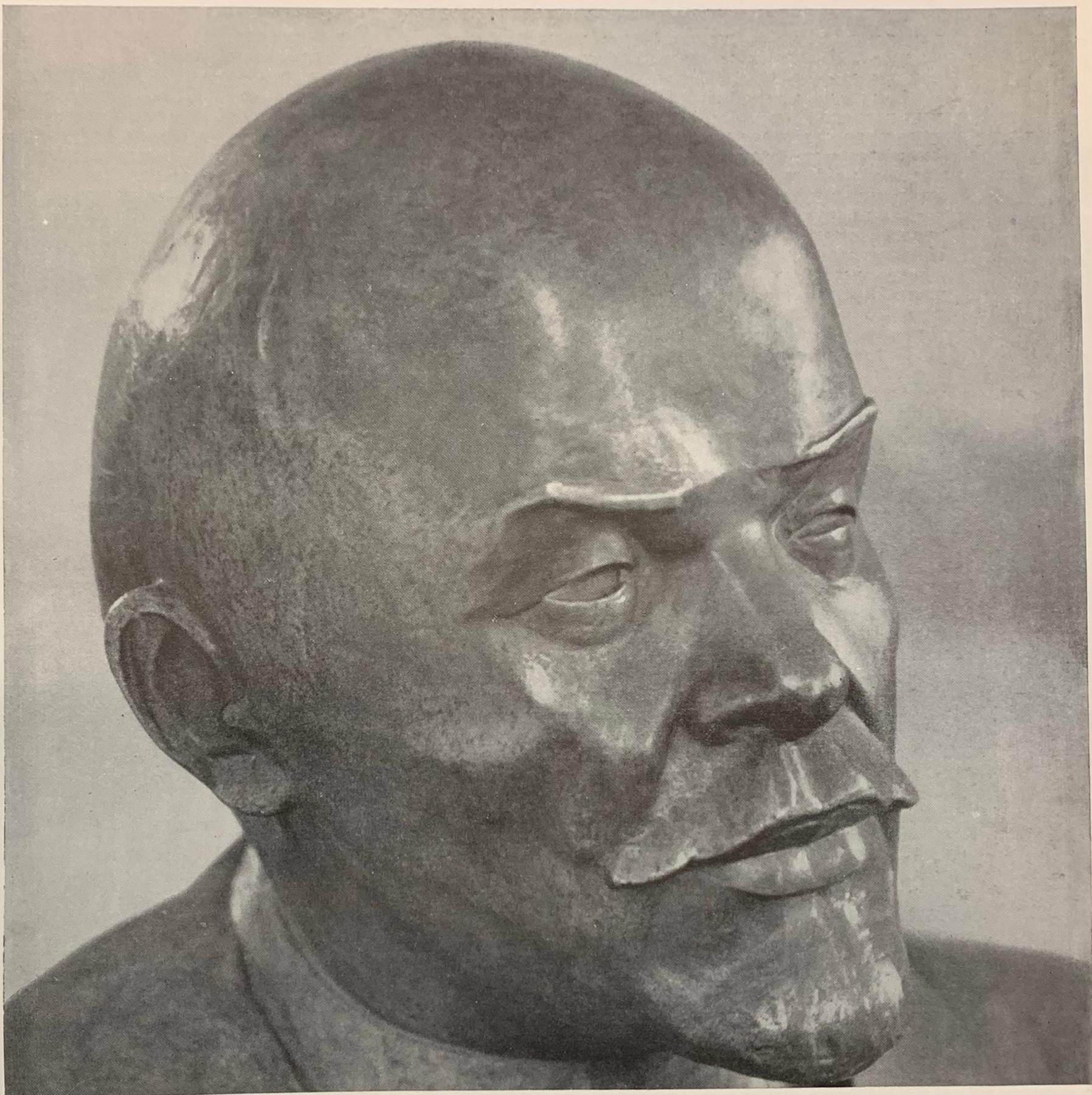


Путь к ленинскому образу

М. Эткинд

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

Н. Альтман.
В. И. Ленин.
1920. Бронза.



В революционном Петрограде ставились памятники.

В обстановке жестоких политических схваток, среди тревог и лишений гражданской войны, в голодном городе с его хлебными очередями и неустроенным бытом, один за другим с митингами, при большом стечении людей, с речами Луначарского, под звуки «Интернационала» открывались монументы — дань победившего народа славным сынам России и человечества.

Осуществлением ленинского плана руководил отдел ИЗО Наркомпроса. Работу возглавлял заведующий секцией художественных работ Н. И. Альтман. Он приглашал скульпторов, оформлял договоры с ними, посещал мастерские, принимал эскизы и готовые модели. Это требовало времени.

Он считал себя прежде всего живописцем. Но и Альтману-скульптору хотелось не только руководить и советовать, но принимать посильное творческое участие в процессе превращения скульптуры в могучее средство пропаганды.

Выполненный им в 1920 году монумент В.-К. Рентгена был установлен в сквере перед зданием Рентгеновского института: бюст из цемента, на цементном пьедестале, решенный в конструктивистском духе. Большие барельефы «С. Н. Халтурин» и «А. В. Луначарский» близки стилистике его живописных портретов: та же «рубленая» форма и графически акцентированные объемы, те же динамические сдвиги и срезы на фоне. Выдержанные в невысоком рельефе, они снабжены большими, как на плакате, надписями. Художник не останавливается и перед включе-

нием цвета: крупная голова Халтурина резко выделяется на фоне условно трактованного красного флага (масляная краска по гипсу). Как в своей «идеологической» живописи 1918—1921 годов Альтман идет к картине-плакату, так и здесь он пытается создать своеобразный тип скульптуры — агитационный барельеф-плакат.

Барельеф «А. В. Луначарский» сделан почти одновременно со скульптурным бюстом наркома, когда в марте 1920 года художник по делам «монументальной пропаганды» был в Москве.

Композиция портрета подчеркнута проста: большая голова на кубической подставке. Альтман создает не поверхностно достоверное изображение, а стремится к постижению внутренней сути своего героя. Это не бытовой, жанровый портрет, а портрет монументальный. Он трактован не мягкими, перетекающими друг в друга, а резко отграниченными, мужественно-энергичными объемами и плоскостями. Никаких нюансов, полутонов, эскизности — все продумано, взвешено, отделано. Второстепенное отброшено. Человек сильного интеллекта, твердого характера, большой страсти — таков здесь Луначарский, ученый и мыслитель.

Но приближалось пятидесятилетие В. И. Ленина, и отдел ИЗО Наркомпроса поручил Альтману исполнить его портрет. Художнику довелось видеть Ленина дважды: во время митинга на Марсовом поле в 1917 году и в 1918-м, когда по докладу Альтмана Совнарком утверждал смету на осуществление «монументальной пропаганды». Для портрета таких наблюдений явно недостаточно. В дело вмешался Луначарский. Удовлетворенный своим портретом, он, по-видимому, верил и в успех ленинского: по его просьбе Ленин разрешил Альтману работать в своем кремлевском кабинете.

Впрочем, Ленин отказался сидеть неподвижно, говоря, что позирование обязательно приведет к «нестественности» в портрете. Сообразно с этим Альтман решил делать скульптурный бюст. Он перевез из квартиры Луначарского станок, в кабинете Ленина появились ящик с глиной, необходимые для работы инструменты. Художник обосновывался надолго: в комендатуре ему выписали постоянный пропуск в Кремль с красноречивым текстом: «Тов. Альтману, скульптору Владимира Ильича».

Ленин трудился над рукописью книги «Детская болезнь левизны в коммунизме», принимал посетителей, говорил по телефону, нередко подходил к географической карте — в эти дни началось польское наступление. «Лепить скульптурный портрет Ленина было нелегко, — вспоминает Альтман. — Владимир Ильич не позировал, был углублен в свою работу. Обычно он сидел, низко наклонившись над столом, и я видел лишь верхнюю часть его головы. Поэтому я вынужден был пользоваться всяким случаем, чтобы зафиксировать Ленина с разных сторон. Я решил делать наброски в то время, когда он разговаривал с людьми. Так создавалась серия зарисовок с натуры, которая помогала мне в работе». Альтман рисовал

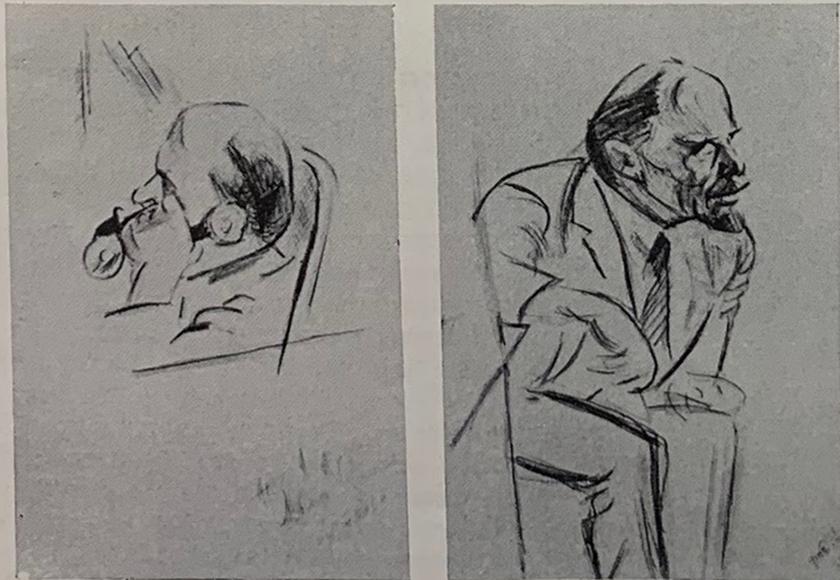
Ленина в характерных поворотах и позах, стремился использовать каждое мгновение, чтобы запечатлеть незамеченную раньше черточку, движение, жест. Он не пытался искать исчерпывающую художественную характеристику; эти быстрые карандашные рисунки — просто «стенографическая запись» наблюдений и замечаний, важных при работе над скульптурой. Но в энергичных штрихах, в темпераментно намеченных тенях есть и зоркая точность, и выразительная простота, и жизненность.

Ленин — весь в движении, в работе. Мгновенно меняющаяся мимика, сосредоточенно внимательный взгляд человека, всецело захваченного разговором. Вот он пишет: склонился над столом, заваленным книгами, бумагами, газетами, углубился в рукопись. Порывисто отвернулся от стола и, подавшись вперед всем корпусом, прищурился в легкой улыбке, с

Н. Альтман
Памятник
творцам учения
о рентгеновых
лучах. 1920.
Гипс.



Н. Альтман.
В. И. Ленин.
1920. Карандаш.



кем-то беседует... На одном рисунке — оживленный разговор с представителями немецких рабочих, на другом — с английской профсоюзной делегацией. А вот зазвонил телефон! Тот самый, у которого при вызове вместо звонка раздавался глухой хрип и зажигалась лампочка. Ленин берет трубку. Откинулся на спинку стула. Говорит... В скупых штрихах — и стремительность движений, и характерная твердость руки, прижавшей трубку к уху...

Художник не раз беседовал с Лениным об искусстве. В своих воспоминаниях он подробно рассказывает об этом. В частности:

«...Ленину, по-видимому, сказали, что я «футурист». Поэтому Ленин спросил, «футуристическая» ли скульптура, которую я с него делаю. Я объяснил, что в данном случае моей целью является сделать его портрет и что эта цель диктует и подход к рабо-

те. Он попросил показать ему «футуристические» работы. Я принес репродукции и фотографии с произведений некоторых художников и показал их Ленину, он с интересом разглядывал их, а затем сказал: «Я в этом ничего не понимаю, это дело специалистов». И тогда, и в других разговорах со мной Ленин как-то особо подчеркивал свою, как он считал, «некомпетентность» в области изобразительного искусства. С глубокой серьезностью относясь к искусству, он старательно отстранял от себя решение вопросов в этой области, не желая, по-видимому, чтобы из его личных вкусов делались директивы.

Ко дню рождения художник подарил Ленину свой барельеф «С. Н. Халтурин». Секретарь Совнаркома Л. А. Фотиева вспоминает, что надпись «Халтурин» на барельефе «была вдавлена и плохо заметна. Владимир Ильич обвел ее мелом, заметив при этом, что не всякий знает, чей это портрет. Впоследствии Альтман покрыл ее золотой краской». (Барельеф с бронзированной надписью и сегодня стоит на прежнем месте в кремлевском кабинете).

Так вместо нескольких сеансов, о которых речь шла вначале, Альтман проработал шесть недель — вторую половину апреля и май 1920 года. Приходя ежедневно, он оставался на пять—шесть часов. Пожалуй, Ленин имел основания в шутку жаловаться английской художнице Клэр Шеридан, что скульптор на целые недели поселился в его кабинете; по словам Шеридан, Ленин «после этого испытания поклялся никогда этого больше не допускать».

Здесь же, в Кремле, по соседству с ленинским кабинетом, с глиняной скульптуры была отлита гипсовая форма. Позднее Альтман сделал несколько экземпляров портрета в гипсе, а затем и бронзовый вариант; последний — наиболее сильный.

Строгая, без внешней эффектности, композиция задумана в плане, близком к портрету Луначарского. В центре внимания скульптора — голова модели. Автор хорошо понимает: портрет Ленина должен быть прежде всего похож, похож до мельчайших черточек, должен запечатлеть, зафиксировать — как документ — облик величайшего из людей современности. И, хорошо изучив модель, явно представляя себе недостижимость изображения богатства ее внутреннего мира во всей сложности и многогранности, Альтман ограничивает свою задачу: надо раскрыть хотя бы важнейшие, ведущие стороны характера этой поразительной личности. Он строит композицию бюста как композицию круглой скульптуры, полнота восприятия которой достигается лишь при ее осмотре с разных сторон, при обходе зрителем. Точно рассчитанное движение пластических форм, резкие скосы основания бюста призваны руководить зрительским восприятием, направлять его.

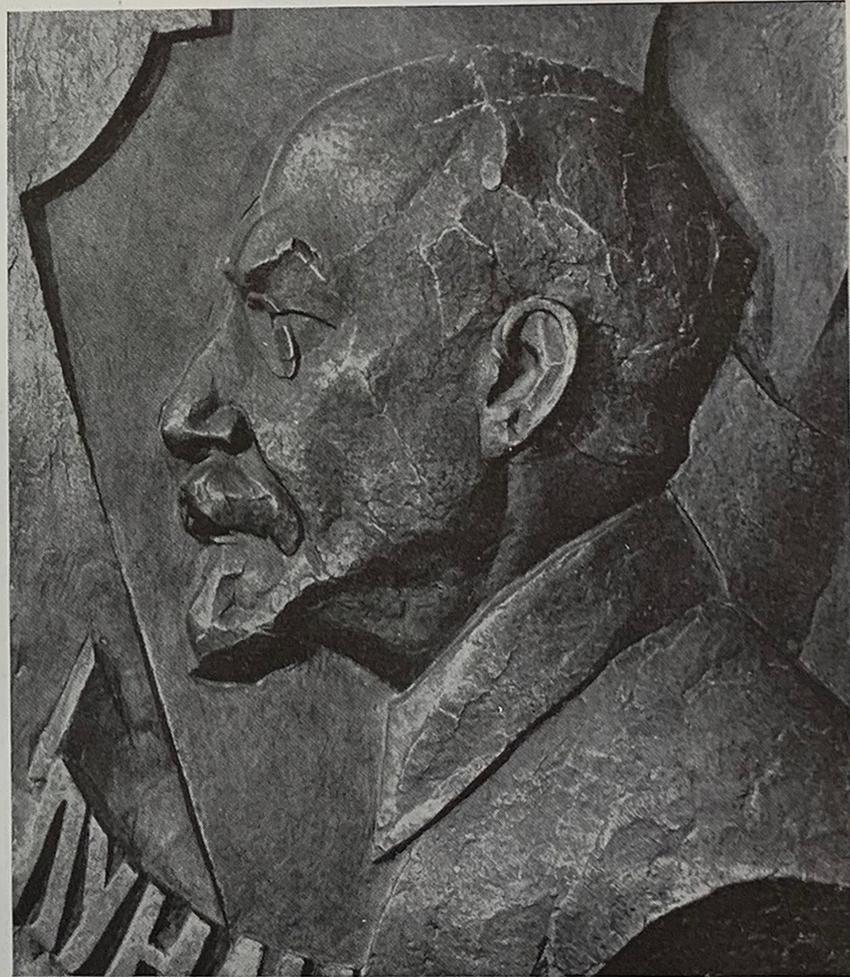
Сбоку скульптура выглядит строго уравновешенной, спокойной. Все построено на упруго наполненной форме и широких плавных ритмах. Бросается в глаза огромный, удивительно красивый по форме купол ленинского лба. Сидящий Ленин полон внимания; кажется, что он чутко прислушивается к невидимому собеседнику. Здесь Ленин — как воплощение мудрой, сосредоточенной мысли... Спереди скульптура полна движения. Голова дана в легком наклоне, плечи, корпус — в динамичном повороте. Резкие черты лица, широкий разлет бровей, упрямо сжатые губы. Все вылеплено с четкой определенностью и акцентированной обработкой основных, как бы рубленых в камне пластических объемов. Ленин — как воплощенная энергия...

Находясь у самых истоков обширной «Ленинианы», создававшейся на протяжении десятилетий трудом и творчеством многих советских мастеров, эта работа имеет особую ценность, непреходящее значение. Как известные шедевры Н. А. Андреева, она отмечена печатью непосредственного общения автора с Лениным. Скульптура — одно из немногих произведений, в которых сохранились крупницы живого наблюдения природы мастером, знавшим Ленина, говорившим с ним.

В 20-е годы ленинский скульптурный портрет работы Альтмана пользовался широкой популярностью, не раз показывался на выставках, многократно репродуцировался. Экспонированная в 1925 году в Париже, скульптура была первым портретом Ленина, появившимся на международной выставке. Это не могло пройти незамеченным. И золотую медаль, присужденную Альтману вопреки негодующим головам белоэмигрантов и реакционеров, можно было рассматривать как принципиальную победу молодого советского искусства.

В 1921 году лучшие из ленинских рисунков художника были изданы отдельным альбомом в превосходной обложке, выполненной им же. На титульном листе альбома — автограф Ленина, написанный им для художника. Позднее десять рисунков, включенных в альбом, много раз воспроизводились в журналах и книгах, перепечатывались в Германии, Австрии, Франции, Японии, Польше и других странах. В конце 1924 года на их основании Альтман выполнил рисунок тушью «Ильич в своем кабинете в Кремле в мае 1920 г.».

Прижизненных портретов Ленина не так уж мало. Их авторами были крупнейшие русские живописцы и графики. Знаменательно, однако, что пальму первенства художники и критики 20-х годов чаще всего отдавали рисункам Альтмана. Луначарский, анализируя натурные портреты Ленина и утверждая, что современники не способны полностью отразить этот многосложный образ, а могут зафиксиро-



вать лишь отдельные грани, «отдельные аккорды», как бы подготавливая материал для синтетического образа, который будет позднее создан «великим художником», ссылается на опыт Альтмана.

В начале 1932 года одно из парижских издательств, выпускавшее очерки о современных художниках, решило издать альбом ленинских рисунков Альтмана. Издательство обратилось к Ромену Роллану с просьбой написать предисловие.

Рисунки понравились Роллану. В письме к художнику он называет их «прекрасными». В статье «Облик Ленина» он пишет: «Натан Альтман увидел не того Ленина, который стоит на трибуне, ходит взад и вперед, действует, бьет противника логикой и смехом. Это Ленин — сидящий, погруженный в обдумывание своих великих деяний, чуждый всякой гордости и резкости: Ленин — вспоминающий и предвидящий, мыслящий и мечтающий»...

5

1969

ТВОРЧЕСТВО

Ежемесячный журнал Союза художников СССР



ТВОРЧЕСТВО

Ежемесячный журнал Союза художников СССР № 5 (149). Год издания тринадцатый.

Главный редактор Ю. И. Нехорошев

В номере: С. Валериус.
Новая тема искусства

1

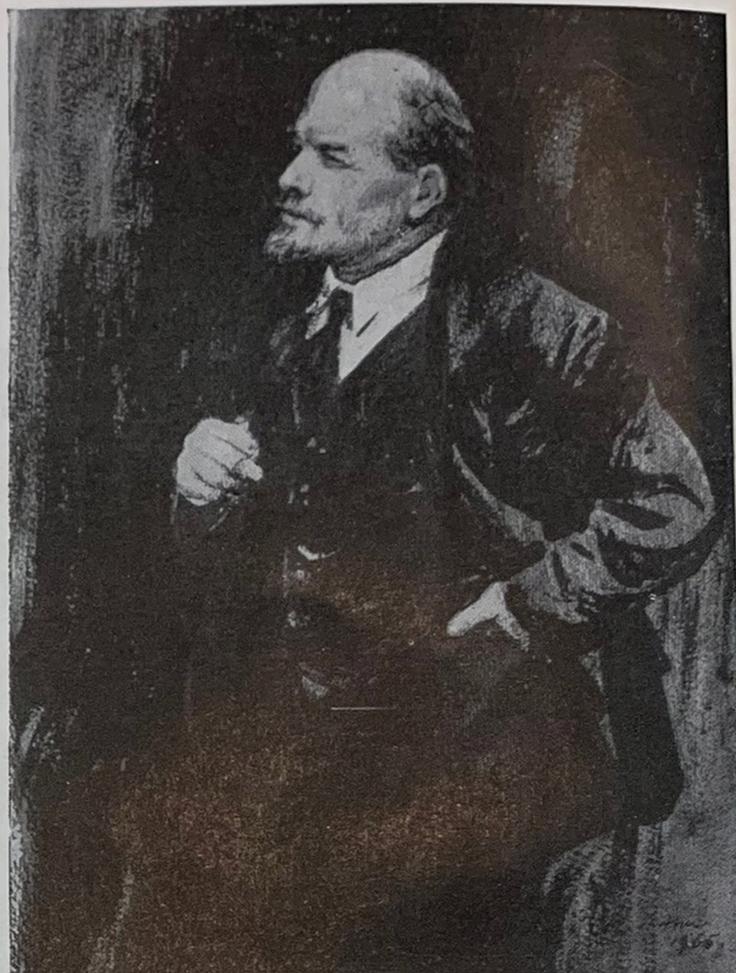
Редакционная коллегия:
Е. Ф. Белашова
П. Гудинас
Д. Д. Жилнинский
Н. Н. Жуков
Л. В. Кабачек
И. Клычев
А. И. Михайлов
Г. А. Недошивин
Г. В. Нерода
П. П. Оссовский
Т. Салахов
И. Ф. Титов
Д. А. Шмаринов
Г. В. Якутович

Ответственный секретарь Е. А. Зингер

Заведующие отделами:
И. Г. Акимова
Т. Ю. Ключева
П. М. Раяк
Л. А. Шатенштейн

Художник А. А. Семенов

Технический редактор В. Т. Рассохина



Н. Жуков.
В эмиграции.
1965.
Литография.

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

М. Эгкинд.
Путь к ленинскому образу 5

История остается с нами

Э. Кузнецов.
Живопись Пахомова 8

Из творческого опыта

И. Голицын.
Быть самим собой 11

Н. Парсаданов.
Искусство и социология. 15

И. Корти.
Акварелисты Прибалтики 18

А. Федоров-Давыдов.
Девочка на фоне персидского ковра. 21

Зарубежные мастера XX века

У. Куирт.
Георг Гросс 22

Немного о разном 24

Страницы коллекционера

В альбом коллекционера:
М. Врубель. Девочка на фоне персидского ковра.
Фрагмент. 1886. Масло. 20

Е. Минаев.
Экслибрисы Е. Голяховского 4-я стр. обл.

На 1-й стр. обложки:
Э. Амашукели. Монумент славы в городе Потти.
Фрагмент. 1968. Бронза, гранит.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Гоголевский бульвар, 10.
Тел. 290-41-56.

А 07188. Подп. к печ. 22/IV-69. Зак. 5551. Тир. 13 670.

Печ. л. в формате 60×90 4,23. Уч.-изд. л. 5,3.

Московская типография № 5 Главполиграфпрома.

Мало-Московская, 21.