



Д. ЛАВРОВ

Образ В. И. Ленина в советской лаковой миниатюре

Обращение народных мастеров советских лаковых промыслов к образу Владимира Ильича Ленина дало не так много разнообразных сюжетов, как лениниана «городского» советского искусства с ее богатым изобразительным и дискурсивным содержанием. В частности, в изделиях советских лаковых промыслов практически не нашел своего воплощения образ Ленина-ребенка (имеющий столь широкое распространение в соответствующих квазифольклорных текстах эпохи*), а изображения Ленина-гимназиста и Ленина-студента носят единичный характер. Известная тематическая ограниченность советской «лаковой» ленинианы, однако, никак не означает ее меньшую значимость, хотя до сих пор по этой теме не существует изданного обобщающего труда. Из всей литературы, освещающей советскую «лаковую» лениниану, можно назвать лишь издававшиеся в 1960-е годы газетные статьи (довольно, правда, многочисленные, но в основном повторяющие друг друга и вообще имеющие сугубо популярный характер), а также выпущенный в 1969 году, в преддверии ленинского юбилея, небольшой альбом «Образ В. И. Ленина в народном и декоративно-прикладном искусстве Российской Федерации»**, куда вошли и некоторые произведения палехских, мстёрских, холуйских и федоскинских мастеров.

Одними из первых изделий палехского промысла, где впервые была воплощена ленинская тема, стали миниатюры «Вечером

* О распространении подобных текстов см.: *Богданов К. А. Vox populi. Фольклорные жанры советской культуры. М., Новое литературное обозрение, 2009. С. 195.*

** *Образ В. И. Ленина в народном и декоративно-прикладном искусстве Российской Федерации / Сост. Л. Р. Варшавский. М., Советская Россия, 1969.*

за прялкой» И. И. Голикова 1923 года и «Изба-читальня» И. М. Баканова 1925 года. Помещенные на стену — в первом случае на стену бревенчатой избы, во втором — на стену сельской библиотеки, условно переданную черным тоном — фотографические изображения народного вождя определяют передаваемую художниками эпоху и помогают раскрыть агитационное содержание миниатюр. Изображенные мастером посиделки наполнены традиционными деревенскими мотивами и несут вневременный характер, однако увидевший ленинский портрет зритель сразу настраивается на восприятие определенной эпохи. При этом местоположение портрета выбрано таким образом, что он воспринимается нами лишь как еще одна деталь интерьера, наподобие изображенного здесь же полотенца: все новое, что принесла та эпоха, в которую стало возможным иметь дома портрет В. И. Ленина, художник предлагает «домыслить» самому зрителю.

В композиции И. М. Баканова воплощенная в ленинском портрете изобразительная отсылка к образу вождя носит уже вполне выраженный назидательный смысл. Портрет, помещенный в центре между изображениями Карла Маркса и М. И. Калинина, царит над пространством, заполненным читающими людьми; выше него — лишь символическая пятиконечная звезда. Присутствие вождя пролетариата подкрепляется соответствующими обстановке лозунговыми текстами, помещенными художником в непосредственной близости от ленинского портрета. Через два года, в 1927 году, И. М. Баканов возвращается к теме «Избы-читальни», при этом образ В. И. Ленина у художника приобретает еще большую, чем прежде, значимость: соседствующие с ним портреты лишены каких-либо отсылок к пролетарским символам (они есть лишь у центрального ленинского образа), а среди показанных художником читающих крестьян и крестьянок уже не осталось «сомневающихся» и вообще пришедших в читальню лишь «посмотреть» на инициированное В. И. Лениным новшество.

Прием помещения портрета вождя «внутри» композиции в дальнейшем получил в палехской миниатюре довольно широкое распространение. В том же 1927 году его применяет И. И. Голиков в росписи портсигара «Вышивальщица над портретом В. И. Ленина» (из собрания Государственного Русского музея). Точно так же размещает ленинский портрет В. М. Салабанов на шкатулке «Выборы в сельсовет» 1934 года, чья композиция фактически скопирована с только что рассмотренной работы И. М. Баканова. С большей оригинальностью применяет этот прием А. А. Дыдыкин в работе «Раскрепощение женщины» 1932 года, где для зримого показа революционных изменений на селе он активно использу-

ет возможности цвета. В изображенной сцене заседания раскрепощенных крестьянок мастер выделяет красным все имеющие отношение к агитации и политике детали: надпись «Волисполком» на здании, скатерть с вышитыми на ней серпами, косынки, окрашенные в тот же цвет. Портрет пролетарского вождя, представленного на столь же ярко-красном фоне, удачно дополняется еще одним, более подходящим для данного случая, ленинским лозунгом о «кухарке, которая должна управлять государством».

В 1940–1950-е годы прием помещения портрета вождя внутри композиции для усиления агитационного воздействия применяется в Палехе особенно часто. Среди многочисленных примеров как показательные можно отметить рамку для фотографии, изготовленную в 1942 году В. Д. Солониным или коробку «Лениночка» с заказным портретным изображением работы И. К. Мызникова 1944 года (обе — в частных собраниях). Здесь художникам уже не столь важно разместить изображаемые ими портреты В. И. Ленина в какой-либо адекватной им природной среде, которую можно было бы трактовать как определенное место действия: теперь не портрет вождя дополняет окружающую его обстановку, но наоборот, эта последняя становится «приложением» к этому портрету, который к тому же наделен способностью «раздваиваться». Так, в рамке В. Д. Солонина Ленин изображен дважды: в левой верхней части (где он показан в профиль со Сталиным), и в правой верхней, в образе статуи, венчающей московский Дворец Советов. Снизу располагаются символические фигуры красноармейца, держащего в руках винтовку, и колхозницы, ведущей трактор в направлении вытянутой Лениным руки.

В росписи коробки «Лениночка» латентное присутствие вождя пролетариата, семантически оправданное в самом детском имени, находит свое зримое воплощение в выпускающем золотые лучи ленинском профиле, как бы «освящающим» фигуру ребенка в центре. При этом И. К. Мызников, не находя противоречия между условным изображением ленинского профиля и натуралистически переданной фигурой девочки, действительно освещает ее сверху, т. е. от «ленинских» лучей. Таким образом, и здесь смысловой центр оказывается смещенным в сторону ленинского портрета, который в последнем случае «затмевает собой все», остальное же — лишь производное от ленинского образа, как и само имя «Лениночка» могло появиться лишь как производное от фамилии «Ленин».

Однако образ В. И. Ленина в советской лаковой миниатюре уже с 1920-х годов подразумевал не только показ монументальных черт вождя мирового пролетариата, но и самых обычных, челове-

ческих. В этом отношении эволюция «лаковой» ленинианы шла рука об руку с аналогичными процессами ленинианы «городского» искусства, всю историю которой вкратце можно передать как борьбу двух интерпретаций ленинского облика: как «страстного борца, которого ничто не могло остановить на избранном пути»* (по определению советского писателя В. А. Кочетова) и как ребячливого дедушки, квинтэссенцией свойств которого являются хрестоматийные слова В. В. Маяковского о «самом человеческом человеке». (Блестящий анализ борьбы этих двух тенденций, в разные периоды советской истории преобладавших одна над другой, проведен в труде ведущего научного сотрудника Института русской литературы РАН К. А. Богданова «Vox populi. Фольклорные жанры советской культуры», вышедшей в 2009 году**).

В 1927 году зачинатель палехского лакового промысла И. И. Голиков пишет две миниатюрные композиции (обе — на блокнотницах чернильных приборов), каждая из которых стала отправной точкой в дальнейшем развитии соответствующей интерпретации ленинского образа для изобразительного искусства Палеха, Мстёры и Холуя. В обоих случаях художник обращается к одному и тому же сюжету: В. И. Ленин на фоне дымящихся труб держит речь перед рабочим собранием. В первой композиции И. И. Голикова вождь революции нарочито трактован как «земной» человек, принципиально ничем не отличающийся от окружающих его заводских рабочих. В. И. Ленин здесь дан как часть символизирующей пролетариат толпы. С ней вождь именно *общается*, о чем говорит и его вскинутая в приветствии рука, и «ищущий» собеседника взгляд, и диагональный контур фигуры, как бы ждущей поддержки со стороны безбрежной, ровной и потому воспринимаемой как стабильное целое людской массы.

Другое представление о Ленине мы получаем, глядя на вторую голиковскую композицию. Здесь В. И. Ленин, получив от художника те черты «страстного борца», о которых мечтал В. А. Кочетов, становится вполне независимым от собравшихся рабочих и вообще «самодостаточным» персонажем. Увеличенная по сравнению с окружающим миром и получив невиданную стройность, фигура вождя наподобие заводской трубы вздымается над собравшейся толпой; взгляд повернутого строго в профиль ленинского лица, на этот раз ни на кого не направленный, смотрит в сторону жеста

* Кочетов В. А. Эстафета поколений. Статьи, очерки, выступления, письма. М., Молодая гвардия, 1979. С. 144.

** Богданов К. А. Vox populi. Фольклорные жанры советской культуры. М., Новое литературное обозрение, 2009. С. 195–217.

руки, последняя же теперь поучительно указывает на скрытые за границей изобразительного кадра, а потому кажущиеся мистическими, дали.

Интересно сопоставить те способы написания фигуры Ленина, к которым прибегает И. И. Голиков. В первом случае вождь революции показан нарочито объемно. Художник тщательно прорабатывает движками лицо, а белильными оживками — одежду В. И. Ленина (как и фигуры окружающих его рабочих): вождь здесь — это земной человек «из плоти и крови», который, конечно, должен иметь объем. Во второй рассматриваемой миниатюре фигура В. И. Ленина носит сугубо плоскостный характер, в отличие от окружающих, которые, как и в первом случае, трактованы объемно (особенно показательна белильная проработка двух фигур рабочих на переднем плане). В итоге Ленин здесь может быть зрительно воспринят и как человек, но более всего — как статуя, или — говоря шире — *символ самого себя* (недаром палехский искусствовед В. Т. Котов впоследствии справедливо сравнивал показанную здесь ленинскую фигуру с советским плакатом*).

Именно такая трактовка ленинского образа («страстного борца», по терминологии В. А. Кочетова) стала преобладающей в советской «лаковой» лениниане 1930–1950-х годов. Ленинский образ, начиная утрачивать собственно «человеческие» черты, становится в полном смысле слова «обозначением» самого себя или даже — «обозначением» победившей социалистической революции и всех последовавших из этого события благ. В принципе, уже в первых разобранных нами работах И. И. Голикова и И. М. Баканова изображения В. И. Ленина носили характер подобного «обозначения», однако там, в написанных художниками деревенских интерьерах, ленинские портреты носили скорее декларативный характер, как бы «дополняя» собой картины новой советской жизни, а не создавая ее. Сама выбранная художниками система репрезентации вождя (читающие крестьяне как бы «сами» повесили ленинский портрет на стенку своей избы-читальни, но, значит, и сами «создали» его) не предполагает какого-либо мистического толкования его сущности. Позже, в лаковой миниатюре сталинского периода, образ В. И. Ленина становится таким мистическим, теряющим конкретные черты Ленина-человека революционным символом, рождающим все сущее. Так, в миниатюре А. А. Дыдыкина «Прежде и теперь» присутствует ленинская статуя, окрашенная в ярко-алый цвет (с употребляемым этим ху-

* Советская тема в искусстве Палеха. Каталог выставки / Авт. вступ. ст. В. Т. Котов. Шуя, типография им. М. В. Фрунзе, 1960. С. 8.

дожником приемом выделения красным цветом значимых в агитационном отношении образов мы уже сталкивались). Характерно, что, в отличие от своего решения ленинского образа в работе «Раскрепощение женщины», теперь А. А. Дыдыкин отнюдь не стремится показать нам *черты лица* В. И. Ленина. Очерченная границами фигура вождя, контрастирующая с черным фоном, дана как *лишенная объема* масса, и поэтому зритель прежде всего воспринимает контур ленинского тела. Можно даже сказать, что этот *контур* в своей выразительности и служит «обозначением» присутствия ленинской статуи, а уже эта последняя воскрешает в памяти зрителя образ самого В. И. Ленина.

Чуть позже И. И. Голикова к образу В. И. Ленина обращается палехский миниатюрист Н. А. Правдин — иконописец в прошлом, освоивший и личное, и доличное письмо. В 1930–1940-е годы Н. А. Правдин пишет большое количество портретов В. И. Ленина (исчисляемое несколькими десятками) на пластинах из папье-маше, в основном — по заказам советских организаций и зарубежных коммунистических партий*. Крайне интересно, что в ленинских портретах бывший иконописец активно применяет иконописную технику «отборки», т. е. способа отделки написанной головы путем нанесения в разнообразных направлениях мельчайших белильных штрихов вдоль лицевого контура.

Однако наиболее показательным воплощением образа В. И. Ленина как революционного «символа» стало многократно повторявшееся в советской лаковой миниатюре 1930–1950-х годов изображение ленинской статуи на вершине московского Дворца Советов. Такова, например, миниатюра В. Д. Солонина 1942 года с этим образом (в частном собрании). Другим примером его использования может служить плакетка П. Д. Баженова «СССР — оплот мира, фашизм — это война», известная по двум авторским вариантам: одна находится в мюнстерском музее лакового искусства (ФРГ), вторая — в частном российском собрании. Рассмотрим первый вариант.

Композиция, чей агитационный посыл становится ясным сразу, четко разделена на две половины. Левая представлена олицетворяющим фашизм карикатурным в своей уродливости всадником. Правая показана как сторона победившего социализма, над которой главенствует гигантская статуя В. И. Ленина, вбирающая в себя все возможные положительные коннотации. П. Д. Баженов умело находит такое положение ленинского монумента, при ко-

* Владимирова Н. Впечатляющий образ современника // Рабочий край. 1974. 4 декабря.

тором он вступает в зримое противостояние с вскинувшим свое жалкое копьё уродливым витязем, как бы отталкивая и подавляя его дальнейшее продвижение. На этом поле боя В. И. Ленин — единственный герой, ибо для победы ему более никто не нужен; он как бы сам и «возвел» всю эту могучую архитектурную башню, которую увенчивает. Но он же и не более чем *символ*, весьма в малой мере связанный с реальностью, причем теперь это даже от нас не скрывается: этой статуи В. И. Ленина не существовало в действительности, ведь и сам Дворец Советов, частью которой она являлась, так и остался лишь архитектурным проектом.

В полной мере «обозначениями» самих себя, т. е. собственными символами, образы двух вождей становятся уже в 1940-е годы, и особенно во второй половине этого десятилетия. В миниатюре с двойным портретом В. И. Ленина и И. В. Сталина, написанной И. Г. Серебряковым в 1947 году, художника не занимают ни хронологическое несоответствие соседства седовласого И. В. Сталина с молодцевато выглядящим В. И. Лениным, ни сама принципиальная невозможность подобного позирования вождей в «земной» реальности. Это, конечно, «чудесная» реальность, не нуждающаяся в какой-либо логической аргументации: достаточно того, что массовое сознание представляет вождей именно такими, остальное уже неважно. И. Г. Серебряков максимально натуралистично передает мельчайшие детали их облика (вплоть до каждого волоска в сталинской шевелюре), однако в схеме репрезентации вождей как собственных «символов», в принципе, это и не столь нужно. Революционный «символ», как мы его охарактеризовали, предполагает именно «растворение» индивидуальных черт своего «оригинала», постепенно превращаясь (в случае с образом В. И. Ленина и И. В. Сталина) из себя в «обозначение» самого себя, в свой собственный символ.

Возможно, наиболее гротескный вид — это «растворение» внешнего облика, уход от индивидуальностей В. И. Ленина и И. В. Сталина обнаруживается в росписи шкатулки «Салют в День Победы», выполненной палехским художником Н. Ф. Вихревым в том же 1947 году. Здесь художник в своем представлении политических вождей отказывается не только от какой-то «земной» логики, но и от той самой натуралистичности, которой придерживался (в предыдущей рассмотренной нами работе) И. Г. Серебряков. Силуэты В. И. Ленина и И. В. Сталина, помещенные выше ликующей толпы, выше кремлевских башен, выше праздничного салюта и выше самых звезд, даны как черные, обведенные золотым контуром, пятна на фоне встающего солнечного диска. Контур, как в миниатюре А. А. Дыдыкина «Прежде и теперь», становится

основным средством передачи их внешности, заменяя прежнюю натуралистичность; при этом задача репрезентации вождей как «божеств» выполнена, конечно, еще более доходчиво, чем в росписи И. Г. Серебрякова.

Разумеется, все эти процессы 1940–1950-х годов шли параллельно с аналогичными изменениями в советском «городском» изобразительном искусстве. Более того, для многих только что рассмотренных произведений палехской сталинианы можно подобрать вполне убедительный изобразительный материал, который мог послужить палешанам в качестве прототипа. Так, И. Г. Серебряков, создавая свою портретную миниатюру, как оригинал мог использовать популярный в то время плакат «Нас Ленин под красное знамя собрал... Великому Сталину слава!», где представлен аналогичный серебряковскому двойной профиль вождей. Более того, это профильное изображение Сталина «поверх» Ленина встречается уже в 1930-х годах в газетной периодике, например, в траурном выпуске газеты «Известия» от 21 января 1934 года.

Известная «борьба с культом личности» для «лаковой» ленинианы нашла свое выражением в том, что с середины 1950-х годов образ В. И. Ленина «освобождается» от навязываемого соседства с И. В. Сталиным. Это освобождение приводит к тому, что ленинский образ в советских художественных лаках, в целом сохраняя свою монументальность, начинает вбирать в себя также и «человеческие» черты. Теперь, как это было и в 1920-е годы, в советской лаковой миниатюре образ «Ленина-трибуна» удачно совмещается с образом «Ленина-человека» (шкатулка мстёрского мастера И. А. Фомичева «Беседа В. И. Ленина с крестьянами» 1959 года, шкатулка федоскинского мастера М. С. Чижова «В гости к В. И. Ленину» 1966 года; коробочка федоскинского художника С. С. Чистова «Беседа» 1977 года). В последнем из указанных произведений «человеческий масштаб» вождя подчеркивается равным расположением головы В. И. Ленина с головами «по-домашнему» присевших возле него крестьян, а также небольшими, размерами самой коробочки, свободно уместяющейся в руке.

В количественном отношении «лаковая» лениниана 1960–1970-х годов переживает настоящий «бум», периодически оживлявшийся предстоящими ленинскими «юбилеями». Так, в конце 1960-х годов (на протяжении полутора лет), в преддверии 100-летия со дня рождения вождя, ленинская тематика становится определяющей в творчестве всех советских лаковых промыслов*. В Холуе же этот интерес был тем более сильным, что в «сакральном»

* Косолапов П. П. Палехская песня о Ленине // Волга. 1969. 31 июля.

1970 году два художника холуйского лакового промысла (А. А. Каморин и Б. И. Киселев) занимают соответственно первое и второе места на престижном Всероссийском конкурсе на лучший сувенир и подарочное изделие для празднования 100-летнего юбилея В. И. Ленина*.

Для нашего тезиса о совмещении образов В. И. Ленина как «народного вождя» и В. И. Ленина как «самого человеческого человека» показательна творческая эволюция А. В. Ковалева — палехского художника, внесшего наиболее значительный вклад в «лаковую» лениниану этого времени. В своих многочисленных газетных статьях 1960–1970-х годов, написанных на общую тему «Как я работаю над образом В. И. Ленина», А. В. Ковалев часто упоминает, что первой его работой в этой области стала круглая шкатулка «Ленин в Разливе», расписанная им в 1950 году. В сборнике «Палех», написанном палешанами в эпоху расцвета сталинианы, А. В. Ковалев оценивает эту роспись в сугубо положительном ключе: «Интересно шла работа над композицией “Ленин в Разливе”... Написал красный фон, который изображал зарево, закат, облака...»** В более поздних статьях 1950–1960-х годов А. В. Ковалев, однако, проявляет недовольство своей ранней миниатюрой: облик «вождя пролетариата» в ней, по мнению художника, получился излишне монументальным, в нем нет присущей В. И. Ленину простоты: «В позе Ильича, — пишет художник в 1969 году об этом произведении, — чувствовалась излишняя театральность, неправдоподобность»***. В другой статье, написанной спустя год, А. В. Ковалев прямо пишет о «человечности» В. И. Ленина, которую необходимо учитывать, раскрывая его образ: «Не все удалось в этой первой работе. В облике Владимира Ильича чувствовалась некоторая неестественность позы, не было и той человеческой простоты, которая всегда отличала Ленина»****.

В соответствии с этим пониманием ленинского образа А. В. Ковалев в 1958–1959 годы расписывает 10-гранный ларец «Песня о В. И. Ленине», в котором декларируемая концепция «человечного» В. И. Ленина раскрылась с наибольшей полнотой. После

* Кукулиев У. А., Стариков В. В. Есть такое село. Очерки об искусстве села Холуй. — Ярославль, Верхне-Волжское книжное издательство, 1973. С. 138.

** Палех. Записки палехских художников. Сборник статей. Иваново, Ивановское книжное издательство, 1954. С. 96.

*** Ковалев А. В. Над образом Ленина // Призыв. 1969. 22 апреля.

**** Ковалев А. В. Пою о Ленине // Рабочий край. 1970. 21 апреля.

осмотра этой работы можно было бы сказать, что художник задался *целью* показать «связь вождя с массами», ведь В. И. Ленин в каждой композиции буквально окружен группами восторженно настроенных крестьян, рабочих и комсомольцев. В композиции «В. И. Ленин и Н. К. Крупская в Кашине» показываемый митинг скорее носит характер домашнего собрания: оратор, лишь немного возвышаясь на невысокой трибуне, «по-домашнему» прост; молодежь не считает неудобным прямо перед выступающим с речью В. И. Лениным сесть на бревна и сумки; на лицах даже наиболее удаленных от В. И. Ленина персонажей читаются переполняющие их эмоции от того, что они слышат; другими словами: каждый из собравшихся, включая самого главу Совнаркома — часть коллектива, единого и целого. Не случайно В. Т. Котов, характеризуя эту работу А. В. Ковалева, в качестве ее основного достоинства указывает на показ художником «вождя в самой гуще народных масс»*. В сцене беседы с ходоками сидящие на одной скамейке крестьяне и В. И. Ленин также воспринимаются нами как единая группа, что зрительно закрепляет тезис самого А. В. Ковалева о том, что «первой особенностью образа Ильича является живая связь с массами»**.

Свой законченный вид такое понимание ленинского образа принимает в сцене беседы В. И. Ленина с делегатами III комсомольского съезда, где его фигура неотделима от молодежи, окружившей любимого вождя. Показательно, что, как и в предыдущем случае с ходоками, Ленин показан *не вещающим*, а напряженно *внимающим*, ждущим ответа от собеседника (при этом даже немного склонившись в его сторону), а в случае с комсомольцами — по-дружески взяв одного из них за плечо. На пафос единения В. И. Ленина с массами, впрочем, указывал в своих статьях и сам А. В. Ковалев. Так, передавая историю создания своего ларца, художник особо отмечает, что, приступая к нему, он «не раз задумывался над упоминаниями очевидцев о том, что Владимир Ильич «умел слушать собеседника», «*был прост, как правда*», «верил в массы и стремился к живой связи с массами», и т. д.***

Трактовка «простоты» Ленина в послесталинской лениниане Палеха, однако, не была столь уж однозначной даже у А. В. Ковалева. Образ вождя мирового пролетариата обнаруживает гораз-

* Котов В. Т. Образ В. И. Ленина в палехском искусстве // Призыв. 1963. 20 апреля.

** Ковалев А. В. Волнующая тема // Призыв. 1968. 20 апреля.

*** Ковалев А. В. Главная тема. Палехский художник рассказывает о работе над образом В. И. Ленина. // Рабочий край. 1969. 30 апреля.

до более суровые черты уже в следующей крупной работе этого художника, а именно в триптихе пластин-иллюстраций к поэме В. В. Маяковского «В. И. Ленин», выполненном в 1967–1968 годах*. На центральной пластине, где показано Октябрьское восстание, вознесенная ленинская фигура царит над прорезанным световыми лучами пространством, вновь приобретая черты монументальности, столь характерные для образов вождей в советской миниатюре 1940-х годов. Подобная трактовка усиливается соседством В. И. Ленина с исполинской головой Карла Маркса, образуемой заволакивающими небо грозowymi тучами и глядящей в те же, что и Ильич, заоблачные дали. Подобный монументу, вождь пролетариата представлен в профиль, и характерно, что здесь, как и в предыдущих рассмотренных работах, где речь шла о символизации агитационного образа, наиболее значимую роль в передаче физического облика В. И. Ленина начинает играть его контур. Не менее характерно, что описывающий это свое произведение А. В. Ковалев, указывая на стоявшие перед ним задачи, теперь пишет: «Художник призван выразить и *величие* вождя, и его человечность»**: теперь помещаемое впереди «величие» становится важнее «человечности».

В дальнейшем обращение советских лаковых миниатюристов к ленинской теме также подразумевало выбор между двумя различными (теоретически — противоположными) сторонами образа вождя: Ленина — «гениального вождя» и Ленина — «обычного человека». Так, написанная палехским художником А. С. Песковым для юбилейного номера палехской газеты «Призыв» (от 22 апреля 1970 года) монументальная фигура вождя занимает господствующее положение на изобразительной плоскости листа, подавляя все вокруг и подкрепляя помещенные здесь же, на первой странице выпуска, слова о значимости В. И. Ленина как «гениального теоретика, организатора и вождя пролетарской революции»***. Эффект монументальности ленинской фигуры достигается здесь не только ее громадным размером, но и контрастным противопоставлением ее стабильности с неустойчивостью фигурок мчащихся маленьких солдат. При этом художник размещает эти последние

* Наиболее полное описание работы над триптихом см. в: Чернова И. А. Палехская лениниана // Ленинец. 1981. 22 апреля; Навозов А. И. Палехская лениниана // Правда. 1968. 19 апреля; Касаткин В. А. Палехская лениниана // Ленинец. 1970. 7 апреля.

** Ковалев А. В. Триптих «В. И. Ленин». Поэма В. В. Маяковского в творчестве палехского художника // Рабочий край. 1968. 19 июля.

*** Киселев К. М. Имя и дело Ленина будут жить вечно // Призыв. 1970. 22 апреля.

таким образом, чтобы они казались нам «выходящими» из «налитой» массой ленинской формы, поучительно напоминая о восприятии восставшими ленинских революционных идей. Такова и роспись шкатулки федоскинского мастера Н. М. Солонинкина «В. И. Ленин на трибуне» 1967 года, в которой занимающая все пространство титаническая фигура вождя, решенная в «плакатной» стилистике, размещена на фоне многочисленных красных транспарантов и крохотных людских силуэтов. Для лакового промысла Мстёры весьма показательна шкатулка Н. И. Шишакова «1917 год» с тем же монументально-плакатным решением главного образа В. И. Ленина как руководителя и главного деятеля Октябрьской революции, схожим с заключительными кадрами вышедшего в 1965 году фильма С. И. Юткевича «Ленин в Польше».

Вместе с тем, в «лаковой» лениниане вплоть до конца 1980-х годов определенно сохраняется и тенденция показа В. И. Ленина с преимущественной акцентировкой его человеческих, «обыденных» качеств. Так, А. В. Ковалев, выпустив в 1970 году серию посвященных вождю пролетариата открыток*, решает тему общения В. И. Ленина с крестьянскими «ходаками» аналогично рассмотренному ранее примеру. В рисунке для одного из выпусков газеты «Призыв», посвященного 50-летию образования СССР, А. В. Ковалев показывает В. И. Ленина окруженным представителями братских национальностей на Первом Всесоюзном съезде Советов 1922 года и дружески положившем руки на плечи приветствующих друг друга русского и узбека. Подобная близость В. И. Ленина к массам, конечно, опять служит изобразительным подкреплением приводимой тут же примечательной характеристике вождя пролетариата, данной очевидцем Первого Всесоюзного съезда Советов: «Владимира Ильича не было на съезде. Но он был с нами**». Подобное же представление о латентном присутствии вождя (в действительности не принимавшем участия в съезде) было выражено самим А. В. Ковалевым и в текстах: «Берешься за кисть — и чувствуешь на себе взгляд прищуренных глаз Ильича... Он — есть!»*** Тем не менее, несмотря на присутствие в ковалевской композиции В. И. Ленина (что, ка-

* Историю создания см. в: Кленов Д. Живее всех живых // Рабочий край. 1972. 12 октября.

** Кретов В. У истоков. Делегат X Всероссийского и Первого Всесоюзного съездов Советов от Иваново-Вознесенской губернии // Призыв. 1972. 30 декабря.

*** Ковалев А. В. Вдохновение ленинской мысли // Рабочий край. 1974. 13 декабря.

залось бы, соответствует этим, подразумевающим мистическое толкование, словам), он не воспринимается нами как ее смысловой центр: роль последнего выполняет огромный герб Советского Союза на заднем плане. Более того, художник на этот раз не боится показать низкий рост В. И. Ленина (каковой, как известно, он и имел в действительности).

Еще одним примером «вбирания» в ленинский образ «человеческих» черт в этот период может послужить иллюстрация палехских мастеров К. В. и Б. Н. Кукулиевых из оформленной ими художественной книги «Красная строка»*. Предложенный Кукулиевыми ленинский образ разительно отличается от того, что мы видели у А. С. Пескова, при том, что функция у обоих рисунков одна: показать роль В. И. Ленина в организации Октябрьского восстания. Стоящая на вполне реальной, нарочито «земной» поверхности фигура Ленина здесь имеет отчетливо нестабильное положение, как будто она идет вместе с шеренгой показанных на заднем плане восставших: трактовка ленинского образа здесь снижается от организатора революции до ее, чуть ли не рядового, участника. Главным «героем» в рисунке К. В. и Б. Н. Кукулиевых, по сути, становится не вождь, а подчиняющий себе все «революционный вихрь», сметающий «старое» и который в советское время столь часто поминали авторы разнообразных изданий о Палехе, зрительно оформленный в виде огромного волнообразного «завитка» в нижней части композиции и своим движением увлекающий и *самого* В. И. Ленина.

Весьма показательно, что смешение человеческих и монументальных качеств в образе В. И. Ленина было обычно и для федоскинской ленинианы, более склонной, однако к жанровому решению агитационной темы. Характерным примером подобного смешения является миниатюра В. Д. Липицкого «Свежий номер», которая способна восприниматься зрителем и как жанровая (вождь показан читающий свежий номер газеты «Правда») и одновременно — как символическая работа (образ В. И. Ленина дан максимально лаконично, в обобщенной форме, и может быть представлен в сколь угодно крупном увеличении без потери своего агитационного качества).

Итак, начиная с 1920-х годов, представление о В. И. Ленине в советской лаковой миниатюре варьировало в характерологическом отношении, учитывая разные, теоретически — против-

* Киселев К. М., Кленов Д., Кретов В. Митяев А. В. Красная строка. Художники К. В. Кукулиева и Б. Н. Кукулиев. М., Молодая гвардия, 1976. С. 20.

положительные стороны его образа: Ленина — «гениального вождя» и Ленина — «простого человека». Основа для подобной «раздвоенной» трактовки ленинского облика, характерной для всей советской ленинианы (не только «лаковой», и вообще не только изобразительной) была заложена И. В. Сталиным в опубликованной в «Правде» от 24 февраля 1924 года статье, где он, в числе приписанных В. И. Ленину «некоторых особенностей», особо отметил его «простоту» и в то же время «гениальность»*. При этом, если в 1920-е годы ленинский образ в лаковых миниатюрах подразумевал обращение к обеим этим сторонам, то в лениниане 1930–1950-х годов герой становится мистическим, рождающим существо, вождем, теряя конкретные черты В. И. Ленина — человека. Несмотря на декларативное внедрение в лаковые промыслы того периода натурализма, этот последний, по сути, менее всего применим к образам главных «героев» эпохи — самого В. И. Ленина и И. В. Сталина. Вождь в советской лаковой миниатюре 1930–1950-х годов способен «раздваиваться», достигать умопомрачительных размеров, размещаться в космических высях, не иметь какого-либо временного соответствия со своим окружением или даже просто не быть похожим на самого себя. Основную роль в передаче его внешнего облика вместо линии часто играет цвет: красный или даже скрадывающий черты лица черный, как это имеет место в работе Н. Ф. Вихрева «Салют в День Победы», а также контур, — недаром политические вожди в это время обычно изображаются в профиль. Таким образом, речь здесь идет не о «реализме» как таковом, а об особой символизации образа, которая постепенно размывает индивидуальные черты своего оригинала, превращаемого из самого себя в собственный отвлеченный символ.

Со второй половины 1950-х годов, однако, ленинский образ в советской лаковой миниатюре, вобрав в себя характерные черты «простого» В. И. Ленина, вновь начинает подразумевать и обращение к его «человеческой» сущности. При этом, благодаря вновь данной вождю привилегии быть «как все», при изображении «такого» В. И. Ленина требования реалистичности многократно увеличиваются. Характерны в этом отношении воспоминания палехского художника А. В. Ковалева о том, как он, работая над росписью ларца «Песня о В. И. Ленине», скрупулезно и дотошно изучал все имеющиеся о вожде материалы, для воссоздания «реального» образа особенно привлекал помощь очевидцев и вообще обращаясь к «натуре»: «Работать над образом Ленина прежде всего трудно потому, что мне не пришлось ни видеть, ни слышать Ильича. По-

* Сталин И. В. О В. И. Ленине // Правда. 1924. 24 февраля.

этому приходится очень кропотливо изучать все то, что говорит или рассказывает о нем»*. В 1930–1950-е годы подобное отсутствие «натурных» впечатлений, как мы видели, не мешало палехским мастерам, в том числе и самому А. В. Ковалеву, обращаться к образу вождя. Вместе с тем, черты вождя — революционного символа сохраняются и далее, давая знать о себе во многих работах этого периода**.

Важно отметить при этом, что обращение к «ленинской» теме в советской лаковой миниатюре едва ли предполагало совершенно четкое разделение свойств Ленина — «вождя» и Ленина — «человека»: чаще они мирно сосуществовали, чем боролись друг с другом. В сознании миниатюристов эти ленинские черты мирно уживались, и часто в советской лаковой миниатюре, в одном данном художником образе мы можем увидеть соединение этих двух сторон образа вождя. Так, на пластине Ю. А. Виноградова «В. И. Ленин», написанной к 50-летию Октября, шкатулке федоскинского мастера В. Д. Липицкого «Свежий номер» или на одной из выполненных А. В. Ковалевым открыток-иллюстраций поэмы В. В. мы видим такую «двойственную» трактовку В. И. Ленина. Так, в последнем примере вождь, показанный вместе с революционными войсками (что зримо подтверждает часто встречаемый тезис о «живой связи с массами»***), в то же время зрительно в два раза выше окруживших его людей, что опять в какой-то мере приближает его образ к собственному символу. Наконец, безболезненность совмещения в одном ленинском образе противоположных свойств видна и из тех же газетных статей А. В. Ковалева, например, в той, где художник пишет о В. И. Ленине, что «его слова надо записывать не простыми чернилами, а *золотыми*», а через абзац — «вот какой *простой* человек был Ленин»****, или в заглавии другой посвященной В. И. Ленину статьи этого палехского миниатюриста: «*Гений революции, душевный человек*»*****.



* Ковалев А. В. Волнующая тема // Призыв. 1968. 20 апреля.

** Лавров Д. Е. Образы В. И. Ленина и И. В. Сталина в лаковой миниатюре Палеха 1920–1970-х годов // Борисовский сборник. № 5 / Сост. и отв. ред. В. В. Возилов. Иваново, 2014. С. 106.

*** Ковалев А. В. Над образом Ленина // Призыв. 1969. 22 апреля.

**** Ковалев А. В. Памятная встреча // Ленинец. 1956. 19 июня.

***** Ковалев А. В. Гений революции, душевный человек // Рабочий край. 1956. 22 апреля.