



Д. СЕВЕРЮХИН

Лениниана новейшего времени

Лениниана — название совокупности произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, литературы, музыки, театра и кинематографа, посвящённых Владимиру Ильичу Ленину (1870–1924).

В советское время на тему ленинианы, чрезвычайно выгодную с точки зрения идеологической конъюнктуры, было написано множество трудов как научного, так и популярного характера, защищались диссертации, издавались альбомы, проводились конференции, устраивались выставки. Однако советское время всё дальше уходит от нас в прошлое, и многие суждения, постулаты и догмы, сформулированные когда-то по названной теме, кажутся сегодня безнадежно устаревшими, а зачастую и просто фальшивыми.

Обратимся к истории. Строительство ленинианы началось непосредственно после Октябрьской революции 1917 года, т. е. ещё при жизни основателя советского государства. Здесь, вероятно, сказалась инерция дореволюционного общественно-культурного уклада, когда восхождение на трон нового монарха диктовало необходимость незамедлительного создания, тиражирования и распространения его художественных образов для тысяч государственных и общественных учреждений. Сохранилось немало число прижизненных портретов Ленина (живопись, лепка, рисунки, фотографии), в том числе созданных с натуры довольно известными художниками, которым он обычно не отказывал в позировании, если только это не отвлекало его от текущей работы. Прижизненная иконография Ленина достаточно хорошо изучена, его портреты, сделанные с натуры, неоднократно публиковались*.

* Ленин. Рисунки и обложка работы Натана Альтмана [Альбом]. Пб., 1921. Отметим, что что некоторые известные прижизненные портреты

Смерть Ленина положила начало новому этапу развития ленинианы, в задачу которой теперь входило не просто портретирование ушедшего главы государства, но создание героико-романтического образа великого революционера, исторической фигуры мирового масштаба. Одним из инициаторов ленинианы («лениниады») как широкой и долговременной программы был первый нарком просвещения Анатолий Луначарский, хорошо знавший Ленина с дореволюционных времён, посвятивший ему несколько восторженных статей и готовивший его обширную биографию, что считал важнейшим делом своей жизни (замысел не был осуществлён). Луначарский, своеобразный мыслитель, литератор и публицист, занимавшийся созданием метафизики коммунистической идеологии и стремившийся к синтезу коммунистической идеи и христианства, писал в 1929 году: «Дать “Лениниаду” — это значит написать нечто вроде “Войны и мира”, дать эпопею на тему о борьбе, о строительстве, о революции, о культуре в великие ленинские годы, показать, как Ленин вырос из этой эпохи, а потом оплодотворил эту эпоху выработанным в его гигантском мозгу энергетическим соком»*.

Культ Ленина в СССР начал складываться сразу после его смерти, причём не только навязывался «сверху», но и естественным образом распространялся в народе — особенно в пролетарской и крестьянской массах, где образ вождя приобретал сакральность, приходя на смену отвергнутым иконам. Это вполне соотносилось с идеями Луначарского, который ещё с дореволюционных времён был увлечён богоискательством нового типа, считая будущую революцию результатом религиозного порыва, что должно было привести к созданию нового богочеловеческого символа.

Нина Тумаркин пишет: «Хотя культ Ленина совпадал по конечной цели со своими прообразами в истории революций, внешние признаки его были специфически русскими. Происхождение его объясняется политическими запросами послереволюционной России, оно прямо связано также с биографией Ленина. Нельзя не усмотреть и явной зависимости этого культа от особенностей социального уклада дореволюционной России, от своеобразия политической культуры огромной части населения, на которую

Ленина, в частности ставшие каноническими работы И. И. Бродского и Н. И. Фешина, были написаны по фотографиям разных авторов.

* Луначарский А. В. Предисл. к кн.: Беккер М. Ленин в художественной литературе. М.: Б-ка «Огонек», 1929. С. 4. Наследие А. В. Луначарского. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/predislovie-k-knige-m-bekkera-lenin-v-hudozestvennoj-literature/> (дата обращения: 01.10. 2021).

культ опирался, и политического мировоззрения русской революционной интеллигенции; отдельные большевики — выходцы из неё — внесли значительную лепту в создание культа Ленина. Культ отвечал нуждам молодого Советского государства: это был, в сущности, строго регламентированный набор символов и мероприятий, старательно разработанный партией и правительством для привлечения к себе неграмотных масс. Между тем, происхождение этого культа глубоко коренится в российском прошлом, история его развития наглядно демонстрирует всю силу иррационального начала в формировании советской политической культуры; наконец, это свидетельство того, как новый большевистский порядок в стремлении овладеть Россией сам строился именно на тех элементах старой русской культуры, которые Ленин со столь отчаянным упорством стремился уничтожить»*.

Художественная общественность откликнулась на новый вызов времени с горячностью, свойственной начальной советской эпохе. Во всех видах изобразительного искусства началась интенсивная разработка образа Ленина — революционера, вождя и мыслителя, друга рабочих и крестьян. Наряду с портретами создавались исторические картины, отражающие все этапы революционного пути Ленина, рисовались сцены его публичных выступлений, рабочих совещаний, встреч с простым народом. Началось серийное изготовление бюстов Ленина разного формата и повсеместное строительство памятников вождю (в большинстве своём тоже серийных), масштабы которого были поистине беспрецедентны.** По словам Бориса Гройса, результатом этого процесса стало «инфляционное перепроизводство портретов Ленина и прочих символов власти, утративших в результате всякую товарную [добавим — идеологическую; Д. С.] ценность»***.

Примечательно, что образ Ленина, за редчайшими исключениями, не воплощался в символично-аллегорических формах, которые, казалось бы, не противоречили идеологическим задачам.

* *Тумаркин Н.* Ленин жив! Культ Ленина в Советской России. М.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. С. 4.

** По данным, приводимым газетой «Московский комсомолец», на 2003 год в России насчитывалось около 1800 памятников Ленину и до двадцати тысяч бюстов; во многих городах его скульптуры возвышаются на центральных площадях. См.: Самый человечный недочеловек // Московский комсомолец. 22.04.2003. URL: <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/04/22/137469-samyiy-chelovechniy-nedochelovek>. html (дата обращения: 01.10. 2021).

*** *Гройс Б.* Искусство утопии. Статьи. М.: Художественный журнал, 2003. С. 228.

Одно из таких исключений — символическая картина «Восстание» Климента Редько (1925, ГТГ), на которой в центре условной ромбовидной конструкции расположена фигура вождя, а по правую и по левую руку — его соратники, включая Троцкого, Зиновьева, Каменева и др. Картина, которую художник писал около двух лет в память о боготворимом им вожде, по понятным причинам на протяжении десятилетий не демонстрировалась публично. Другим примером метафорического художественного мышления можно считать картину Павла Филонова «Ленинский план ГОЭЛРО» (1931, ГРМ), выполненную в духе изобретенного им «аналитического реализма», на которой лик вождя обрисован (точнее, обрзан) контуром, напоминающим силуэт электрической лампочки.

Раиса Аболина, автор последней по времени дифирамбической монографии, посвящённой лениниане, пишет: «Тема “Ленин в изобразительном искусстве” чрезвычайно обширна и богата по материалу. На протяжении десятилетий ленинская тема воплощалась во всех видах и жанрах советского искусства, оставаясь в центре внимания нескольких поколений художников. Памятник на главной площади города, мозаика во дворце культуры, станковая картина, плакат, сюита графических рисунков, миниатюра из слоновой кости, тканый ковёр с портретом Ильича — самые различные работы живописцев, ваятелей, графиков, мастеров декоративно-прикладного искусства — воплощают дорогой народу образ. Не только профессиональные художники, но и многие художники-любители интересно решали ленинскую тему»*.

Следует отметить, что в 1920-е годы вся созидательная художественная работа проходила на фоне острой полемики между группировками и отдельными художниками, стремившимися доказать свою лояльную позицию и «полезность» новым властям, утвердить своё влияние на властные структуры, от которых теперь, после ликвидации традиционного художественного рынка, напрямую зависело не только их материальное благополучие, но и сама возможность работать. Открытая и тайная полемика в художественной среде, временами перераставшая в откровенно политическую борьбу и доноительство, препятствовала объединению художественных сил и, в конечном счёте, способствовала утверждению государственной монополии в сфере управления искусством.

Тогда в искусстве, как и в других отраслях культуры, стала доминировать «реалистическая тенденция», целостно проявившаяся в творчестве членов Ассоциации художников революции (АХР),

* Аболина Р. Я. Ленин в советском изобразительном искусстве. Живопись, скульптура, графика. 2-е изд. М.: Изобразит. искусство, 1987. С. 5.

занимавшей до поры главенствующее положение на художественной сцене страны, потеснив различные группировки авангарда, за которыми позже закрепились идеологические клише «буржуазный формализм»*. Борьба между группировками, длившаяся на протяжении всего послереволюционного десятилетия, была прекращена постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года, которое подразумевало ликвидацию всех независимых общественных организаций в сфере культуры с целью создания подконтрольной партийно-государственному аппарату системы централизованных творческих союзов.

17 августа 1934 года в Москве по инициативе Сталина и при участии Максима Горького открылся Первый всесоюзный съезд советских писателей, который должен был стать ориентиром и для других творческих объединений деятелей искусства. На этом съезде был сформулирован принцип социалистического реализма, положенный в основу официальной литературно-художественной политики, которая господствовала в СССР вплоть до середины 1980-х годов. В общих чертах этот принцип подразумевал утверждение во вседоступной реалистической форме социалистических идеалов, создание образов новых людей и показ новых социальных отношений, героизацию революционного прошлого. На практике же социалистический реализм превратил искусство и литературу в инструмент тоталитарной пропаганды, а развернувшаяся борьба с формализмом стала средством подавления в искусстве всего, что не соответствовало вкусам и пониманию партийных чиновников. Со временем установки социалистического реализма приняли жёсткий, беспелляционный характер, что нередко вызывало драматический излом в судьбе художника, приводило к опале и репрессиям. В то же время любая публичная художественная деятельность вне Союза художников была исключена, да и фактически запрещена как незаконный частный промысел, выходящий за пределы социалистической экономики.

Александр Морозов в своей книге «Соцреализм и реализм» включает: «<...> соцреализм есть конкретная историческая модификация реалистического художественного мышления. Важно добавить, что в русском искусстве нескольких десятилетий XX века он сосуществовал (хотя отнюдь не бесконфликтно) с иными формами реализма. Тут стоит напомнить о догматических привыч-

* В 1923 г. Ассоциация провела выставку «Уголок имени В. И. Ульянова-Ленина» (в рамках 1-й сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, на нынешней территории ЦПКиО им. Горького).

ках нашего сознания. Нас учили, будто соцреализм — это высшая форма реализма, которая преодолевает, “снимает” все остальные. Факт, однако же, состоит в том, что в пределах советского искусства наблюдается многовекторность эволюции реализма, и наблюдается в течение ряда десятилетий вплоть до сего дня. Вероятно, этим высвечивается некоторая специфика искусства России XX — начала XXI века среди других национальных культур и школ современного мира»*. Не оспаривая этот тезис Морозова, отметим, что несколько десятилетий господства соцреализма в СССР в условиях изоляции от западной культуры надолго вычеркнули отечественное искусство из мирового художественного процесса или, по крайней мере, отодвинули его на глубокую периферию.

Но вернёмся к проблеме ленинианы. С 1930-х годов её развитие, наряду с параллельной разработкой «сталинианы» (иногда эти темы совмещались в одном произведении), шло по нарастающей. Обращение к образу Ленина, который постепенно был доведён до определенного канона, позволял художнику претендовать на участие в престижной выставке, на государственную закупку или заказ произведения, на орден, почётное звание или государственную премию. Тут надо заметить, что художники, приглашаемые для официальных заказов, пользовались ограниченным числом официально утверждённых фотографий Ленина. Достоверно известно, что с 1925 года в качестве модели вождя для живописцев и скульпторов выступал чрезвычайно похожий на него некий Иосиф Славкин, введённый в круг портретистов Ленина художником Амшеем Нюренбергом; со Славкина снимались и «посмертные маски» Ленина. Однако в 1940 деятельность этого «двойника Ленина» была прекращена по распоряжению Управления пропаганды ЦК ВКП(б)**.

Наиболее знаменитые создатели ленинианы послевоенного времени, авторы парадных портретов, театрализованных тематических композиций, монументальных полотен и памятников, были, обласканы властью и осыпаны всевозможными почестями. Так первый президент Академии Художеств СССР Александр Герасимов, Народный художник СССР, был лауреатом четырёх Сталинских премий. Народный художник СССР Борис Иогансон был Героем Социалистического Труда, лауреатом двух Сталин-

* Морозов А. И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. С. 18.

** См. публикацию Константина Кудряцева в настоящем сборнике, а также публикацию: Ленин из Стародуба // Брянский рабочий. Газета настоящего. 14.08.2017. URL: http://xn----8sbbc6addec3arqfj2hrf.xn--p1ai/news/lenin_iz_staroduba_3280.html (дата обращения: 01.10. 2021).

ских премий первой степени. Василий Ефанов — Народный художник СССР, действительный член АХ СССР, лауреат пяти Сталинских премий. Дмитрий Налбандян (в художественных кругах его называли «Первая кисть политбюро») — Народный художник СССР, Герой Социалистического Труда, действительный член АХ СССР, дважды лауреат Сталинской премии. Скульптор Матвей Манизер — действительный член АХ СССР, Народный художник СССР, лауреат трёх Сталинских премий. Разумеется, впечатляющими по размерам были и гонорары названных авторов.

Однако регулярными заказами на лениниану питались не только «корифеи», но и достаточно широкий круг художников средней руки, освоивших «унифицированную» манеру письма, сочетавшую форму русской реалистической живописи XIX века с элементами импрессионизма и умеренного сезаннизма. В кулуарах Союза художников вождю революции даже давалось циничное прозвище «Кормилец», что не нуждается в комментариях.

Обратимся к современности, не в буквально хронологической, но в идеологической и эстетической её ипостаси. Следует отметить, что далеко не все «официальные» художники соглашались принести свой дар в жертву политико-идеологической конъюнктуре — многие под разными предлогами уклонялись от соблазнительных заказов. Приведём здесь один любопытный пример. В 1980 году, когда отмечалось 110-летие со дня рождения Ленина, ленинградскому художнику Валерию Мишину, участнику нонконформистского движения, ныне весьма знаменитому и признанному деятелю искусства, было предложено участвовать в большой юбилейной выставке. Принципиально не желая идти на сделку с совестью, дававшую, казалось бы, шанс к карьерному продвижению, Мишин совершил парадоксальный ход, представив вместо портрета вождя или какой-либо исторической сцены графический натюрморт с цветком в горшочке — «Столетник». К удивлению автора, работа была принята выставкомом, не уловившем иронии в этом жесте*.

Впрочем, самым необычным произведением во всей послевоенной советской лениниане стала картина основателя и руководителя московской студии «Новая реальность» Элия Белютина «Похороны Ленина» («Реквием») (1962, ГТГ), показанная в московском Манеже на выставке, посвящённой 30-летию Московского отделения Союза художников СССР, и вызвавшая (наряду с некоторыми другими работами разных авторов) гнев посетившего вернисаж Н. С. Хрущёва. Эта картина, написанная на излё-

* Из интервью В. А. Мишина автору статьи от 20.09.2021.

те «Оттепели» в ключе радикального экспрессионизма, выражала искреннее чувство скорби по безвременно ушедшему Ленину, что тогда было созвучно настроениям советского общества, вынужденно отвернувшегося от развенчанного Сталина и заново «открывшего» для себя Ленина. В эстетико-философском смысле творение Белютина противостояло не только расхожим образцам соцреализма, но и таким оригинальным шедеврам как возвышенно-благочестивый образ «Рабочие у гроба В. И. Ленина» Кузьмы Петрова-Водкина (1924, ГТГ) и многофигурная скульптура (горельеф) «Смерть вождя» Сергея Меркурова* (1924–1949, Гос. исторический музей-заповедник «Горки Ленинские», Моск. обл.), пронизанная духом средневекового христианства, соединённого с восточным мистицизмом.

В разные годы образ Ленина был запечатлён и в модернистском искусстве Запада, однако, без дидактики и пафоса, присущего соцреализму. В 1932 году Сальвадор Дали представил на своей второй персональной выставке в Париже (Galerie d'art Pierre Cole) большую картину «Частичное помрачение. Шесть явлений Ленина на рояле» (находится в Центре Жоржа Помпиду), которая стала тогда его главным успехом. Побудительным импульсом для создания картины, несущей, судя по всему, негативный аллегорический смысл, по словам художника, было некое ночное видение. Однако здесь, скорее всего, нашёл отражение его отход от прежних симпатий к коммунистическим идеям, в частности, к личности Ленина, и наметившийся разрыв с прокоммунистическим обществом сюрреалистов, возглавляемым Андре Бретоном. Тот же провокативно-политический мотив, вероятно, побудил Сальвадора Дали (тоже будто бы «по ночному видению Ленина») к созданию одной из его самых «заумных» картин «Загадка Вильгельма Телля» (1933, Современный музей, Стокгольм), в которой смутно, сквозь призму Эдипова комплекса, читается тема детоубийства, а в образе главного героя выступает вождь пролетариата. Провокация удалась: Андре Бретон публично расценил демонстрацию

* Отметим, что именно С. Д. Меркурову (последователю Роденовской школы, двоюродному брату мистика, писателя и оккультиста Георгия Гурджиева), было поручено сделать посмертную маску Ленина (об этом см. воспоминания Меркурова, публикуемые в настоящем сборнике). Между тем его скульптурная композиция «Смерть вождя» была специальным решением Особой комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) удалена с юбилейной выставки в честь 10-летия Октября, причем это решение было затем подтверждено на заседании Политбюро ЦК 5 января 1928 г. Основанием для решения, вероятно, стало откровенно выраженное в этом произведении метафизическое мышление скульптора.

картины в парижском Салоне независимых в Le Grand Palais как «антиреволюционный поступок» и даже с помощью некоторых соратников попытался её повредить, а Сальвадор Дали решением товарищеского суда был исключён из общества сюрреалистов (по словам Дали, он вышел из общества по собственной воле)*.

Марк Шагал по многим внешним признакам, казалось, был близок к сюрреалистам, которые видели в нем единомышленника. Тем не менее, в 1924 году, когда вышел «Манифест сюрреализма» Бретона, он отказался примкнуть к движению, поскольку отвергал алогичность и «автоматизм» в творчестве и, по словам Герберта Рида, «всегда одной ногой опирался на почву, дававшую ему силы». ** В 1937 году Шагал написал трёхчастную многофигурную картину «Революция» (Центр Жоржа Помпиду), по середине которой изображён стол, за которым сидит хасидский раввин с Торой, возле стола на снегу — русский самовар, а на самом столе — фигура Ленина, выполняющего сложный акробатический трюк — вождь стоит вниз головой на одной руке, отведя другую в сторону. Над фигурой Ленина развивается российский трёхцветный флаг, в правой и левой частях картины имеются и красные флаги. Вокруг стола бродят жертвенные животные, в левой части на краю снежного поля — еврейское кладбище и убитый еврей, вероятно, жертва погрома. Художник и литератор Михаил Кантор, давший в наше время пространное описание и трактовку этой картины, завершает своё исследование следующими словами: «Аллегорий рассыпано щедро, читать их несложно. Ленин — освободитель, выполнивший невероятный для империи кульбит, привёл в движение неуправляемую массу, дал, в частности, свободу иудеям. Рассматривать эту работу как оценку русской революции в контексте Исхода, или как характеристику общества, в котором вождь-освободитель занят эквилибристикой, не считаясь ни со снежной природой, ни с характером перемен — дело зрителя» ***.

В 1972 году итальянский художник Ренато Гуттузо, склонный к реалистическому выражению (лауреат Международной Ленинской премии мира и почётный член Академии художеств СССР),

* *Рохас К.* Мифический и магический мир Сальвадора Дали // Мир Дали. URL: <http://mir-dali.ru/library/mificheskiy-i-magicheskiy-mir-salvadora-dali6.html> (дата обращения: 01.10. 2021).

** *Рид Г.* Краткая история современной живописи. М.: Искусство — XXI век, 2006. С. 120.

*** *Кантор М.* Марк Шагал // Истории. URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/istoriya-iskusstv/maksim-kantor-mark-shagal/> (дата обращения: 01.10. 2021). Заметим, что сам М. К. Кантор является автором замечательного экспрессионистского портрета Ленина (2012).

написал многофигурную картину «Похороны Тольятти». Генеральный секретарь Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти скончался в августе 1964 года в Крыму и через несколько дней был похоронен в Риме, где похоронная процессия, в которой приняли участие лидеры всех европейских коммунистических партий, обернулась многотысячным митингом. Гуттузо синтезировал впечатления того дня в аллегории идеального левого интернационала, где покойный герой коммунистического движения окружён персонажами, олицетворяющими «прогрессивные» движения, включая Сталина, Брежнева, Розу Люксембург, Антонио Грамши, афро-американку Анджелу Дэвис и режиссёра Лукино Висконти (заметим, что изображения Хрущёва, который нёс гроб Тольятти, там нет, так как картина писалась уже после отставки этого лидера СССР). Ленин же в своём «канонизированном» облике по прихоти художника на этой картине предстаёт перед зрителем пять раз, в том числе с красной гвоздикой, которую он несёт как траурную свечу.

В числе шедевров западной ленинианы следует отметить работы Энди Уорхола, которого называют отцом «коммерческого поп-арта». В 1987 году, незадолго до смерти, он создал два однотипных портрета вождя мирового пролетариата в технике шелкографии — один в черной цветовой гамме, а другой в красной. Один из оттисков «Красного Ленина» до 2013 года принадлежал российскому олигарху-эмигранту **Борису Березовскому и был продан им** на торгах Christie's за 166 тысяч долларов за три дня до самоубийства. «Черный Ленин» в 2015 году был продан на торгах аукциона Sotheby's за 4,7 миллиона долларов — цена, рекордная для печатной графики.

Другим образцом западной ленинианы является созданная в 1996 году французско-американским художником Арманом (Арманом Пьером Фернандесом; коллекционером, одним из основателей движения «нового реализма») монументальная скульптура «Идеологическая винокурня», представляющая собой некий памятник эпохи потребления или «вещественный подбор» — огромный самогонный аппарат, составленный из дюжины металлических бюстов и барельефов Ленина.

В Советском Союзе, в течение десятилетий оторванном от культурных процессов, развивавшихся на Западе, в постсталинскую эпоху подспудно стала складываться культура альтернативная, противостоящая государственной идеологии и в разных контекстах называемая андеграундом или нонконформизмом. Одним из наиболее известных направлений художественного и литературного нонконформизма в Москве стал соц-арт, сформировав-

шийся в начале 1970-х годов как идейная и эстетическая реакция на тотальное засилье официальной пропаганды, пронизывающей все области культуры. В основе соц-арта лежала ироническая, гротескная переработка расхожих символов и лозунгов коммунистической агитации, цитирование образов (в том числе образа Ленина), стилистики и пластических приёмов советского изобразительного искусства, литературы и кинематографа. Пародийный термин «соц-арт», в котором звучат отголоски терминов «соцреализм» и «поп-арт», был придуман московскими художниками Виталием Комаром и Александром Меламидом. И если поп-арт можно трактовать как эстетический отклик на повальное господство рекламных стереотипов материального процветания и развитие безликой массовой культуры в странах Запада, то соц-арт — как реакцию на набившее оскомину в СССР засилье идеологически мифов в условиях жёстко навязываемой соцреализмом унифицированной художественной формы.

Соц-арт не обладал очерченными признаками стиля — он объединял различных по жанрам и манерам художников и литераторов, находившихся в оппозиции к официозу. Это течение с размытыми границами базировалось на широком использовании многослойного арсенала образной системы соцреализма, на переработке этого арсенала в игровой и гротескной форме, на включении его в общее русло постмодернизма. На рубеже 1970–1980-х годов многие художники соц-арта отбыли в эмиграцию и обосновались в основном в США (среди них основатели движения Комар, Меламид, Эрик Булатов, Илья Кабаков, Гриша Брускин, Леонид Соков, Александр Косолапов), благодаря чему их творчество смогло выйти на международную художественную сцену и заняло на ней заметные позиции. В годы Перестройки, на волне всеобщего переосмысления коммунистических ценностей в СССР, а затем и в новой России, произошёл триумфальный возврат соц-арта на Родину. «Значение соц-арта шире практики его приверженцев. — Написано в одном из авторитетных справочных изданий, — Он одним из первых нарушил языковую замкнутость отечественного искусства, свободно соединив раскованность интернационального постмодернизма с пародией на жёсткую заданность советской идеологии и ее художественных догм»*.

В рамках соц-арта образ Ленина встречался в литературных произведениях Венедикта Ерофеева, Дмитрия Пригова, Виктора Ерофеева и других до времени подпольных авторов восьмидеся-

* Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура. Терминологический словарь / Под общ. ред. А. М. Кантора. М.: Эллис Лак, 1997. С. 567.

тых годов. В живописи одним из классических произведений ленинианы в соц-арте стала картина вышеупомянутых Комара и Меламида «Ленин ловит такси в Нью-Йорке» (1993) из серии «Монументальная пропаганда», декларированной и анонсированной на страницах журнала «Artforum» как манифест борьбы за сохранение в распавшемся СССР памятников советской истории. Герой картины — вождь с вознесённой рукой — один из самых растиражированных в советское время образов (прототипом является фигура памятника Ленина на броневике у Финляндского вокзала в Ленинграде; скульптор С. А. Евсеев, архитекторы В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх; 1926) — помещён в атмосферу Нью-Йорка на фоне эмблемы «Макдоналдса» и макушки небоскрёба Крайслербилдинг. Стереотипным жестом поднятой руки, призванным указывать путь к светлому будущему, он теперь просто ловит такси. В этом произведении видится ироническое переплетение квази/соцреализма с квази/поп-артом. Столь же декларативной манифестацией представляется и картина Виталия Комара, на которой Ленин в своём традиционном облике изображён в виде всадника с красным знаменем в руке, а над его головой парит череп, увенчанный шапкой Мономаха (2009; картина была показана в 2013 году на 55-й Венецианской биеннале). Любопытен ответ Виталия Комара на заданный ему в связи с этой картиной вопрос Александра Генниса о неминуемой смерти соц-арта вызванной смертью советской власти: «Я думаю, что произошло нечто совершенно противоположное. После дезинтеграции Советского Союза всякое обращение к советской культуре стало соц-артом. В случае, если это буквальное цитирование, серьёзное цитирование советской культуры, то временная дистанция создаёт кавычки»*.

Леонид Соков, с 1979 года живущий в США, также по праву считается одним из основателей соц-арта (сам скульптор для характеристики собственного творчества применяет авторский термин «фольклорный поп-арт»). В 1989–1990 годах он создал несколько вариантов группы «Встреча двух скульптур» (наиболее эффектная версия в бронзе; 160×122×68 см; уменьшенный гипсовый вариант — в ГТГ)**. Пластическая идея группы проста:

* Накануне Биеннале [Интервью В. Комара А. Геннису от 27.05.2013]. Радио «Свобода». URL: <https://www.svoboda.org/a/24999084.html> (дата обращения: 01.10. 2021).

** Соков Леонид. Встреча двух скульптур (Ленин и Джакомо Тети) // Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8605> (дата обращения: 01.10. 2021). Отметим, что 3 февраля 2010 года скульптура была продана на лондонском аукционе Sotheby's за рекордную для скульптур сумму в 65 млн. фунтов стерлингов

навстречу Ленину (использована скульптура М. Я. Харламова, 1924), бодро движется обнажённый «Шагающий человек» Альберто Джакометти (1961). Ленин, стоящий в несколько напряженной позе, с явной подозрительностью всматривается в лицо встречному. Метафоричное высказывание здесь предельно ясно: противостояние двух художественных концепций — соцреализма, транслирующего государственную коммунистическую идею, и модернизма, предполагающего множественность идей и интерпретаций, выражение индивидуального переживания.

Скульптор Константин Симун, классик ленинградского постмодернизма, автор знаменитого памятника «Разорванное кольцо», установленного в 1966 году на берегу Ладожского озера и ставшего знаковым произведением в истории ленинградской монументальной скульптуры, был в своё время исключён из пятого курса Академии (ЛИЖСИА им. Репина) с формулировкой «за формализм». В 1970-е годы ему удалось вступить в Союз художников, где в дальнейшем он входил в неофициальную «Группу одиннадцати», членов которой объединял внутренний протест против соцреализма в его казённых формах. В конце 1980-х годов скульптор эмигрировал в США, но время от времени возвращался в Россию. В 1995 году Симун, имевший склонность к комбинированию и эксцентричному сопоставлению разнородных материалов и предметов, создал небольшую бронзовую скульптуру «Лампочка Ильича» (иначе «Statue of Liberty») в виде настольного светильника (на деревянной табуретке, принесённой, как он говорил, с помойки) с настоящей работающей лампочкой, удерживаемой в торжественно вознесённой руке совершенно обнажённого Ленина. «Лампочка Ильича» — патетическое название первых бытовых ламп накаливания, получивших повсеместное распространение в советском быту в 1920-е годы в связи с осуществляемым по инициативе Ленина курсом на «электрификацию всей страны». Позже этот термин превратился в клише официальной пропаганды СССР, а ныне (с лёгкой руки артиста-сатирика Геннадия Хазанова) стал ироническим фразеологизмом. Сам же скульптор интерпретировал своё произведение не как «ниспровержение вождя», но как «интимный монумент несбывшейся надежде, отчаянной дерзости», а обнажение героя объяснял приверженностью к античной традиции.*

Курс на Перестройку, объявленный на январском пленуме ЦК КПСС 1987 года генеральным секретарём М. С. Горбачёвым, предполагал в числе прочего гласность, в частности, ослабление

* Андреев С. Кто-кто... Ленин без пальто! // Известия. 22 апреля 2009. URL: <https://iz.ru/news/347816> (дата обращения: 01.10. 2021).

цензуры (к тому времени имевшей неформализованный и негласный характер) и снятие существовавших в СССР многочисленных информационных барьеров. «Шлюзы» были открыты, и на советское общество хлынул поток ранее неведомой народу информации, заставивший коренным образом пересмотреть отечественную историю XX столетия, а вместе с тем, коллективно переосмыслить роль и истинный облик вождей советского государства, включая его основателя.

Дмитрий Москвин в статье с примечательным названием «Долгая лениниана» пишет: «Культу Ленина не стало, что не привело к сокращению его символического присутствия в повседневности россиян. На место религиозному оформлению пришёл “спящий миф”. Ленин ни как идеолог, ни как политик не востребован государством или обществом, однако продолжает зримо присутствовать в них. Множатся и артефакты, отсылающие к образу Ленина. В итоге форма окончательно превалирует над содержанием: лениниана, выступавшая некогда оформлением культа, превратилась в самодостаточное явление, пережившее в итоге сам культ и продолжающая свою “долгую” историю в настоящее время»*.

В памяти ленинградцев перестроечная «деленинизация» оказалась тесно связана с телевизионным сюжетом-мистификацией «Ленин — гриб», подготовленным музыкантом Сергеем Курёхиным совместно с журналистом-киноведом Сергеем Шолоховым и впервые показанным в начале 1991 года по Ленинградскому телевидению в рамках весьма популярной телевизионной передачи «Пятое колесо». Сюжет был выстроен в виде «серьёзного» интервью, которое Шолохов брал у Курёхина, и представлял собой с одной стороны попытку высмеять «сакральный образ» Ленина, а с другой — сатиру на псевдоисторические экскурсы, основанные на конспирологии. В дальнейшем образ вождя в художественных произведениях последовательно десакрализовался, подвергался травестированию, пародированию и окарикатуриванию. Расхожим приёмом стало помещение фигуры Ленина в какой-либо неожиданно парадоксальный исторический или эстетический контекст, что не обязательно связывается с какой-то глубокой философской или политической идеей.

В 1998 году уроженцы Таганрога, работающие в Москве, художники Юрий Шабельников и Юрий Фесенко представили в мо-

* Москвин Д. Е. «Долгая лениниана»: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре // Символическая политика. Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. полит. Науки. М., 2014. С. 130.

сковской «Галерее наивного искусства “Дар”» инсталляцию «Ленин в тебе и во мне, или Мавзолей. Ритуальная модель»*. На вернисаже официанты в сюртуках и галстуках-бабочках подавали посетителям тарелки с нарезанным тортом, который был исполнен в форме погребального ложа Ленина, в натуральную величину, с соответствующими кремовыми цветами и драпировками. При создании инсталляционного действия художники взяли за основу вышеупомянутую работу Кузьмы Петрова-Водкина «Рабочие у гроба В. И. Ленина» (1924). Однако возвышенная патетика Петрова-Водкина сменилась здесь намеренным разрушением неприкосновенного образа, своеобразной языческой теофанией — богодеством, что, впрочем, можно соотнести и с христианским обрядом пресуществления, обозначающим превращение материального хлеба и вина в Тело и Кровь Христа в Таинстве Евхаристии.

В 2017 году в Московском музее современного искусства на Гоголевском бульваре состоялась выставка под названием «Ленин и Кока-кола» — ретроспектива одного из основателей соц-арта Александра Косолапова, с 1975 года живущего в Нью-Йорке.** Выставочный проект продемонстрировал 120 произведений художника, выполненных им за сорок лет в разных техниках и жанрах (живопись, графика, плакат, скульптура, объект, инсталляция). Косолапов обыгрывает классические изображения Ленина в советском искусстве, ставя вопрос о несостоятельности «исключительных» идеологий, включая идеологию «капиталистического потребления», религию и коммунизм, сближает или противопоставляет иконографические символы разных идеологических систем. Его скульптурная группа «Ленин, Иисус и Микки Маус» представляет трёх идолов — Героя, Вождя и Бога (пояснение самого автора), шагающих, взявшись за руки и образующих в силуэте букву «М» (Макдоналдс). Его картина «Ленин и семь гномов» (1986) представляет фигуру вождя в окружении общеизвестных диснеевских персонажей. Лики и фигуры Ленина перемежаются на выставке с бутылками кока-колы, советскими лозунгами, американской торговой рекламой и портретами Горбачёва, выполненными в духе Энди Уорхола, благодаря чему выстраивается цепоч-

* 1998. Торт Ленин. Шабельников, Фесенко // Запрещенное искусство 18+ // <https://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=3108> (дата обращения: 01.10. 2021).

** Эта шутка будет вечной, если... // Независимая газета. 06.12.2017. URL: https://www.ng.ru/culture/2017-12-06/7_7130_lenin.html (дата обращения: 01.10. 2021). См. также сайт Sotsart by Alexander Kosolapov // <https://www.sotsart.com/>

ка сопоставлений и противопоставлений «своего» и «западного», гламурного и сакрального.

На рубеже 2018–2019 годов в Государственном Русском музее прошла выставка «Карл Маркс навсегда», приуроченная к 200-летию со дня рождения автора «Капитала»*. Помимо исторических документов, предметов быта, картин и скульптур академического толка, на ней был представлен большой живописно-архитектурный объект «Капелла марксизма» в форме иконостаса, подготовленный членами художественной группы «Колдовские художники», объединённой вокруг петербургской галереи с провокационным названием «Свиное рыло». Как гласила аннотация, это была «масштабная инсталляция <...> эпически повествующая о житии Маркса и вехах интернационального марксизма в характерной для этого объединения абсурдистской манере»**. В числе работ, представленных в «иконостасе», была картина Василия Почипцкого «Красная чума побеждает коричневую», изображающая Маркса, Энгельса, Сталина, Гитлера и мальчика Володю Ульянова с ликом в обрамлении октябратской звёздочки, писающего на ногу Гитлера. В творчестве «Колдовских художников» (Николай Копейкин, Николай Васильев, Михаил Гавричков, Андрей Кагадеев, Владимир Медведев, Кирилл Миллер, Вася Ложкин, Алексей Уваров и др.) последовательно развивается линия народной смеховой культуры, не считающейся с тотемами и табу советской эпохи. В том же ключе обращается к новой лениниане один из основателей группы «Митьки» Дмитрий Шагин, чья картина «Кипятку бы» (2012) в гротескной, шаржированной форме относит зрителя к культовому советскому фильму «Человек с ружьём» Сергея Юткевича (1938).

В 2019 году в Музее современного искусства «Гараж» в Москве состоялась персональная выставка художника и литератора Павла Пепперштейна «Человек как рамка ландшафта»***, на которой среди прочего экспонировалась инсталляция «Ленин и девушка» (2019). Увлечение Пепперштейна образом Ленина началось в се-

* Изначально выставку планировалось устроить в Мраморном дворце, в котором в 1936–1992 годах располагался Ленинградский филиал Центрального музея В. И. Ленина.

** Карл Маркс навсегда? // Русский музей. Корпус Бенуа. URL: <https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/karl-marx-forever> (дата обращения: 01.10. 2021).

*** «Человек как рамка для ландшафта»: путеводитель по выставке Павла Пепперштейна. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/11466-chelovek-kak-ramka-dlya-landshafta-putevoditel-po-vystavke-pavla-peppershteyna/> (дата обращения: 01.10. 2021).

редине 1980-х годов, когда он создал графический альбом, в котором представил портреты вождя, написанные от имени разных лиц — ребёнка, профессионального художника, душевнобольного, наркомана, «бывшего авангардиста». С точки зрения художника, некогда сакральный массив советского имперского искусства даёт неисчерпаемый материал для конструирования новых мифов. Инсталляция «Ленин и девушка» представляет натуралистически исполненный муляж тела Ленина, возлежащего в открытом гробу рядом с силиконовой красавицей. Художник пояснял, что хотел изобразить вождя, находящегося во власти волшебного сна, а девушка, возможно, олицетворяет собой Россию.

Весной 2020 года в ДК «Громов» в Санкт-Петербурге (ул. Громова, Малая Охта), а год спустя в выставочном пространстве Московского музея современного искусства Art4 (в Хлыновском тупике) прошла выставка, приуроченная к 150-летию со дня рождения Ленина, названием которой стала цитата из Луначарского «И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством». На выставке были показаны художественные образы Ленина из коллекции петербургского предпринимателя и мецената Игоря Суханова — от образцов соцреализма и агитационного искусства советских лет до Энди Уорхола и Пепперштейна. Кураторы выставки художник Александр Дашевский и сам Игорь Суханов заявляли в своей декларации: «В России сегодняшнего дня политический спрос на эту фигуру минимален. Ленин не легитимирует действующую систему властных отношений, не поднят на щит оппозицией, даже в качестве сырья для постсоветского остроумия он уже не годен. Отдельные призывы перечитать Ленина пока не обрели силу общественного тренда. <...> Этот проект не следует воспринимать как пародию на юбилейные советские выставки и ленинианы, как ностальгическое шоу или шутку. Выставка — попытка представить частное собрание и частный интерес к теме, не так давно обладавшей статусом первостепенной государственной важности»*.

Сегодня эстафету ленинианы принимает и молодое поколение художников, не заставшее советской власти. Так недавняя выпускница Новосибирской государственной архитектурно-художественной академии Маяна Насыбуллова в 2015–2018 годах выступила с примечательным проектом «Ленин для души», сразу принёсшим ей скандальную известность и успех. Миниатюрный

* Сайт: Museum ART4. URL: <https://www.art4.ru/show/i-dosadno-mne-stalo-chto-u-menya-ne-bylo-i-ne-budet-vremeni-zanyatsya-iskusstvom/> (дата обращения: 01.10. 2021).

гипсовый бюст Ленина в руках художницы получает разнообразную раскраску и «примеряет» всевозможные маски из широкого арсенала культурных символов советского времени — «Ленин-Чебурашка», «Ленин-Гагарин», «Ленин-Неваляшка», «Ленин-Фантомас», «Ленин-Уточка» (имеется в виду игрушка для ванной); иногда же по прихоти автора вождь перевоплощается в Сатану, Будду, русского богатыря или купидона. «Преследую ли я стремление развенчать культ Ленина? — Говорит Маяна. — Да, возможно. Хочу ли я тем самым вычеркнуть его из культурного кода? Нет. Я живу в городе с советской архитектурой, на каждом заборе там серп и молот. При этом сейчас в России царит капитализм, в котором все измеряется деньгами, реклама распространяется как вирус и на все можно повесить ценник. Поэтому в моем проекте сливаются два несовместимых уклада, которые могут существовать в симбиозе только в искусстве»*.

Многие исследователи давно уже предрекали падение общественного, интереса к лениниане, поскольку содержательная основа как классически-пафосного, так и пародийного воплощения образов и символов ушедшей эпохи давно утратила свою актуальность. Однако жизнь показывает, что образ Ленина, лишённый сакральности, избавленный от обязательных идеологических шаблонов и цензуры, продолжает жить в изобразительном искусстве, литературе, музыке и театральных действиях, сохраняя за собой широкое поле для множества художественных экспериментов. Лениниана как общественно-политический и культурно-эстетический феномен отнюдь не умерла, но продолжает своё развитие, впитывая новый фольклор, обогащаясь новейшими техниками и технологиями, осваивая сетевые коммуникации, откликаясь на очередные вызовы времени. Да, времена меняются, и мы меняемся вместе с ними, но культура не забывает своих героев.



* Маяна Насыбуллова о «Ленине для души» и других проектах (интервью с Дарьей Колосовой) // Собака. ru. URL: <https://www.sobaka.ru/nn/entertainment/art/67381> (дата обращения: 13.09.2022).