

*Д. Е. Самойлов, Д. Я. Северюхин**

ЛЕНИНИАНА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ**

Рассматривается генезис ленинианы — совокупности артефактов, связанных с образом Владимира Ильича Ленина, — от первых лет советской власти до современности. Описываются и трактуются художественные произведения и проекты последнего времени, воплощающие образ вождя пролетариата. Отмечается, что лениниана как общественно-политический и культурно-эстетический феномен продолжает свое развитие, впитывая новый фольклор, обогащаясь новейшими техниками и технологиями, осваивая сетевые коммуникации, откликаясь на очередные вызовы времени.

Ключевые слова: В. И. Ленин, коммунизм, СССР, лениниана, искусство, портрет, памятник, инсталляция.

D. E. Samoilov, D. Ya. Severyukhin
LENINIANA OF THE MODERN TIME

The genesis of Leniniana is considered — a collection of artifacts associated with the image of Vladimir Ilyich Lenin, from the first years of Soviet power to the present is considered. The works of art and projects of recent times, embodying the image of the leader of the proletariat, are described and interpreted. It is noted that Leniniana as a socio-political and cultural-aesthetic phenomenon continues to develop, absorbing new folklore, enriching itself with the latest techniques and technologies, mastering network communications, responding to the next challenges of the time.

Keywords: Vladimir Lenin, communism, USSR, Leniniana, art, portrait, monument, installation.

Лениниана — название совокупности произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, литературы, музыки, театра и кинематографа, посвященных Владимиру Ильичу Ленину.

* Самойлов Дмитрий Евгеньевич, Русская христианская гуманитарная академия; samoyloff.dmitr@yandex.ru; Северюхин Дмитрий Яковлевич, доктор искусствоведения, профессор, Русская христианская гуманитарная академия; severuhin@yandex.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21–011–43076 «Ленинизм и ленинский миф как основа советской идеократии».

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. еще 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 немалое 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^{*}.

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 времен, посвятивший ему несколько восторженных статей и готовивший его обширную биографию, что считал важнейшим делом своей жизни (замысел не был осуществлен). Луначарский, выдающийся мыслитель, литератор и публицист, занимавшийся осмыслением 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, причем не только навязывался «сверху», но и естественным образом распространялся в народе — особенно в пролетарской и крестьянских массах, где образ вождя приобретал сакральность, приходя на смену отвергнутым иконам. Это вполне соотносилось с идеями Луначарского, который еще с дореволюционных вре-

^{*} См., например: Ленин. Рисунки и обложка работы Натана Альтмана [Альбом]. — Пб., 1921.

^{**} Луначарский А. В. Предисл. к кн.: Михаил Беккер, 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].

мен был увлечен 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 культ опирался, и политического мировоззрения русской революционной интеллигенции; отдельные большевики — выходцы из нее — 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» [6, с. 4].

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 своем 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. 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 по понятным причинам на протяжении десятилетий не демонстрировалась публично.

** 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-chelovechnyy-nedochelovek.html> [дата обращения: 01.10.2021].

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

Раиса Аболина, автор последней по времени дифирамбической монографии, посвященной ленинине, 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 ковер 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» [1, с. 5].

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 свое 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 счете, 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), занимавшей до поры главенствующее положение на художественной сцене страны, потеснив различные группировки авангарда, за которыми позже закрепилось идеологическое 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 соответ-

ствовало вкусам и пониманию партийных чиновников. Со временем установки социалистического реализма приняли жесткий, безапелляционный характер, что нередко вызывало драматический излом в судьбе художника, приводило к опале и репрессиям. В то же время любая художественная деятельность вне Союза художников была фактически запрещена как незаконный частный промысел, выходящий за пределы социалистической экономики.

Александр Морозов в своей книге «Соцреализм и реализм» заключает: «<...> 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 привычках 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» [4, с. 18]. 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 вернемся к проблеме ленинианы. С 1930-х годов ее развитие, наряду с параллельной разработкой «сталинианы» (иногда эти темы совмещались в одном произведении), шло по нарастающей. Обращение к образу Ленина, который постепенно был доведен до определенного канона*, позволяло художнику претендовать на участие в престижной выставке, на государственную закупку или заказ произведения, на орден, почетное звание или государственную премию.

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 четырех Сталинских премий. Народный художник СССР Борис Иогансон был Героем Социалистического Труда, лауреатом двух Сталинских премий первой степени. Василий Ефанов — Народный художник СССР, действительный член АХ СССР, лауреат пяти Сталинских премий. Дмитрий Налбандян (в художественных

* Художники, приглашаемые для официальных заказов, пользовались ограниченным числом официально утвержденных фотографий Ленина. Достоверно известно, что с 1925 года в качестве модели вождя для живописцев и скульпторов выступал чрезвычайно похожий на него некий Иосиф Славкин, введенный 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). См., например: Ленин из Стародуба // Брянский рабочий. Газета настоящего. 14.08.2017. — URL: http://xn-8sbcc6addec3arqfj2hrf.xn-p-lai/news/lenin_iz_staroduba_3280.html [дата обращения: 01.10. 2021].

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 трех 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, конечно, не нуждается в комментариях.

Обратимся к современности, не в буквально хронологической, но в идеологической и эстетической ее ипостаси. Следует отметить, что далеко не все «официальные» художники соглашались принести свой дар в жертву политико-идеологической конъюнктуре — многие под разными предложениями уклонялись от соблазнительных заказов. Приведем 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 уловившим 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, посвященной 30-летию Московского отделения Союза художников СССР, и вызвавшая (наряду с некоторыми другими работами разных авторов) гнев посетившего вернисаж Н. С. Хрущева. Эта картина, написанная на излете «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.

^{*} Из интервью В. А. Мишина автору статьи от 20.09.2021.

^{**} Отметим, что именно С. Д. Меркурову (последователю Роденовской школы, двоюродному брату мистика, писателя и оккультиста Георгия Гурджиева), было поручено сделать посмертную маску Ленина.

обл.), пронизанная духом средневекового христианства, соединенного с восточным мистицизмом.

В разные годы образ Ленина был запечатлен 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 в Париже), 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, нашел 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 картины в парижском Салоне независимых в Le Grand Palais как «антиреволюционный поступок» и даже с помощью некоторых соратников попытался ее повредить, а Сальвадор Дали решением товарищеского суда был исключен 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 трехчастную многофигурную картину «Революция» (Париж, Центр Помпиду), в центре которой изображен 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 трехцветный 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 свое исследование следующими словами: «Аллегорий рассыпано щедро, читать их несложно. Ленин — освободитель, выполнивший

* 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.

невероятный для империи кульбит, привел 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 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 послесталинскую 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, сформировавшийся 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 приемов советского изобразительного искусства, литературы и кинематографа. Пародийный термин «соц-арт», в котором звучат отголоски терминов «соцреализм» и «поп-арт», был придуман московскими художниками Василием 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 жестко навязываемых соц-реализмом унифицированной художественной формы.

^{*} 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).

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 вышло 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, произошел 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 жесткую заданность советской идеологии и ее художественных догм» [2, с. 567].

В рамках соц-арта образ Ленина встречался в литературных произведениях Венедикта Ерофеева, Дмитрия Пригова, Виктора Ерофеева и других до времени подпольных авторов восьмидесятых 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 вознесенной рукой — один из самых растиражированных в СССР в советское время образов (прототипом является фигура памятника Ленину на броневике у Финляндского вокзала в Ленинграде) — помещен в атмосферу Нью-Йорка на фоне эмблемы «Макдоналдса» и макушки небоскреба Крайслер-билдинг. 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 своем традиционном облике изображен 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, серьезное цитирование советской культуры, то временная дистанция создает кавычки»*.

* 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].

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, 160x122x68 см; уменьшенный гипсовый вариант — в ГТГ)*. Пластическая идея группы проста: навстречу Ленину (использована скульптура М. Я. Харламова, 1924), бодро движется обнаженный «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 свое время исключен 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», членом которой объединял внутренний протест против соцреализма в его казенных 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, принесенной им с помойки) с настоящей работающей лампочкой, удерживаемой в торжественно вознесенной руке совершенно обнаженного 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 легкой руки артиста-сатирика Геннадия Хазанова) стал ироническим фразеологизмом. Сам же скульптор интерпретировал свое 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 секретарем М. С. Горбачевым, предполагал в числе прочего гласность, в частности, ослабление цензуры и снятие существовавших

* Соков Леонид. Встреча двух скульптур (Ленин и Джакометти) // 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.

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

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 пришел “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». [5, с. 130].

В памяти ленинградцев перестроечная «деленинизация» оказалось тесно связана с телевизионным сюжетом-мистификацией «Ленин — гриб», подготовленным музыкантом Сергеем Курехиным 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 «серьезного» интервью, которое Шолохов брал у Курехина, 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 приемом 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 уроженцы Таганрога, работающие в Москве, художники Юрий Шабельников и Юрий Фесенко представили в московской «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 теофагией — богоедством, что, впрочем, можно соотнести и с христианским обрядом пресуществления, обозначающим превращение материального хлеба и вина в Тело и Кровь Христа в Таинстве Евхаристии.

^{*} 1998. Торт Ленин. Шабельников, Фесенко // Запрещенное искусство 18+. — URL: <https://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=3108> [дата обращения: 01.10. 2021].

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 трех 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 Горбачева, выполненными в духе Энди Уорхола, благодаря чему выстраивается цепочка 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», объединившейся 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 Почичко «Красная чума побеждает коричневую», изображающая Маркса, Энгельса, Сталина, Гитлера и мальчика Володю Ульянова с ликом в обрамлении октябрятской звездочки, писающего на ногу Гитлера. В творчестве «Колдовских художников» (Николай Копейкин, Николай Васильев, Михаил Гавричков, Кирилл Миллер 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

* 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. — URL: <https://www.sotsart.com/>

** 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].

форме относит зрителя к культовому советскому фильму «Человек с ружьем» 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 середине 1980-х годов, когда он создал графический альбом, в котором представил портреты вождя, написанные от имени разных лиц — ребенка, профессионального художника, душевнобольного, наркомана, «бывшего авангардиста». С точки зрения художника, некогда сакральный массив советского имперского искусства дает 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»**.

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 практика показывает, что образ Ленина, лишенный сакральности, избавленный от обязательных идеологических шаблонов и цензуры, продолжает жить в изобразительном искусстве,

* «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].

** 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].

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 свое 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аболина Р. Я. Ленин в советском изобразительном искусстве. Живопись, скульптура, графика. 2-е изд. — М.: Изобразит. искусство, 1987. — 168 с.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура. Терминологический словарь / Под общ. ред. А. М. Кантора. — М.: Эллис Лак, 1997. — 736 с.
3. Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. — М.: Галарт, 1995. — 224 с.
4. Морозов А. И. Соцреализм и реализм. — М.: Галарт, 2007. — 272 с.
5. 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. — Вып. 2: Споры о прошлом как проектирование будущего. — С. 128–145.
6. Тумаркин Н. Ленин жив! Культ Ленина в Советской России. — М.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. — 285 с. — URL: https://booksafe.net/read/tumarkin_nina-lenin_zhiv_kult_lenina_v_sovetskoy_rossii-225765.html#p30 [дата обращения: 01.10. 2021].
7. Шелест В. В. Травестирование культового образа Ленина в постсоветском кино на материале фильмов «Комедия строгого режима» и «Деревня Хлюпово выходит из союза // Культура и искусство. — 2020. — № 1. — С. 27–42. — URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30366 [дата обращения: 01.10. 2021].