возможность рисовать его с натуры.

Большинству художников рисовать приходилось без позирования, а только наблюдая Владимира Ильича за работой.

* Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников / Под ред. И. С. Зильберштейна. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 62.

** Там же. С. 62.

Исключение составил лишь И. К. Пархоменко, которому Владимир Ильич согласился позировать, но это были сеансы позирования совершенно особого рода. Украинский художник Пархоменко собирался написать портрет В. И. Ленина еще до революции, когда работал над созданием портретной галереи русских писателей, но в то время это ему не удалось. В 1919 году он познакомился с сестрой Владимира Ильича Анной Ильиничной и, используя фото семейного альбома Ульяновых, выполнил портрет Володи Ульянова четырех лет, получивший широкое распространение в репродукциях.

Другой портрет, изображающий Ленина — Председателя Совнаркома — был исполнен художником с известной фотографии М. С. Наппельбаума. Его увидел Луначарский и посоветовал Пархоменко поработать с натуры, обещав помочь устроить встречу с Лениным.

В то же время художник задумал написать картину «Ленин в Смольном» и начал собирать к ней материал. В Петрограде он сделал небольшой эскиз, который показали Владимиру Ильичу, и Ленин согласился позировать для картины. В ноябре 1921 года Пархоменко рисовал Ленина в кремлевском кабинете в течение двух дней. Было сделано несколько набросков карандашом, где Владимир Ильич изображен за работой у письменного стола, а также стоящим посреди комнаты. Затем художник написал два этюда масляными красками. Вот как описывает Пархоменко эту встречу: «Владимир Ильич уже был за работой и поздоровался со мной, почти не отрываясь от бумаг. Тем не менее, пока я устанавливал мольберт и накладывал на палитру краски, он время от времени перекидывался со мной отрывистыми фразами, задавая больше вопросы. Когда же я приготовился и произнес, что уже могу приступить к работе, Владимир Ильич оторвался от бумаг, положил на стол перо и спросил, где и как ему сесть. Я выбрал ему место и указал позу. И мы начали наш сеанс.

В самом начале моей работы доложили о приходе Цюрупы... После него, сменяя один другого, потянулись другие посетители...»*.

Так что в полном смысле слова позирования не было. Художник наблюдал Ленина в привычной рабочей обстановке. Только временно Владимир Ильич садился в кресло поближе к окну в таком повороте, какой был нужен художнику для картины.

В результате этого сеанса Пархоменко исполнил два этюда на одном холсте — в профиль и в три четверти. Дальнейшие встречи с Владимиром Ильичем не состоялись по разным причинам, и от написания картины художнику пришлось отказаться.

* Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников. С. 45.

Наибольшее количество часов провел в кабинете Ленина художник Н. И. Альтман. К 50-летию Владимира Ильича ему был заказан графический портрет вождя для издательства. В то время Альтман лепил А. В. Луначарского; зашла беседа о портрете Ленина, который художник очень хотел исполнить, но не решался без натуры. Анатолий Васильевич взялся ему помочь, и вскоре мечта Альтмана осуществилась. Доступ в Кремль он получил в апреле 1920 года. Ежедневно около шести недель лепил он портрет вождя, делая попутно много рисунков. «В то время Владимир Ильич трудился над книгой «Детская болезнь “левизны” в коммунизме». Он писал напряженно и сосредоточенно, весь уйдя в работу. Иногда он откидывался назад, на спинку стула, обдумывая ту или иную мысль. В комнате стояла чуткая тишина. Я старался не задавать Владимиру Ильичу лишних вопросов. Я знал, что то, чем занят сейчас Ленин, необычайно важно», — вспоминает художник*. Но сам Ленин интересовался работой, спрашивал художника о его симпатиях в искусстве, опасался формалистической манеры. Альтман сказал, что его интересует одна задача — сделать портрет: «Эта цель диктует и подход к работе». Конечно, «в столкновении» с такой интересной моделью скульптор старался отойти от своего прежнего кубистического метода, который чувствуется в его ранних работах. Но это само по себе еще не гарантировало успеха. Необходимо было глубоко понять характер.

«Лепить скульптурный портрет Ленина было нелегко, — вспоминает далее Альтман. — Владимир Ильич не позировал, был углублен в свою работу. Обычно он сидел, низко склонившись над столом, и я видел лишь верхнюю часть его головы. Поэтому я был вынужден пользоваться всяким случаем, чтобы зафиксировать Ленина с разных сторон. Я решил делать наброски в то время, когда он разговаривал с людьми. Так создалась серия зарисовок с натуры, которая помогала мне в работе»**. Наброски Альтмана своеобразны, угловаты по форме, но в данном случае он все подчиняет своей основной задаче. Ленин изображен в различных поворотах, в живом, непосредственном общении с людьми. Вот он весь перегнулся к собеседнику, сидя в кресле; вот он что-то живо говорит по телефону; а здесь искрится улыбкой.

Штрих художника фиксирует лишь самое главное, игнорируя детали; пропорции слегка намеченной фигуры иногда кажутся неверными. Но динамика образа хорошо передана в рисунках.

* Воспоминания о В. И. Ленине. Т. 2. М.: Наука, 1969. С. 501.

** Там же.

Скульптурный портрет, создававшийся свыше месяца, можно рассматривать как законченное произведение. В отличие от работ других мастеров и своих собственных рисунков Альтман стремился здесь к созданию синтетического образа, к соединению в нем многих своих наблюдений. Он представил Ленина в спокойной позе, чуть откинувшимся назад и слегка склонившим голову к правому плечу; в лице нет видимого напряжения, глаза чуть прикрыты веками, но взгляд сосредоточенный, внутренне зоркий. Широкими плоскостями моделируются объемы, хорошо дан большой крутой лоб, энергично пролеплены губы. Во всем чувствуется попытка создать обобщенный монументальный образ. Но кое-что и утрачивается. Мало живого, непосредственного чувства, недостаточно передано и сходство. Не случайно этот портрет вызвал критику А. В. Луначарского, а также других членов комиссии, принимавших портреты Ленина. Работу над скульптурным портретом вождя Альтман не оставил и в последующие годы.

Натурные рисунки и скульптуры Альтмана, созданные в результате пристального наблюдения и продолжительной работы, были использованы в дальнейшем и другими мастерами, воплощавшими образ Ленина. Кроме Альтмана скульптурный портрет Ленина с натуры лепила англичанка Клэр Шеридан, получившая доступ в кремлевский кабинет в октябре 1920 года. Для того чтобы вылепить этот бюст, она совершила далекую поездку из Лондона в Москву и добилась разрешения работать в кабинете Ленина. Племянница Уинстона Черчилля, скульптор салонного направления, слабо разбиравшаяся в политической обстановке («Я мало знала и еще меньше понимала как в коммунизме, так и в условиях, вызвавших его к жизни», — писала Шеридан*), она тем не менее прониклась величием идей строительства нового общества, титанической деятельности Ленина. С глубоким волнением вспоминает она встречу с вождем трудящихся. «Вот он сидит здесь, передо мной, спокойный, молчаливый, небольшого роста человек с огромным лбом. Ленин, гений величайшей революции в истории человечества, — если бы он только захотел поговорить со мной!»**

И он говорил. Просматривая фотографии работ скульптора, он заметил, что буржуазное искусство всегда стремится приукрашивать действительность; говорил о характере империалистической войны, на которой погиб муж Шеридан. Но большая часть време-

* Шеридан Клэр. Неприкрашенная правда // Иностранная литература. 1961. № 4. С. 180.

** Там же. С. 182.

ни проходила в молчании. Ленин напряженно работал за своим письменным столом, а скульптор лепила. «Ленинская способность сосредоточиваться впечатляла, пожалуй, больше всего. Такое же сильное впечатление производил и его огромный лоб...

Лицо его выражало скорее глубокую думу, чем власть. Мне он представлялся живым воплощением мыслителя (но не роденовского)»*.

Однако передать свои ощущения художнице не удалось. Выполненный ею бюст кажется даже не очень похожим. И все же в портрете, изображающем Ленина устремленным вперед и чуть прищурившимся, есть живые черточки, ощущение того, что он делался с натуры. Не принимать его во внимание при изучении прижизненной Ленинианы, на наш взгляд, было бы неверно.

Лениниана, начатая при жизни вождя, была бы чрезвычайно скупа, если бы не рисунки и скульптуры Н. А. Андреева. Работа его над образом Ленина удивительна по целеустремленности, огромной серьезности и, конечно, по яркой печати таланта, который отличает все, что сделал художник. Андреев к тому времени был известным скульптором, создавшим ряд памятников; для него портрет оставался одним из любимых жанров, и в этой области он приобрел наибольший опыт. Его сугубо реалистическая манера, крепкая, насыщенная пластика были и традиционными, и новаторскими одновременно, так как в них чувствуются напряженное биение современности, взволнованное отношение художника.

Глубоко потрясенный событиями революции, скульптор с большим энтузиазмом откликнулся на призыв Ленина, создав один из выдающихся памятников монументальной пропаганды — статую для обелиска в честь первой Советской Конституции. Именно в это время зародилась у Андреева мечта исполнить портрет Владимира Ильича Ленина. Начиная с 1918 года и в течение многих лет художник буквально захвачен одной темой. «Он всюду искал встреч с Владимиром Ильичем. Он бывал неизменно там, где выступал публично Владимир Ильич: на митингах, собраниях, съездах, конгрессах... Рука художника неумоимо набрасывала в больших и малых блокнотах, на случайно подвернувшихся клочках бумаги драгоценные живые впечатления, набрасывала быстро, стремительно, нередко своеобразной стенограммой, намеками, понятными только самому автору», — пишет биограф Андреева А. В. Бакушинский**. Да, действительно, первые рисунки нередко напоминают стенограммы. Наблюдая Ленина во время

* Там же. С. 183.

** Бакушинский А. В. Н. А. Андреев. М.: Искусство, 1939. С. 53.

выступления в Большом театре в 1918 году или на сессии ВЦИК в 1919 году, художник ставит своей задачей передать не столько сходство, сколько характер движения, жеста выступающего с трибуны вождя. Легким штрихом, дающим как бы конструктивную схему, он намечает фигуру, представляя различное ее положение на одном листе бумаги. Мягкой линией очерчен контур головы, каждый раз чуть по-иному наклоненной. Иногда только глаза, смеющиеся, напряженно прищуренные. Или говорящий рот, приподнявший щетинку усов. Очень часто Ленин изображен внимательно слушающим, обращающимся к невидимому собеседнику или, быть может, бросающим одну из своих острых реплик. Чувствуется напряженность переданного мгновения. Художник стремится зафиксировать его неповторимость, передать что-то существенное, свойственное только Владимиру Ильичу.

Все это подготовило работу художника в кремлевском кабинете, куда он попадает в мае 1920 года. И здесь, прежде чем начать лепить, Андреев делает множество рисунков. Как и другим художникам, Ленин ему не позирует, работает за своим столом, принимает посетителей, говорит по телефону. Он или склоняется над бумагами, или находится в движении, в быстрых переходах от одного состояния к другому. Не был в покое и художник: он обходил свою модель, тихо, стараясь не мешать, высматривал ракурсы и повороты. В этом сказывается привычка скульптора видеть модель с разных сторон, скорректировать фас и профильные точки зрения. Он искал возможность широкого охвата фигуры, восприятия ее не статичной, а меняющейся во времени, динамичной в пространстве. Его карандаш фиксирует различные повороты, состояния. Рисунки, сделанные непосредственно, с близкого расстояния, приобретают все большую выразительность, теплоту; в них чувствуется живое общение с моделью. Но вместе с конкретностью они приобретают и черты обобщения, вылившись затем в серию законченных, отточенных по форме монументальных портретов вождя. Большая подготовительная работа подводит Андреева к созданию скульптурных этюдов головы Ленина.

В отличие от других скульпторов, лепивших Владимира Ильича, Андреев не берется за создание большого портрета, исполненного на станке в глине. У него более «легкий» материал — небольшой кусок пластилина, из которого он лепит без станка, с руки. Сохранилось два этюда — один совсем маленький, второй примерно в половину натуры (бережно хранятся они сейчас в Центральном музее В. И. Ленина). Впечатление от них удивительное. Они словно хранят прикосновение рук скульптора, излучают те эмоции, которые испытал он в общении с живым Ильичем.

Особенно интересен больший по размеру набросок. Крепкие его формы заключают выразительный объем головы, черты лица вылеплены со всей определенностью, но в то же время кажется, что от изменения освещения лицо меняет свое выражение. Во взгляде прищуренных глаз и внимание, и твердость, и лукавая усмешка, и будто само движение пытливого ленинской мысли. Именно этот первоначальный этюд послужил основой для будущей сюиты скульптур, выполненных Андреевым.

В работе над скульптурным портретом мастер прибегает к методу, близкому родеоновскому. Добившись в этюде крепкой законченной формы, большого сходства, художник формовал и отливал этюд в гипсе и таким образом закреплял найденное. Первоначальная модель служила основой для дальнейшей работы. На ней он искал новые выражения, иногда очень тонкие их оттенки. Если был удовлетворен поисками, снова закреплял их в гипсовой отливке. Так уже на этом этапе появляется ряд вариантов скульптурных портретов, очень близких по композиции, но разных по состоянию, по выражению лица. Но работа шла и в другом направлении. В своей мастерской уже без натуры, используя большой накопленный материал, Андреев создает композиции, дающие несколько характерных аспектов в изображении вождя. Это полуфигурные портреты, примерно в половину натуры, очень мягкие по манере исполнения. Огромное значение приобретает в них разработка сюжетного начала. Ленин изображен за работой — пишущим, слушающим, выступающим; Ленин наедине с самим собой и в общении с людьми. Кажется, что живой поток ленинской энергии излучают эти скульптурные композиции.

Среди них широкую известность получила работа «Ленин пишущий». С исключительной убедительностью передано в ней состояние сосредоточенности, углубленности — то, что наблюдали многие художники и что удалось так ясно выразить, пожалуй, одному Андрееву.

Много внутреннего тепла, большой правды и в композиции «Ленин за работой», убедительной каждой своей черточкой, каждой деталью. Внимательное, полное глубоких дум лицо, подбородок прикрыт рукой (очень характерный жест, схваченный и в рисунках). Вся фигура чуть подалась вперед. И здесь привлекает глубоко интеллектуальный характер образа. Исследователи творчества Андреева отмечают, что в основу портрета в этих работах положен этюд с натуры, больший по размеру, исполненный в кремлевском кабинете.

Этюд послужил основой и для рисунков. Они представляют собой уже не беглые наброски, а законченные, отточенные по форме

произведения, исполненные карандашом, сангиной и пастелью. Да, действительно, рисунки как будто передают образ во времени, каждый дополняет другой, как бы раскрывая характер новыми гранями. Невольно вспоминается метод Горького, когда он в своем очерке «В. И. Ленин», давая различные жизненные ситуации, рельефно выявляет в них многогранность ленинского гения.

Большую известность получили рисунки Андреева, где Владимир Ильич изображен почти в фас и с легким поворотом. В них точно найдена линия общего объема головы; тонко, детально проработаны черты. Особенно притягивает живой проницательный взгляд чуть прищуренных глаз, который в сочетании с мягкой усмешкой придает всему лицу неповторимое выражение мудрости и проникновенности. В одном рисунке Ленин серьезен и как-то более простодушен; в другом — острее и глубже его всепонимающая, доброжелательная усмешка. Но и в том и в другом мы впервые так детально, так близко видим лицо вождя, где «горели, играли эти острые глаза неутомимого борца против лжи и горя жизни, горели, прищуриваясь, подмигивая, иронически улыбаясь, сверкая гневом»*. Точная линия, легкая тушевка, выявляющая объем, подцветка пастелью — все в рисунке способствует тому, чтобы ощутить жизненную полноту образа, подвижность, изменчивость выражения лица, остающегося в своих главных, определяющих чертах неизменным. Характерно, что некоторые рисунки Андреева совершенно совпадают по контуру, поиски художника идут лишь в выявлении психологических оттенков выражения ленинского лица.

Так Андрееву удалось собрать свои впечатления воедино; на основе многих беглых набросков, этюдов прийти к образу, обладающему удивительной цельностью и жизненностью.

В работе Андреева сказались одна из особенностей, а может быть, и специфических трудностей, с которыми встречаются те, кто воплощает образ Ленина, и которую художник блестяще преодолел.

Вглядываясь в портреты Ленина, люди, знавшие его, часто говорили, что в них чего-то не хватает, что, безусловно, Ленин похож на себя только в отснятых при жизни кинокадрах. Видимо, неподвижность, застылость, одноплановость изображения вступали в противоречие с необычайно живым, динамичным, лучше всего раскрывающимся во времени образом вождя. Именно Андреев понял характер не статично, а в динамике, в развитии, стремился показать в скульптурах и рисунках ряд психологических состояний, настроений, удивительную многогранность Ленина.

* Горький А. М. В. И. Ленин // Воспоминания о В. И. Ленине. Т. 2. С. 256.

Но он в конце концов сумел на основе тщательного изучения воплотить и ту целостность, которая составляла основу характера вождя. Лениниана Андреева, имея огромную самостоятельную художественную ценность, служила и служит надежным художественным документом, достоверным источником для всех, кто берется за создание образа Ленина.

Последние наброски с натуры были сделаны в трагические дни в Колонном зале Дома союзов, где стоял гроб с телом Ленина. Художники особенно остро ощутили ответственность своей работы и невозможность восполнить то, что не удалось сделать при жизни вождя.

Под звуки траурных мелодий, на глазах у нескончаемого потока людей, прощающихся с вождем, работали живописцы, скульпторы, графики. Мы видим профиль, набросанный карандашом Е. А. Кацмана; динамичные композиции К. С. Петрова-Водкина, исполненные карандашом и красками; барельефную голову, вылепленную скульптором И. Д. Шадром.

Характерно, что даже навеки уснувший Ленин казался художникам активным, динамичным: его образ не вязался с понятием покоя, неподвижности. Этим ощущением пронизаны рисунки и скульптуры, которые глубоко волнуют нас сейчас.

Так была закончена прижизненная Лениниана, ценная своей достоверностью, непосредственностью чувства общения художников с вождем революции.

Неравнозначны ее результаты как у отдельных художников, так и в различных видах искусства. Графика и скульптура здесь как будто идут впереди. Мы не имеем живописных портретов, доносящих изображение со всей неповторимостью цвета, пластического объема, погруженного в естественную жизненную среду. Правда, стоит упомянуть несколько попыток выполнить живописный портрет вождя при его жизни, например работы И. А. Гринмана, Ф. А. Малявина, Н. И. Фешина. Некоторые из них сохранились, о других мы знаем лишь по воспоминаниям современников. О том, что Ленин мог быть очень интересной моделью для живописцев, свидетельствуют воспоминания Гринмана, сделавшего несколько натуральных зарисовок вождя в 1920 году. Но особенно яркий образ возник у художника, когда он увидел Ленина на закладке памятника Карлу Марксу на Театральной площади. «Весь он был колоритный, яркий, со здоровым загаром на лице. Здесь рисовать нечего было — здесь могла работать только быстрая сочная кисть», — вспоминает Гринман*. К сожалению, в этот миг у не-

* Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников. С. 72.

го не было под рукой ни холста, ни мольберта, ни красок. По рассказам мы знаем о живописном портрете Малявина, который он, вероятно, делал на основе своих зарисовок. За рубежом находится набросок этого портрета, сделанный карандашом, акварелью и белилами*. Однако установить, где находится оригинал, пока не удалось. Известна попытка Н. И. Фешина исполнить с натуры живописный портрет. Живший в Казани художник специально приехал в Москву в 1920 году, чтобы создать портрет «Ленина. Он получил разрешение видеть Ленина, но из-за своей болезни воспользоваться им не смог.

Впоследствии Фешин писал портрет по фотографии и по наблюдениям той обстановки, в которой работал Владимир Ильич. Добившись некоторых живописных качеств, художник не сумел убедительно построить композицию в целом: чувствуется разрыв между фронтальной постановкой головы и общей динамикой фигуры с очень живо написанной рукой (вероятно, с другой модели).

Необходимость многократного позирования в одних и тех же условиях, при одинаковом освещении, конечно, осложняла работу живописца над портретом Ленина. Естественно, что графике с ее гибкими художественными средствами, с ее мобильностью удастся здесь больше, хотя невольная беглость в большинстве случаев вызывает известную неудовлетворенность. Драгоценный материал дает скульптура: ее лучшие образцы доносят неповторимую пластику образа, его жизнь в пространстве, утверждают его особое материальное бытие. И во всяком случае, то, что было сделано во всех видах искусства, дает значительную основу для воплощения в будущем дорогих черт Владимира Ильича Ленина на холсте и бумаге, в бронзе и камне.

* * *

Говоря о материале для художника, работающего над ленинской темой, нельзя пройти мимо кинокадров и фотографий Ленина. Отдавая должное живому чувству художника, его творческому подходу, необходимо иметь в виду и ценный фото- и киноматериал о Ленине, оставленный благодаря большому труду фотографов и кинооператоров.

Фотографировался Владимир Ильич довольно редко и неохотно. На просьбы фотографов отвечал, что надо больше снимать народных массы, борцов революции и строителей нового общества. Сам он охотнее снимался с делегатами съездов, участниками митингов и собраний. «Поменьше снимайте меня, а побольше тех,

* Живова О. А. Филипп Андреевич Малявин. М.: Искусство, 1967. С. 186.

кто будет меня слушать, — товарищей, уходящих на фронт», — говорил Ильич*. Но все же в целом создана значительная фотолетопись жизни вождя.

Фотографии дореволюционных лет — это большей частью групповые снимки или портреты, сделанные в павильонах хорошим, но равнодушным фотографом. Они ценны главным образом тем, что передают меняющиеся черты Ленина в различные периоды его жизни.

Неизмеримо содержательнее, интереснее снимки, выполненные в советский период, хотя некоторые из них сделаны непрофессиональными фотографами и потому несовершенны в техническом отношении. Отличительная черта многих снимков — репортажность, публицистичность. И это дает возможность почувствовать остро схваченный момент, саму атмосферу исторического события.

Ленин и народ — основное содержание этих снимков. На фотографиях мы видим Владимира Ильича таким, каким он был в жизни: энергичным, общительным, в неутомимой организаторской деятельности. Здесь можно почувствовать обаяние его личности, пластичность движений, удивительную выразительность, наполненность жеста. Вот он на параде Всевобуча на Красной площади выступает с грузовика, вот на трибуне произносит речь в день празднования первой годовщины Октября, а вот стоит на ступеньках у Кремлевской стены во время Первомайской демонстрации 1919 года. Некоторые кадры смотрятся как фрагменты художественного произведения — таким содержательным, психологически насыщенным кажется переданное мгновение. На многих снимках запечатлены улыбка Ильича, живая мимика его лица, подтверждающая то, что мы ощущаем, глядя на натурные зарисовки художников. Замечательны портреты Ленина, выполненные в советский период крупными мастерами фотоискусства. Первая съемка была произведена в 1918 году в Петрограде, в Смольном, М. С. Наппельбаумом. Портрет потребовался для издательства, выпускающего избранные произведения Ленина. Увлекательно описывает Наппельбаум эту съемку, и характерно: опытный мастер понимал, что обычными академическими средствами ему не удастся запечатлеть облик Ленина, поразивший его с первого взгляда. Усадив Владимира Ильича в конференц-зале, он никак не мог выбрать подходящую точку зрения. Наконец случай помог ему. «Неожиданно лучи заходящего зимнего солнца, проникнув в зал сквозь тусклые стекла окон Смольного, осветили лицо и голову Ленина. Чтобы

* Цит. по: *Волков-Ланнит Л. Ф. В. И. Ленин в фотоискусстве. М., 1967. С. 24–25.*

подчеркнуть поразившее меня очертание головы, я приподнял при съемке аппарат. Желая уловить выражение глаз и освещение лица, я рискнул недодержкой — поторопился закончить съемку. Чтобы подчеркнуть ширину плеч, как мне казалось, характерную для Владимира Ильича, я взял пластинку в ширину»*. Это, конечно, была работа опытного мастера, по существу, художника, поэтому портреты фиксируют не столько детали, сколько самое главное — характерное выражение живого ленинского лица. Наиболее удачный вариант портрета работы Наппельбаума был передан издательству с автографом Ленина, а также воспроизведен отдельно как официальный портрет руководителя Советского государства. Много фотографий сделано другим мастером — П. А. Оцупом, в то время заведующим художественным и фотографическим отделом ВЦИК. Он поставил своей целью снимать Владимира Ильича в разные моменты жизни — в кремлевском кабинете, на трибуне съездов и конгрессов, на Красной площади в дни празднеств. Особенно выразительны портреты, выполненные в кремлевском кабинете в октябре 1918 года и в октябре 1922 года. Его изображения более подробны: полуфигурный или поколенный портрет дается так, что можно ясно разглядеть обстановку кабинета, книги, газеты, письменные принадлежности на столе. Но главным всегда остается лицо, четко моделированное светотенью, со спокойным волевым выражением, характерным для Ленина. Один из портретов 1918 года — погрудный — получил всемирную известность, именно по нему узнавали трудящиеся многих стран облик вождя пролетариата. Хочется остановиться еще на фотопортретах П. С. Жукова, пожалуй, самых значительных из всех. Командированный в 1920 году Петроградским военным округом в Москву для фотографирования партийных и советских руководителей, он сумел сделать два портрета Ленина — погрудный и поколенный. Здесь главной целью фотографа было передать психологическое состояние Владимира Ильича, и это ему прекрасно удалось. Лицо, снятое в фас и как бы надвигающееся на зрителя, создает ощущение значительности человеческого характера: пронизательность, мудрость, непреклонная решимость в остром, испытующем взгляде. Кажется, Ленин смотрит в самую душу, и его серьезный взгляд светится необыкновенной человечностью. Композиция, тончайшие световые валеры, ярко освещенные места, лепящие форму, — все создает ощущение волнующего художественного произведения. Мастер делает объектив выразителем своего отношения к образу.

* Наппельбаум М. С. Встречи с Владимиром Ильичем // Советское фото. 1937. № 11. С. 3.

Интересны снимки, оставленные фотографами В. К. Буллой, Г. П. Гольдштейном, Л. Я. Леонидовым и другими. Гольдштейну, например, удалось запечатлеть замечательный жест Ленина-оратора — динамичный, убеждающий. Впоследствии именно этот жест лег в основу многих плакатов и даже произведений монументальной скульптуры.

Так искусство фотографа, чувство исторической важности задачи и, конечно, глубокая человеческая выразительность ленинского облика дали незабываемые кадры, которые всегда могут помочь художнику воссоздать живой образ Ленина.

Некоторые фотографии Ленина очень нравились Н. К. Крупской, и она считала возможным положить их в основу художественной гравировки. Крупская писала П. Е. Корнилову: «Знаете, я считаю хорошо сграфированные портреты куда важнее сфантазированных портретов художниками, никогда Ильича не выдававшими. Очень многие выдуманные портреты только искажают образ Ильича»*.

Здесь, конечно, речь идет о плохих произведениях, о том потоке псевдохудожественных вещей, которые изготовлялись в связи с огромной потребностью в портретах вождя.

В отличие от фотоаппарата, фиксирующего с большим или меньшим искусством лишь отдельные мгновения, художник создает синтетическое произведение, где раскрывается величие того дела, которому Ленин посвятил жизнь. Именно умение отобразить главное, силой своей творческой фантазии воссоздать образ во всей его индивидуальной конкретности и высоком человеческом обаянии отличает художника-творца от ремесленника и копииста. Эту творческую задачу, очень важную и ответственную, опираясь на изобразительный материал, добытый при жизни Ленина, и решает не одно поколение советских художников.



* Отзывы Н. К. Крупской на художественные произведения о В. И. Ленине // Исторический архив. 1958. № 4. С. 79.