

Моя работа над образом Ленина

Н. Н. ЖУКОВ

под влиянием замечаний Бонч-Бруевича.

Ценной для меня была встреча с финской писательницей Хеллой Вуолийоки. В 1907 году Ленин жил в местечке Огльбю (Финляндия) у машиниста Блумквиста и работал в библиотеке, где часто бывала и брала книги Х. Вуолийоки.

— Все мы, наблюдая Ленина, — вспоминает она, — поражались его умению слушать людей. Со стороны нам казалось, что человек, с которым беседовал Ленин, — самый нужный ему человек на свете. Как будто именно его искал он всю жизнь и наконец нашел. Так активно, внимательно он умел слушать собеседника, так дорог он ему был и необходим!

Об удивительной внимательности Ленина к людям, о его умении слушать, как говорят многие воспоминания, но так, как выразила эту черту Ленин Х. Вуолийоки, я услышал впервые. Я понял, что активное внимание к людям, заинтересованность объясняется всем существом ленинской натуры, неповторимой его одаренностью жить интересами общества.

Достигнуть наибольшего сходства — первое и обязательное условие при работе над образом Ленина; оно дает прочность, жизнь всем другим качествам. Без этого, как бы ни был талантлив создатель произведения искусства, в его творчестве не будет главного элемента — правды. Меня всегда восхищала закономерность природы, ее гармония и цельность. Отсутствие сходства — отсутствие закономерности. В процессе работы я заметил, что чем больше мне удается приблизить изображение Ленина к истинному его облику, тем активнее проступает эта закономерность. Сходство — это тысяча малых, очень малых величин, составляющих целое. Стоит нарушить или потерять что-либо одно, как рушится целое. Лицо и голова Ленина поразительны по своим пропорциям. Когда мне удается найти верный элемент, слагающих сходство, выразительность характера, я испытываю огромное эстетическое наслаждение. В работе над образом Ленина я всегда стремился к достижению наибольшей человеческой правды и выразительности и получаю удовлетворение только в том случае, если эта выразительность находится в строгом соответствии с сущностью Ленина, с его индивидуальностью.

Я убежден, что в памяти народа, в сердце его живет Ленин, единственный, неповторимый. И потому найти эту единственную правду ленинского образа я считаю самой главной и почетной задачей художника. Часты случаи, когда в кинофильмах или в театре, работая над ролью Ленина, актер пренебрегает задачей сходства, точностью внешности Ленина, считая это второстепенным, а ищет что-то обобщающее. Такая точка зрения мне кажется не только неверной, но и вредной. Приведу пример: в четвертом номере журнала «Польша» за 1964 год была опубликована статья А. Пиотровского о польском актере Мариане Выжиговском, играющем в театре Варшавы в пьесе «Кремлевские куранты» роль Ленина. Вот что говорит сам актер: «Когда было решено, что мне предстоит играть в «Кремлевских курантах», я испугался. Я очень хотел сыграть эту роль, был счастлив, что она мне досталась. Но испугался, когда представил себе свою внешность. Приехал домой, уселся перед зеркалом — что-то ужасное. Поставил рядом с собой большой портрет Ленина. Подумал: что же я должен сделать со своим лицом? Что я могу с ним сделать?».

Автор статьи поясняет: «Актер ничем не походит на Ленина. У него пыльная седоватая шевелюра, большие глаза. Ничего похожего на Ленина...». И сам актер делает вывод: «Выхода не было, надо было отказаться от внешнего подобия». Актер Выжиговский пытался убедить читателя, что с его внешними данными он великолепно справился с образом Ленина. Он поясняет: «...Я не искал какие-то характерные детали образа, а что-то обобщающее».

Я позволил себе подробно остановиться на этом примере, так как считаю такой подход принципиально неверным в решении тех ответственных и огромных задач, стоящих перед каждым, кто работает над образом В. И. Ленина. Только глубокое изучение жизни и деятельности Ленина, глубокое понимание революционных сдвигов, происшедших в общественно-политической жизни России, бережное собирание подробностей и деталей, помогающих раскрытию правды ленинского образа, постоянное обращение к документам истории и сверка с ними найденных в творческом процессе удач, — вот что необходимо художнику, решающему задачу по воссозданию образа бессмертного Ленина.

Вместе с тем, добиваясь наибольшего сходства, нельзя допускать натурализма, вялости выражения, сухости формы, иллюстративности.

Работал я над рисунком к рассказу А. Кононова «Субботник». Рисовал натурщика, стараясь как можно точнее уловить движение человека, несущего на плече бревно. После многих попыток я нашел наконец положение, более всего меня удовлетворявшее. Оно, как мне казалось, правильно передавало состояние физического напряжения, которое, естественно, должен испытывать человек, несущий бревно. Я показал рисунки друзьям. Но всем почему-то показалось, что бревно излишне большое, что Владимиру Ильичу должно быть тяжело нести его, что лучше изобразить бревно поменьше... После таких замечаний я брал резинку и, как ру-

нина и Кржижановского. Как я ни старался внести что-либо новое, ничего не получалось. Тогда я пошел в Кремль и внимательно осмотрел ленинский кабинет. Мой взгляд остановился на подвешенной, стоявшей на письменном столе Ленина. Я живо представил себе, как этот подсвечник с огарком свечи в момент горячей беседы мог стоять на зеленом сукне стола. А Владимир Ильич, указывая на него рукой, мог говорить своему собеседнику о том, что оставила пролетариату царская Россия, что история, новая история России, обязательно должна затушить этот огарок свечи и лучины на всей советской земле и осветить страну миллионами электрических огней...

Эти мысли и легли в основу моей новой работы.

Один и тот же факт или документ может найти в художественном произведении десятки разных решений, не будучи искаженным, а как бы только дополненным силой художественного языка. Вот пример: когда Ленин скрывался в Разливе у рабочего-финна, ему приносили обед два маленьких сына рабочего. Я пытался представить себе, как все это происходило. Трудно предположить, чтобы Владимир Ильич молча брал у ребят обед и те уходили. Безусловно, Ленин беседовал с ними. Могло быть и так, что Владимир Ильич, беря обед, спрашивал ребят, а ели ли они, и предлагал им покушать вместе. Мне кажется, что такой домысел вполне уместен. Я изобразил Ленина, разрезающего краюху хлеба на ломти. Название рисунка «На равные части». Вот как бытовая сцена может стать символическим и обобщающим смыслом в выражении идеи. Хлеб, как символ

— телефонная трубка, а в левой — переложенный в момент звонка карандаш. Тогда все это называлось «Одну минуту». Однако такое название, как мне показалось, обедняло замысел рисунка, его тему. «Одну минутку», — говорим мы все. Выражение это очень общее. В поисках более острого, характерной и образной формулировки темы я перечитал ряд воспоминаний, писем и других материалов, где говорилось о замечательной ленинской черте — его умении беречь время, по-деловому использовать каждую минуту. Я представлял, как была дорога в то напряженное время для вождя революции каждая минута. И вот здесь пришло новое решение этой темы, с другим названием: «Не теряйте минуты!» В этом случае тема выражена активнее и, как мне кажется, точнее передает замысел. Рисунок приобрел большую экспрессивность, серьезность, образное звучание, я почувствовал необходимость придать больше энергии, динамичности фигуре Ильича. Зритель должен был ярче ощутить важность момента: по телефонному проводу летела директива Ленина: «Не теряйте минуты!» Кстати говоря, прежняя редакция давала ощущение частного случая, а новая формулировка, мне думается, воспринимается зрителем и в наше время, как мудрый совет Ленина каждому советскому человеку.

Многие моменты жизни Ленина прекрасно переводятся на язык кино, театра, литературы, но непримлемы для изобразительного искусства. К примеру, когда берут тему в живописи «Покушение Каплан на Ленина» и изображают раненого Ильича, лежащего на земле в окружении испуганных, потрясенных людей, то я убежден, что, как бы мастерски такая картина ни была сделана, она порочна в своем замысле и никогда не может быть настоящим художественным произведением. Кино и театр в силу своей специфики развивают действие во времени могут успешно решить эту задачу, а в изобразительном искусстве такое решение неминуемо ведет к натурализму и плохой иллюстративности.

Многие художники изображают Ленина на охоте, но, по-видимому, чувство меры и такта подсказывает им никогда не изображать момент, когда Ленин, целясь, спускает курок, хотя на охоте такой момент естествен.

Искусство всегда требует от художника высокого чувства меры, такта и вкуса.

Однажды мне позвонили из спортивного журнала и попросили сделать рисунок, изображающий Ленина катающимся на коньках. Известно, что Ленин любил кататься на коньках в детстве и юности, катался в Шушенском на речке с ребятами. В эмиграции кто-то подарил Владимиру Ильичу коньки (марки «Меркурий»), и он удивлял всех умением кататься. Я пытался представить себе, как можно изобразить эту тему, и тут мне на память пришли слова народного артиста С. Образцова об особом законах искусства. Он говорил: «Ведь легко представить каждому, ну, скажем, насморк у мужа Анны Карениной, а вот у Отелло этого предположить нельзя». Я стал развивать эту мысль: Маяковский на памятнике не может сидеть, а Гоголь вполне может сидеть и даже, наверное, должен сидеть. Далее, я легко представил себе Владимира Ильича, беседующего с рабочими в кафе за кружкой пива, и это казалось хорошо, а вот Ленина, катающегося на коньках, никак не мог себе представить. Мне казалось, что изображение будет мелковато, иллюстративно. Но вот я представил Владимира Ильича в Шушенском возле морозного окна, натачивающим напильником коньки, и почувствовал, что эта тема приобретает другое, более верное звучание.

В стремлении активного общения с людьми, с первоисточниками, с документами истории, с книгами, фотографиями, письмами, с примерами созданных произведений в смежных видах искусства находишь всегда живой материал для своих поисков.

Желая достигнуть большей убедительности и цельности образа, я стремился в своих рисунках фиксировать движение фигуры Ленина, запечатлеть характерные для него позы, особенность его жестов. В том, что такой подход к работе является наиболее правильным, убедил меня один факт из опыта создания двух кинофильмов.

Земли, Труда и Мира, выражал глубокую человечность вождя.

Просматривая фотоматериалы с изображением В. И. Ленина, поражаясь его простоте и человеческой общительности. Ленину везде удобно было работать. Он умел работать в тюрьме, в сумерках чердака, в шалаше и на пне в Разливе, на ступеньках Конгресса Коминтерна готовил он тезисы своего выступления.

Знакомая с материалами и восхищаясь Лениным, вполне разделяешь всеобщую любовь к нему, понимаешь значение призыва нашей партии: равенство на примере ленинской жизни. В своем творчестве я всегда стремился найти темы, выражающие нравственную и духовную высоту поступков Ленина. Все знают, как часто Владимир Ильич произносил фразу: «Посоветуемся с Марксом», раскрывал книгу Маркса и читал.

На эту тему я сделал автолитографию, изобразив Ленина за рабочим столом его кабинета. Позади него возвышаются полки с книгами, символизирующие собой историю знаний и культуры развития человечества.

Однажды, приводя в порядок свой архив, я остановился на некоторых рисунках пером, изображающих Владимира Ильича у телефона. Делал я эти рисунки в 1941 году. Мне очень хотелось передать напряжение, энергию Ленина, занятость. В правой ру-

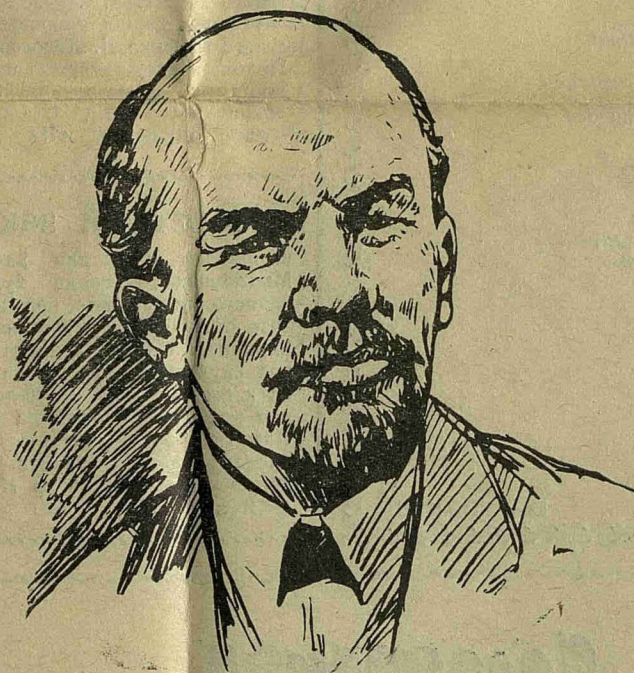


В работах над образом Ленина я встречал живое участие многих товарищей, помогающих мне найти правду ленинского образа. Просматривая рисунки прошлых лет, ясно вижу несовершенство своего творчества и уже опытом сегодняшней руки и глаза подправляю эти работы, сообщая им большую жизненность и достоверность.

Общение с людьми, знавшими В. И. Ленина, их живые рассказы имели и имеют для меня огромное значение. Работал я, к примеру, над темой «Приезд Ленина в Кашино», где изобразил, как старик крестьянин от имени всей деревни благодарил Ленина и, прощаясь, жал ему руку. Дело происходило на улице в ноябре. Мне не хотелось изображать Ленина без головного убора (уж очень, казалось, холодно), и поэтому я изобразил его в шапке, а крестьянина нарисовал с непокрытой головой. Показал этот эскиз товарищам, которые знали Ленина. Все они дружно советовали нарисовать Ильича без головного убора. Ленин не мог оставаться в шапке, если голова крестьянина была обнажена. Я сделал эскиз так, как мне советовали. Образ Ленина стал правдивее, теплее, ближе.

Вспомню, как в 1941 году я показал свои первые рисунки Владимиру Дмитриевичу Бонч-Бруевичу. Посмотрев рисунки, Бонч-Бруевич заметил: «А вы, должно быть, не видели Владимира Ильича в жизни?». Я спросил его, почему он сделал такое заключение. «Да вот по вашему рисунку, где Ленин изображен с застывшей, напряженно вытянутой вперед рукой. Это — неверно». — «Как так? Ведь скульпторы изображают В. И. Ленина именно с вытянутой вперед рукой», — ответил я. Владимир Дмитриевич улыбнулся и сказал, что, по-видимому, это скульпторам для монументальности нужно, но это не вполне отвечает правде жизни, характеру жестов Владимира Ильича. Верно, бывало, когда Владимир Ильич, выступая, обращался в зал, выставлял вперед руку, чтобы правильно поставить акцент в речи, добиться большего контакта со слушателями. Ленин был очень подвижным, искрился, но жесты его рук были мягче, красноречивее, точнее; они были как бы «к себе», а не «от себя», и именно в этом их характерная особенность. Жест «от себя» характеризует человека самоуверенного, эгоистичного, а Ленин таким не был. Это замечание Бонч-Бруевича имело для меня большое значение.

И в свете этого замечания многие фотоснимки, на которые я раньше не обращал внимания, приобрели для меня особую ценность. Например, такой: Ленин, присев на ступеньках, записывает что-то в блокнот во время заседания Конгресса Коминтерна. Какая компактность, сосредоточенность в состоянии фигуры! Советы Владимира Дмитриевича помогли мне находить новые варианты ленинских жестов и придавать рисункам живость и выразительность, которых прежде им частично не хватало. Такие рисунки, как «Пора», «Не теряйте минуты», «В Разливе», были сделаны



банком, стирал бревно, облегчая его вес. Но и новый вариант не удовлетворял товарищей, они снова говорили: «Не тяжело, а? — и, не дожидаясь моего ответа, сами отвечали: — Пожалуй, тяжело!.. Нет, нет, не годится!».

И тогда я понял, что все эти замечания объяснялись вовсе не тем, что бревно было большим. Просто, каждый испытывал огромную любовь к Ленину, ощущал досаду и огорчение от тяжелого физического напряжения его фигуры. Несколько раз перечитав воспоминания о том, как происходил субботник, я остановил свое внимание на следующем эпизоде. Выйдя из здания Совнаркома и увидев стоящих в строю людей, собравшихся на субботник, Владимир Ильич попросил у коменданта разрешения встать в строй. Комендант предложил Владимиру Ильичу встать на правый фланг. И вот, когда я представил Ленина стоящим в одном ряду с людьми, держащими на плечах лопаты, кирки и лопы и равняющихся на своего вождя, мне сразу стало ясно, что тему субботника надо решать именно так. Прежде решение казалось натуралистическим, иллюстративным.

Я долго искал новое решение к теме «План ГОЭЛРО». Все, кто ранее работал над созданием этой темы, изображали кабинет Ленина и беседующих на фоне карты ГОЭЛРО Ле-