

УДК 7.07+7.036(470)
DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-118-137

Картина И. Бродского «В.И. Ленин в Смольном»: произведение искусства как исторический источник

Андрей В. Келлер

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, keller26000@gmail.com*

Аннотация. Представлен опыт биографической реконструкции жизни художника на примере его картины «В.И. Ленин в Смольном», написанной в 1930 г. И.И. Бродским (1884–1939), и его творчество показано на фоне идеологической ломки изобразительного искусства и личного успеха художника. Дневники П.Н. Филонова (1883–1941) помогают при этом увидеть И.И. Бродского в необычной перспективе не только как основоположника целого направления так называемого социалистического реализма в изобразительном искусстве Советского Союза, но и как человека со своими мыслями и чувствами. Бродский сумел пройти удивительную трансформацию академического художника дореволюционного времени к корифею советского искусства. В этом сказался талант человека и художника, сумевшего уловить веления времени и ответить на них актуальным искусством как до, так и после Русской революции, оставшись в то же время признанным академическим мастером мирового уровня, полотна которого могут быть вполне поставлены в один ряд с работами кисти Диего Веласкеса, Алексея Антропова или Жака-Луи Давида. На примере его ранее неизвестной работы (вариант картины «В.И. Ленин в Смольном») открылась неизвестная до сегодняшнего дня, противоречивая и экспериментальная сторона его творчества.

Ключевые слова: И.И. Бродский, В.И. Ленин, П.Н. Филонов, произведение искусства как исторический источник, Лениниана, советское искусство 1930-х гг.

Для цитирования: Келлер А.В. Картина И. Бродского «В.И. Ленин в Смольном»: произведение искусства как исторический источник // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкоznание. Культурология». 2025. № 9. С. 118–137. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-118-137

Brodsky's painting "V.I. Lenin in Smolny". A work of art as a historical source

Andrei V. Keller

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
keller26000@gmail.com*

Abstract. The article attempts a biographical reconstruction of the artist's life with reference to his painting V.I. Lenin in Smolny (1930). I.I. Brodsky (1884–1939) and his work are presented against the backdrop of the terror of the 1930s, the ideological collapse of the fine arts, and the artist's personal success. The diaries of P.N. Filonov (1883–1941) make it possible to see I.I. Brodsky from an unusual perspective not only as the founder of an entire movement of the so-called socialist realism in the fine arts of the Soviet Union, but also as a man with his own thoughts and feelings. Brodsky managed to undergo an amazing transformation from an academic artist of the pre-revolutionary period to a pillar of Soviet art. That reflected his talent of both a person and an artist who was able to grasp the tendencies of the time and respond to them with relevant art both before and after the Russian Revolution, while remaining a recognized academic master of the world level and whose canvases can be quite rightly placed alongside the works of Diego Velazquez, Alexei Antropov, or Jacques-Louis David. Based on a hitherto unknown work (a variant of the painting Lenin in Smolny), the article reveals an unknown up to the present day, contradictory, and experimental side of his art that echoes an era full of tragedy.

Keywords: I.I. Brodsky, V.I. Lenin, P.N. Filonov, a work of art as a historical source, Leniniana, Soviet art of the 1930s

For citation: Keller, A.V. (2025), "Brodsky's painting 'V.I. Lenin in Smolny'. A work of art as a historical source", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 118–137, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-118-137

Der Verstand vermag nichts anzuschauen,
und die Sinne nichts zu denken.

Immanuel Kant¹

Разум не может ничего созерцать,
а чувства – мыслить.

Иммануил Кант

Творчество Исаака Израилевича Бродского (1884–1939)², известного как одного из основоположников соцреализма в изо-

¹ Kant I. Kritik der reinen Vernunft / ed. by R. Schmidt. Hamburg, 1956. S. 95.

² Художник, график. Родился в семье мелкого торговца в деревне Софиевка Таврической губернии. Учился в Одесском художественном уни-

бразительном искусстве, удивительно многогранно. Историк, занимающийся исследованием советской эпохи, подобен археологу, вскрывающему культурные и ментальные слои для воссоздания, насколько это возможно, аутентичной картины прошлого. Жизнь и творчество этого художника, кажется, погребены под пластами стереотипов советской идеологии, мифотворчества и официоза [Bonnell 1999; Kämpfer 1997; Plaggenborg 1996; Исаак Бродский 2002, с. 46]. Словно от живого художника, ученика И.Е. Репина (1844–1930), осталась лишь формальная оболочка человека-символа, живой (или мертвой) иконы [Jackson 2006; Plamper 2012]. Мастерство И.И. Бродского основывалось на-solidном академическом образовании в Императорской Академии художеств, основывающемся на классических канонах античных Греции и Рима, европейского искусства эпохи Возрождения и классицизма. С его чутким вслушиванием в хриплое дыхание эпохи, тонкой сенсорикой он улавливал малейшие сейсмические толчки современности. Трехступенчатый анализ картины в рамках теории *iconic turn* поможет глубже понять события художественной жизни в более широком историческом контексте [Kittsteiner 2004, SS. 153–182; Bachmann-Medick 2008, SS. 9–15]. Это *преиконографическое описание* картины, т. е. того, что фактически изображено на картине с учетом истории стилей и мотивов; *иконографический анализ*, описывающий значение изображенного с учетом исторического контекста и жанров, и *иконологическая интерпретация* символического содержания картины [Kittsteiner 2004, S. 157].

1930-е годы полны трагических, порой жестоких событий: массовый террор и репрессии не прошли мимо И.И. Бродского, находившегося в эпицентре событий. Атмосферу гнетущего состояния художника в последние месяцы его жизни выразил его ученик, А.И. Лактионов, изобразивший своего учителя дезиллюзионированным и уставшим, позже – смертельно больным

лице (1895–1902) в классе Л.Д. Иорини, К.К. Костанди и Г.А. Ладыженского и в Художественном училище Академии художеств в Санкт-Петербурге в классах Я.Ф. Гионглинского (1902–1908) и И.Е. Репина (с 1903 г.). Член Союза русских художников, Ассоциации художников революционной России (АХРР) 1922–1932, с 1928 г. переименована в Ассоциацию художников революции, с 1932 г. Союза советских художников. 1934–1939 гг. – директор Всероссийской академии художеств. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1932), доктор искусствоведения (1939).

³ Лактионов А.И. Портрет И.И. Бродского. Холст, масло, 120 × 90 см., 1938. ГРМ; *Он же*. И.И. Бродский незадолго до смерти. Холст, масло, 1938.

и утопающим во мраке³. Ученик Лактионова, П.П. Белоусов, повторил этот сюжет вполне не случайно, подчеркнув не только академическую традицию и школу, но и трагизм эпохи.

Ведь нарушение идеологической чистоты грозило в лучшем случае забвением, в худшем – ГУЛАГом и смертью. Безусловно, это не отменяет того, что «придворный» художник, обласканный властью, пользуется всевозможными привилегиями, высоким авторитетом, признанием и славой. Что же происходило с художником до его преждевременной кончины в 55 лет, 14 августа 1939 г.? И не явился ли его уход следствием применения испытанного средства в устраниении еще одной «политической» проблемы – художника, оступившегося и не способного более исполнять роль иконы советского искусства. По официальной версии Бродский умер от рака крови (белокровия, или острой лейкемии), что довольно странно при превосходном питании и отличном здоровье художника, и вызывает скорее ассоциации с быстрым увяданием от лучевой болезни в 53 года⁴. Начало болезни совпало с собраниями студентов и профессоров Академии художеств в апреле 1937 г., на которых над Бродским «было устроено студенческое судилище, его осудили и заклеймили, как человека, не оправдавшего доверия. Учащиеся начисто отвергают его систему руководства, признают ее вредной и отрицают его авторитет», резолюция последнего собрания отправлена И.В. Сталину⁵. В этом же году «маски сорваны» окончательно, в разгар «Большого террора» Бродский бросает вызов советской власти и лично Сталину, отказавшись от предложения написать картину «Беседа т. Сталина с металлургами», приуроченной к Всесоюзной выставке «Индустрия социализма»⁶. Несмотря на тяжелую

ГРМ; *Белоусов П.П.* Памяти учителя. А.И. Лактионов пишет портрет И.И. Бродского. Холст, масло, 1985. Музей-квартира И.И. Бродского.

⁴ Из ближнего круга художника преждевременно уходят из жизни яркие таланты – А.Б. Лаховский (1880–1937), 7 января 1937 г., 56 лет, в Нью-Йорке от острой лейкемии; А.В. Яковлев (1887–1938), 12 мая 1938 г. умер в 55 лет в Париже от рака желудка, во время операции; Б.Д. Григорьев (1886–1939), 7 февраля 1939 г., в 53 года во Франции, не нашедшие себе места в Новой России, картины которых хранятся в коллекции И.И. Бродского.

⁵ *Филонов П.Н.* Дневник / вступ. ст. Е. Ковтуна. СПб.: Азбука, 2000. С. 416.

⁶ *Морозов А.* Оксана Волкова: «Бродский при любой власти жил бы хорошо», 25.11.2024 // Эгоист. URL: <https://egoistmag.ru/article/oksana-vol-kova-brodskiy-pri-lyuboy-vlasti-zhil-by-horosho> (дата обращения 24.05.2025).

болезнь, он находил в себе силы, до последних дней заниматься преподавательской деятельностью со студентами.

Бродский не оставил завещания: «Семья художника – жена Т.П. Мясоедова-Бродская, дочь Л.И. Бродская и сын Е.И. Бродский, – зная его желание, передали коллекцию государству»⁷, а 4 октября 1939 г. Совет Народных Комиссаров Союза ССР принял постановление организовать в квартире и мастерской художника в бывшем доме графа Михаила Вильегорского, находящемся сегодня по адресу: площадь Искусств, 3, постоянную выставку произведений художника и его коллекции. По этому адресу сегодня находится музей-квартира И.И. Бродского. Все необходимое для увековечения памяти о художнике и его канонизации как основоположника соцреализма в изобразительном искусстве и создателя портретов В.И. Ленина, ставших хрестоматийными в изображении вождя, было сделано. Превращение Бродского в «икону» социалистического реализма произошло. Ведь на создателя образа «великого вождя» (Ленинианы) не должна была упасть ни малейшая тень подозрения в отступлении от канона [Sadiraka 1994, р. 785].

Таким отступлением, по нашему мнению, является вариант картины «В.И. Ленин в Смольном», выставленной в свое время в Берлине. С 18 по 27 октября 2002 г. в выставочных залах концерна Фольксваген (Automobil Forum Unter den Linden, сегодня DRIVE. Volkswagen Group Forum) проходила выставка «старого искусства» Ars Nobilis, где вниманию столичной публики были представлены экспонаты из 16 лучших частных коллекций Германии. Здесь можно было увидеть широкую панораму европейского искусства: от работ мастеров Ренессанса, нидерландского портрета до немецких экспрессионистов. Тем более неожиданным стало открытие в таком окружении двух полотен с изображением вождя русской революции В.И. Ленина кисти И.И. Бродского: «В.И. Ленин в Смольном» (1930; прежнее название «Декрет о земле», создана на основе фотографий, а также зарисовок, сделанных автором в Смольном в 1917/18 г., а также на II Конгрессе Коминтерна

⁷ Музей-квартира И.И. Бродского: Живопись, графика, скульптура XVIII–XIX вв. / сост. И.Н. Баршева, О.П. Родосская, А.Г. Петрова. Л.: Искусство. 1989. Л., 1989. С. 8–9; Лев Лурье высказал мнение, что Бродский завещал свою коллекцию и все свои антикварные драгоценности государству, чтобы избежать уголовного преследования в вопросе их приобретения. См.: Художник Бродский // Пятый канал <сайт>. Культурный слой. 09.03.2010. URL: <https://www.5-tv.ru/programs/broadcast/503107/> (дата обращения 13.12.2016).

в Петрограде в 1920 г.)⁸ и «Ленин читает газету “Правда”» (Москва, Кремль, 16.10.1918. 1930-е гг.).

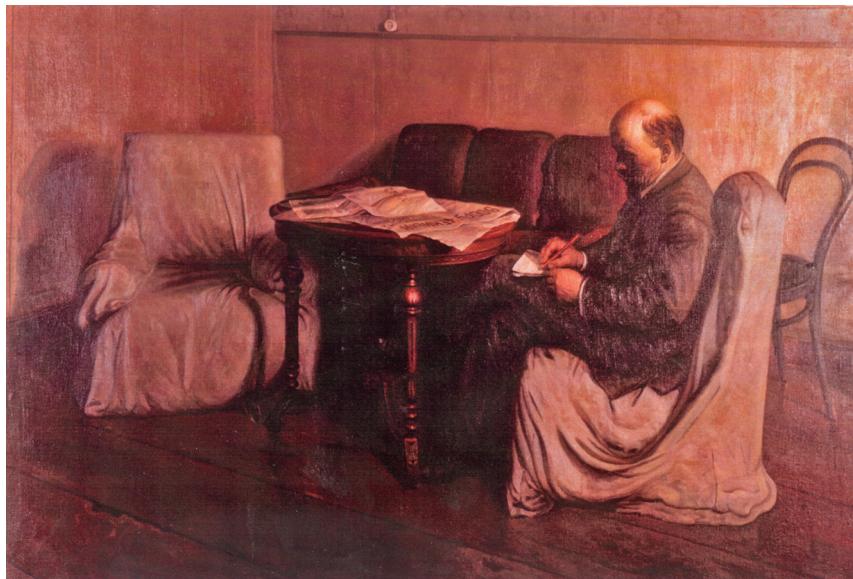


Рис. 1. Бродский И.И. В.И. Ленин в Смольном (1930)

Масло, холст, 94 × 139 см

Частное собрание

Судя по надписи на обратной стороне первой картины, первоначально она принадлежала Московскому товариществу художников на Кузнецком мосту, 11. Что потом происходило с картиной, и где она находилась в Советском Союзе – неизвестно. Вероятно, долгое время она хранилась в частной коллекции и в какой-то момент попалась на глаза любителю советского искусства из Германии в каком-либо московском или петербургском антикварном магазине в 1990-е годы. Подлинность картины не вызывает сомнений при наличии сертификата и проведенной экспертизы, предоставленной в 2002 г. на тот момент владельцем картины Отто фон Митцлафом, приобретшем ее в свою очередь в аукционном доме «Целлер»

⁸ Бродский несколько раз имел возможность делать зарисовки с Ленина. См.: Исаак Израилевич Бродский: статьи, письма, документы. М.: Советский художник, 1956. С. 309–310; Бродский И.И. Мой творческий путь. Л.: Художник РСФСР, 1965. С. 113–120.

в Линдау на Бодензее в Германии. Сегодня картина находится в частной коллекции покупателя, пожелавшего остаться анонимным. Это произведение разительно отличается от общеизвестных полотен, находящихся в Государственном историческом музее и Государственной Третьяковской галерее в Москве.

Анализ картины

Обратимся к варианту портрета В.И. Ленина в Смольном, ставшему неотъемлемой частью обширной Ленинианы в советском изобразительном искусстве [Воронина 1962; Аболина 1968; Шефов 1980].

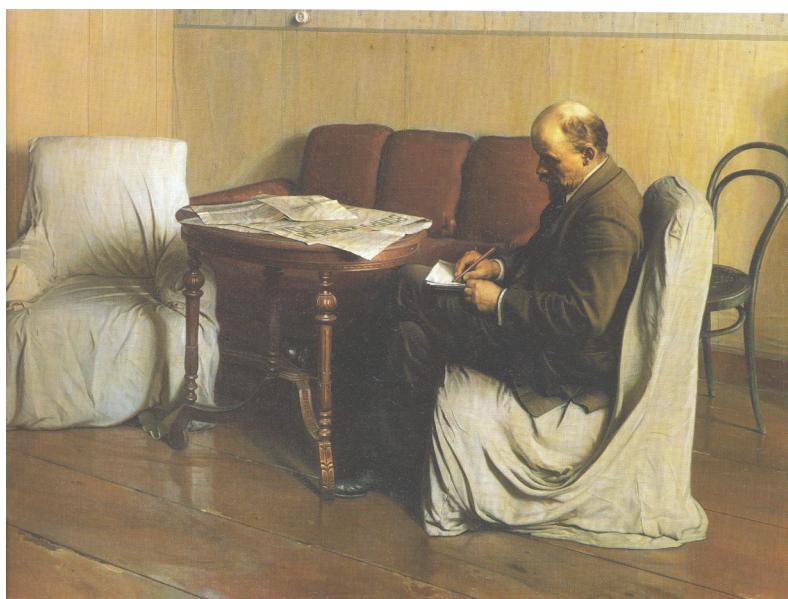


Рис. 2. Бродский И.И. В.И. Ленин в Смольном (1930)

Масло, холст, 190 × 287 см., поступление 1937, от автора, инв. № 25467

Государственная Третьяковская галерея, Москва;

см.: Русская и советская живопись: <альбом / авт.-сост. Л.И. Иовлева>.

Л.: Аверора, 1986. С. 342. № 218

Отметим, что для обеих картин свойственны оригинальность композиции, отсутствие штампов и «недогматичность» трактовки

образа Ленина. Но особенно в «официальном» варианте последний предстает не только вождем русской революции, но и «человечным» политиком и «трудящимся» интеллектуалом в интимной обстановке. Бродский вспоминал: «Мысль, написать эту картину зародилась случайно, когда я посетил комнату Ленина в Смольном. Из этого небольшого музея я ушел с твердым решением написать картину. Я написал ее очень быстро, в две-три недели. Нахожу, что Ленин мне удался. Это подтверждала и Надежда Константиновна Крупская. Картина находится в Центральном музее В.И. Ленина (сегодня Государственный исторический музей. – А. К.), а ее вариант – в Третьяковской галерее», вспоминал Бродский⁹. Картина была выставлена в Италии, Турции и США. На Всемирной выставке в Финляндии она заняла третье место зрительских симпатий, причем, на первом месте оказался пейзаж одного американского художника, а на втором – художника из Италии, написавшего портрет обнаженной женщины¹⁰.

В отличие от картин в ГИМе и ГТГ, пронизанных светом и почти с фотографической точностью передающих портретируемого и окружающую обстановку, «картина в полутьме» из частной немецкой коллекции отличается своей «художественностью», о которой с таким пренебрежением отзывался Бродский, будучи в официальном амплуа: это именно живопись, а не фотorealism. Сам Бродский никогда не отрицал, что использовал для своих работ фотографию, в том числе и в работе над картиной «В.И. Ленин в Смольном», но «этот “прозаизм” далек от холодного объективизма, бесстрастной мелочной фактографии и фотографизма»¹¹. Бродский в своем стремлении, «реалистично» отобразить действительность, действительно часто обращается к фотографии. По мнению Лии Дикерман и Андрея Романовского, именно фотография В.К. Буллы¹², и никакой другой мотив, послужила прообразом композиции¹³. Документальный материал художник умел творчески интерпретировать, опираясь на живые наблюдения и эскизы.

⁹ Бродский И.И. Мой творческий путь. С. 146.

¹⁰ Там же.

¹¹ [Смирнов 2019]. См. также: Исаак Израилевич Бродский. М.: Изобразительное искусство, 1973. С. 316.

¹² Булла В.К. Ленин на заседании III конгресса Коминтерна в бывшем Андреевском зале Кремля: Исаак Бродский рисует его портрет 28 июня 1921 г. Фотография // История России в фотографиях <сайт>. URL: <https://russiainphto.ru/photos/70864/> (дата обращения 19.05.2015).

¹³ [Dickerman 2000, pp. 144, 146]. См. также: Романовский А. Академизм в русской живописи. [М.]: [Белый город], [2005]. С. 373.

Отметим, что Бродский, как уже официальный хроникер, делал эскизы Ленина на Втором конгрессе Коминтерна, проходившем с 19 июля по 7 августа 1920 г. в бывшем Таврическом дворце в Петрограде, и на Третьем конгрессе Коминтерна в Петрограде и Москве с 22 июня по 12 июля 1921 г. Именно в Москве был сделан знаменитый снимок, положенный в основу картины. Отсылка к связи такого композиционного решения с социалистическим реализмом и фотоискусством правомерна, но не единственно возможна. Сравнение с традиционной иконой также допустимо и действительно при попытке верификации символического содержания картины. Бродский не копирует фотографию, напротив, фотография зафиксировала момент выбора художника. Но даже если он не думал о реминисценциях или парофразах с иконой, данное сравнение, тем не менее, правомерно, если мы мыслим Бродского как укорененного в русской культурной, духовной и живописной традиции. Ничто не мешало ему попытаться использовать этот мотив с целью более сильного воздействия на восприятие зрителей картины. Ведь не секрет, что художник мыслился на «передовой идеологического фронта» в борьбе за «новое» сознание. Изобразительное искусство, так же как радио, театр и кинематограф, должно были формировать «нового советского человека», его когнитивность, а значит трансформировать глубоко укорененное массовое религиозное сознание «русского человека». Именно в этом контексте нам мыслится сочетание реализма с традиционной иконописью. Возможно поэтому картина убеждала зрителей прежде всего своей правдивостью изображения.

Недоброжелатели Бродского придумали в связи с этим особый термин «фото-бродскизм» по аналогии с «троцкизмом», чтобы выставить его искусство в негативном свете¹⁴. Вся серьезность такого «юмора» становится понятна на фоне арестов в течение полугода 1936–1937 г. 15 художников «троцкистов-террористов» [Манин 2008, с. 329]. В 1937 г. подобные шутки трансформируются в политические обвинения, ставшие для многих художников роковым приговором [Манин 2008, с. 336–369]. Как должен и может ли художник творить в несвободном обществе? Известно, что картины с изображениями В.И. Ленина находились под неусыпным идеологическим контролем партийных инстанций, ОГПУ/НКВД, высшего руководства страны. Распространенной практикой были распоряжения вышестоящих инстанций об изменении «контреволюционного лица», модификации сюжета и композиции картины, вплоть до создания «подходящего настроения». Некоторые

¹⁴ Памяти Исаака Израилевича Бродского: Воспоминания / ред. И.А. Бродский, М.П. Сокольников. Л.: Художник РСФСР, 1959. С. 106.

показательные примеры находим в дневниках П.Н. Филонова¹⁵. Его коллега В.Н. Мешков (1867–1946) был приглашен 16 сентября 1932 г. в ОГПУ на беседу, где его бесцеремонно спросили, «почему он, коммунист, так странно написал портрет Ленина, почему он написал очередь баб перед кооперативом, что он хочет этим сказать»¹⁶. 12 ноября 1932 г. Филонов записал свой разговор с Казимиром Малевичем (1878–1935), где тот жаловался на допросы во время его трехмесячного заключения в тюрьме. Следователь спрашивал его: «О каком сезаннизме вы говорите? О каком кубизме вы проповедуете?»¹⁷. Павел Филонов был вынужден несколько раз переделывать свою картину с рабочими Путиловского завода, так как функционерам от искусства она казалась недостаточно идеологически выверенной, вплоть до выражения лиц¹⁸.

Но давайте представим себе – Бродского действительно не терзали сомнения, могущие негативно повлиять на воплощение образа Ленина. Он делал добросовестно свою работу, как высокий профессионал, и выполнял заказ, данный властью. В таком случае свет в «немецком» варианте из апокалиптического превращается в теплый и не раздражающий, что все же не снимает напряжения, которое транслируют заголовок газеты, лежащей на столе: «Вооруженный народ». Чтобы показать «человечного» вождя, приблизить его к зрителю, Бродский использует теплый цвет и скромный «мелкобуржуазный» антураж без излишней помпезности [Волков 1985]. С одной стороны, Ленину противопоставляется «мещанская» эстетика «старого мира», когда из старого рождается новое, с другой – он ею окружен, благодаря чему становится для зрителя по-домашнему своим. Дворянин никогда бы не сел на зачехленную мебель, хотя это был своеобразный стиль эпохи, где зачехленная мебель вошла в моду. В то же время, его позе присуще поразительное сходство с изображениями коленных поз, к примеру, евангелистов Марка и Луки на русских иконах¹⁹. Трудно судить о том, создал ли мастер такую параллель сознательно. Но она в данном контексте пришлась бы как нельзя кстати. Ведь Ленин пишет

¹⁵ [Мислер, Боулт 1990]. См. также: Филонов П.Н. Дневник.

¹⁶ Филонов П.Н. Дневник. С. 157.

¹⁷ Там же. С. 165.

¹⁸ Там же. С. 157.

¹⁹ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого / Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль». 2-е изд., испр. и доп. М.: Северный паломник, 2006. С. 120; Иконы XIII–XVI вв. в собрании Музея имени Андрея Рублева: [каталог] / ред.-сост. Л.М. Евсеева; Центр. Музей древнерус. культуры и искусства им. Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007. С. 502.

на колене точно так же, как в изображениях «коленной позы» евангелистов на иконах (в том числе XVI в.) [Кулакова 2023], несущих благую весть миру, высшую истину. Ленин, напротив, несет новое учение социализма и новую идеологию вместо религии. Предельный реализм усиливается классическим каноном иконописания.

«Немецкий» вариант картины по сравнению с ее «двойниками» выдержан в светло-коричневом тоне, переходящем в более темный, и напоминает больше художественную картину, чем произведения соцреализма или фотореализма. В этом заключается ее первый «недостаток». Ведь, согласно идеологически «правильным» представлениям того времени, картина советского художника должна была быть яркой, жизнерадостной, солнечной, заряженной позитивной энергией. Этот тип живописи прекрасно представлен такими мастерами советского искусства как, например, Аркадием А. Пластовым (1893–1972) и Александром И. Лактионовым (1910–1972).

В данном контексте судьба художника предстает несколько в ином свете, свидетельствуя о сложности процесса трансформации его творческого метода – «этая картина вынашивалась годами» [Аболина 1968, с. 22]²⁰. Необычность «немецкой» версии может объясняться кратковременным сильным эмоциональным переживанием Бродского, связанным с каким-либо трагическим событием: потерей близкого человека, ученика, коллеги. Естественная, а потом и трагическая ломка восприятия художника и его творческого метода видна уже при поверхностном сравнении его творчества до и после 1917 г. И.А. Бродский писал, что достаточно посмотреть на картины И.И. Бродского «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна» и «Расстрел 26 бакинских комиссаров», являющихся по мнению автора этой статьи действительно примерами политизированного искусства и ходульной пропаганды, «чтобы понять, какой поворот должен был сделать художник от сравнительно камерных, в основе своей лирических произведений прежних лет. В известной мере это была революция, связанная с перестройкой художественного мышления и пересмотром творческих приемов. На первых порах количественные элементы преобладали над качественными. <...> Колорит носит еще “иллюстрирующий” характер. Эти потери были связаны с поисками четкого и ясного реалистичного языка, характерных особенностей художественно-документальной живописи»²¹. Видимо, как раз в этом замечании о колорите находится ключ к разгадке «немецкого» варианта, где Бродский

²⁰ См. также: Бродский И.И. Мой творческий путь. С. 15.

²¹ Исаак Израилевич Бродский... С. 314–315.

ищет колоритное решение картины, но этим, по нашему глубокому убеждению, не ограничивается. Его автопортрет 1904 г. поразительно похож по стилю: светотехнике и палитре коричневых тонов, на автопортрет Рембрандта Харменса ван Рейна 1634 г. (Флоренция, Галерея Уффици), которому Бродский подражал в молодости не только как начинающий художник, но и в повседневной жизни, нося «рембрандтовский» берет²². К этой манере письма он вернется еще раз при работе над одним из вариантов картины «В.И. Ленин в Смольном» в 1930 г., но уже совсем в ином контексте.

Несомненно, Бродский, как директор Всероссийской Академии художеств СССР (с 1934 г.), как галеонная фигура политической системы и соцреализма, в борьбе против «формализма» в искусстве, несет прямую ответственность за то, что все другие направления в изобразительном искусстве перестали играть какую-либо заметную роль, а художники, не желавшие следовать идеологической линии партии, преследовались или замалчивались. Но не ждала ли его точно такая же судьба, победи не он, а представители русского авангарда? Мог ли он пойти против линии партии, которая во многом зависела от того, какая из конкурирующих школ сумеет стать наиболее убедительной? Допустимо ли трактовать фигуру такого масштаба как Бродский лишь как «придворного» художника, охотно выполняющего государственный заказ поувековечению памяти советских руководителей?²³.

«...Когда не в шутку занемог»

«Мой дядя самых честных правил!..»²⁴ – такой цитатой из первой строфы романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина закончил Иосиф Анатольевич Бродский (1904–1980)²⁵ дарственную надпись в книге о творчестве своего дяди, И.И. Бродского, 30 мая

²² Бродский И.И. Мой творческий путь. С. 56.

²³ См., например, портреты С.М. Буденного (1929), К.Е. Ворошилова (1929, 1937), В.Р. Менжинского, В.М. Молотова, С.М. Кирова, В.В. Куйбышева, А.А. Жданова, Л.М. Кагановича, Г.К. Орджоникидзе, И.В. Сталина (1937), М.В. Фрунзе (1929).

²⁴ Пушкин А. Евгений Онегин: [Роман в стихах]. М.: Олимп, 2000. С. 4.

²⁵ И.А. Бродский, племянник И.И. Бродского, искусствовед, работал в Академии художеств в 1939–1940 гг., принимал участие в создании Дома-музея И.Е. Репина в Куоккале на бывшей финской территории, включенной в состав СССР после советско-финской войны, позднее – главный редактор издательства «Советский художник».

1974 г., которую он подарил свердловскому профессору, заведующему кафедрой истории искусств в Уральском государственном университете, Борису Васильевичу Павловскому²⁶.

Что же происходило с художником в 1920–1930-е гг. до его преждевременной кончины в 1939 г. и сразу после нее? Бродский состоялся как мастер, его картины пользовались огромной популярностью, распространялась в копиях миллионными тиражами (принося при этом мэтру огромный доход)²⁷, а значит, полностью выполняли свое предназначение в «канонизации» вождя и создания его «иконы». Бродскому было позволено как «посвященному» приблизиться к «святая святых» советского режима – образу вождя и работать над его (вос)созданием. В свою очередь, художник, изображавший «советского святого» исполнял роль положительного примера, должен был также стать иконой. Работа по мифологизации требовала своих жертв, и, если человек-икона переставал играть таковую функцию, он мог заплатить за это дорогую цену.

Картины А.И. Лактионова и П.П. Белоусова точно передают внутреннее состояние И.И. Бродского незадолго до его смерти 14 августа 1939 г. По свидетельству И.А. Бродского, начиная с 1936–1937 гг. художник страдал раком крови или лейкемией, но он не сдался, не ушел в отставку. Демонтажа «иконы» Бродского не произошло. Соблюдены все формальности и отданы почести заслуженному художнику. Летом 1939 г. с помпой отмечен 35-летний юбилей его творчества, ему присвоена научная степень доктора искусствоведения. Комитет для подготовки празднования юбилея художника опубликовал письменное обращение Бродского, в котором он сообщил, что вместе с миллионами трудящихся с радостью и благодарностью повторяет – ему довелось жить в прекрасную эпоху²⁸. Александр Боровский так охарактеризовал Бродского: «Уникальный тип. Его легко ругать, его просто понять, это вечный тип художника при власти»²⁹. Пожалуй, не стоит излишне драмати-

²⁶ Книга находится в Зональной научной библиотеке Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета, г. Екатеринбург (см.: Исаак Израилевич Бродский...).

²⁷ В связи с большой популярностью картин Бродского и широким спросом на них, в его мастерской работало множество художников-копистов, что позволило художнику стать состоятельным человеком. В 1930-е гг. он построил на свои средства на своей родине в Софиевке в Крыму электростанцию стоимостью более 80 000 руб. (см.: Филонов П.Н. Дневник. С. 344; Бродский И.И. Мой творческий путь. С. 137).

²⁸ Исаак Израилевич Бродский... С. 308.

²⁹ Художник Бродский... 09.03.2010.

зировать жизнь Бродского. Его судьба сложилась по сравнению с большинством советских художников 1930-х гг. как нельзя лучше. Он стоит в одном ряду с обласканными властью деятелями культуры – Алексеем Толстым в литературе, Исааком Дунаевским в музыке, Григорием Александровым в кино. Творчество Бродского, известного как основоположника соцреализма в изобразительном искусстве, соединило в себе лучшие традиции европейского искусства, академической и салонной живописи, русского реалистического искусства. Оставаясь верным своим демократическим убеждениям, художник решил, что его творчество может послужить становлению нового общественного порядка. В феврале 1917 г. он пишет портрет А.Ф. Керенского, после Октябрьского переворота становится автором целого ряда портретов и сюжетных картин с изображением советских вождей, что удавалось лишь избранным.

Сравнивая «рембрандтовский» автопортрет молодого Бродского (Музей-квартира И.И. Бродского), от которого ведется отсчет его профессиональной карьеры, его пейзажные работы и дореволюционные портреты с работами советского периода, начинаешь понимать, что было два совершенно разных художника, живших в одном, начинаешь отчетливо видеть противоречивость эпохи и неоднозначность истории. Визуальный ряд картин художника до и после русской революции 1917 г. показывает, какая драматичная перемена произошла в восприятии Бродского, равнозначная перемени всей его эстетики: от изящной ажурности, яркой, радужной, сказочной, жизнерадостной и жизнеутверждающей палитры цикла картин в Италии, Франции и Испании: «...художник воплотил радость бытия, любовь к жизни, к детям, солнцу в ярких живописных композициях. <...> он писал свои красочные поэмы о цветах и детях, чтобы превратить в сказку, украсить землю...»³⁰, происходит переход к более «пасмурным» черно-бело-коричневым идеологически выверенным официальным, но не официозным тонам, образной монотонности во всем их многообразии и мастерском исполнении. А. Эфрос ясно увидел эту разницу: «Бродский стал жить в двух этажах... В одном этаже у Бродского была живопись обычного склада – пейзажная, портретная, жанровая; она канонически повторяла то, что художник делал до революции. ...В другом этаже у Бродского – новая тематика, живопись на общественно-революционные сюжеты» [Исаак Бродский 2002, с. 42]. Работы художника до 1917 г. Александр Боровский характеризует как «типичное ар-нуво. ...Арт-декошные моменты были предвидены Бродским. Очень хорошее салонное, но, в то же время, выразительное, яркое и очень

³⁰ Исаак Израилевич Бродский... С. 55.

профессиональное искусство. Салонно-академическое плюс элементы даже неких авангардных веяний символистских того времени. Недаром антиквары ценили и тогда, и сейчас, Бродский – очень дорогой художник»³¹.

В.М. Бялик отмечает в ранних пейзажах Бродского «мягкость, певучесть, музыкальность, ажурность рисунка», видя в «однородной по цвету серо-коричневой» массе в полотне «Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна...» отражение «сам<ой> Истори<и>: равнодушн<ой> и жесток<ой>» [Исаак Бродский 2002, с. 8, 40]. Говоря о больших монументальных произведениях художника советского периода, критик, напротив, отмечает «сходство и даже банальность их композиций, скромность колорита, да и неинтересность мотива» [Исаак Бродский 2002, с. 41]. Но за шаблонным образом Бродского, как апологета советского государства 1920–1930-х гг. и основателя соцреализма, невозможно увидеть художника чувствующего и переживающего, видевшего, как набирает обороты маховик террора. Леонид Хеллер указал именно на непредсказуемость последнего в том числе по отношению к представителям искусства [Heller 1997, pp. 51–75]. Несомненно, Бродский был частью советской элиты, но было бы не совсем верным интерпретировать события по традиции, сложившейся в исследованиях советского тоталитаризма, когда советское общество рассматривается разделенным на два лагеря: с одной стороны, аппарат террора, с другой – пассивное и страдающее население. Из данной перспективы выпадает аспект того, что человек несет в себе мятежный потенциал, который может позволить ему в какой-то момент восстать против мейнстрима.

Академический реализм Бродского органично сочетался с выработанной к 1930-м гг. эстетической константой сталинского классицизма. Будучи глубоко интегрированным институционально, он был представителем официального искусства и пользовался всеми благами, живя барином на широкую ногу в бывшем дворце на площади Искусств напротив Русского музея³². Бродский и Филонов – настолько разные художники, они, каждый по-своему, находились в конфронтации с системой. Филонов состоял в кон-

³¹ Там же.

³² В 1932 г. ему присвоено звание Заслуженного деятеля искусств, в 1932–1939 гг. он становится профессором (с 1934 г. директором) Российской академии художеств, в 1934 г. он награжден орденом Ленина в связи с тридцатилетней творческой деятельностью, в 1939 г. Бродскому присуждают почетное звание доктора искусствоведения (см.: Памяти Исаака Израилевича Бродского... С. 19).

фликте с идеологами от Изогиза, Бродский, как представитель русского реализма в его социалистическом варианте, – со студентами и преподавателями Академии художеств. Филонов видел себя революционером и идентифицировал себя с советской властью, не видя ей альтернативы. Бродский, напротив, сумел найти компромисс, что его, конечно же, обязывало присоединяться время от времени к хору партийных функционеров, чиновников от искусства, и художников, порицавших «формализм» в искусстве. Сам Филонов предупреждал не солидаризироваться с противниками Бродского, осуждая его в душе за «мещанский» стиль жизни с чертами сибаритства и излишний конформизм, получивший среди части художников презрительное название «чего изволите?» В своем дневнике Филонов сообщает важную повседневную деталь, подмеченную на заседании горкома 10 ноября 1934 г., когда он во время своей речи, то обращался в зал, то поворачивался к президиуму, откуда на него «сверкал бриллиант с кольца на мизинце Бродского»³³. Тем не менее 18 февраля 1936 г., во время разговора Бродского с Филоновым в его мастерской на Петроградской стороне, когда тот уговаривал последнего продать ему свои картины³⁴, Филонов обратился к коллеге: «Мы “делаем” историю искусства, а другие в нее “попадают”»³⁵, признав конгениальность Бродского.

Заключение

«Немецкий» вариант картины И.И. Бродского «В.И. Ленин в Смольном» (рис. 1), свидетельствует о том (судя по его размеру: он в два раза меньше официальных версий, и стилю картины: цветовая гамма и светотень отсылают к автопортрету художника 1904 г.), что художник находился в поисках наиболее подходящего образа вождя и языка картины, экспериментируя с техническими возможностями их передачи. Находясь на перепутье и переосмысливая весь свой предыдущий опыт, он экспериментирует, перебирая свои прежние рабочие техники. Можно сказать с большой долей уверенности, что ввиду серьезных концептуальных и цветовых расхождений с известной официальной версией (рис. 2) он не может быть копией. Это – самостоятельный ори-

³³ Филонов П.Н. Дневник. С. 272.

³⁴ Слово *комиссары* в обращении Бродского могло быть использовано им с отрицательной коннотацией, возможной лишь при доверительном разговоре близких друзей или коллег (см.: Филонов П.Н. Дневник. С. 343).

³⁵ Филонов П.Н. Дневник. С. 343.

гинальный вариант картины. На примере И.И. Бродского и его отношениях с властью показана эволюция художника русской академической школы к мастеру соцреализма. Но используя такие клише, как «большевик или попутчик», «придворный или не придворный» художник, нельзя понять противоречивой, сложной личности человека и художника, живущего в непростую эпоху, не понять трагедии сталинизма³⁶.

Благодарности

Исследование выполнено за счет госзадания МНиВО РФ № FEUZ-2023-0018.

Acknowledgement

This work was supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, project no. FEUZ-2023-0018.

Литература

- Аболина 1968 – Аболина Р.Я. Образ В.И. Ленина в изобразительном искусстве / Всесоюз. о-во «Знание»; Науч.-метод. совет по пропаганде литературы и искусства. М.: Знание, 1968. 23 с.
- Волков 1985 – Волков Н.Н. Цвет и светопись в живописи. М.: Искусство, 1985. 320 с.
- Воронина 1962 – В.И. Ленин в произведениях советских художников / сост. Н. Воронина. 4-е изд. М.: Советский художник, 1962. 83 с.
- Исаак Бродский 2002 – Исаак Бродский / [авт. текста В. Бялик]. М.: Белый город, 2002. 47 с.
- Кулакова 2023 – Кулакова И.П. Материальная среда производства научного знания: к истории письменного стола в России // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 4 (53). С. 6–19.

³⁶ Для составления более полной картины безусловно необходимо привлечение в будущем дополнительных архивных источников: протоколов заседаний президиума Академии художеств СССР, эпистолярного наследия художника (см. например: РГАЛИ. Ф. 2020. Оп. 1, 2, 3; Ф. 2368. Оп. 1. Д. 137; Ф. 2820. Оп. 1. Д. 273: Письма И.И. Бродскому: Л.П. Берия (1935) Е.Г. Нерадовской [1930-е]; материалы к биографии (1924–[1930-е]) и др.

- Манин 2008 – *Манин В.С.* Искусство и власть: Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 гг. СПб.: Аврора, 2008. 269 с.
- Мислер, Боулт 1990 – *Мислер Н., Боулт Д.Э.* Филонов: Аналитическое искусство. М.: Советский художник, 1990. 247 с.
- Смирнов 2019 – *Смирнов Т.И.* Фотореализм в России: Смотреть и видеть. М.: БуксМарт, 2019. 320 с.
- Шефов 1980 – *Шефов А.Н.* Образ В.И. Ленина в советском изобразительном искусстве. Л.: Художник РСФСР, 1980. 191 с.
- Bachmann-Medick 2008 – *Bachmann-Medick D.* Gegen Worte – Was heißt ‘Iconic/Visual Turn’? // *Gegenworte*. 2008. No. 20. S. 9–15.
- Bonnell 1999 – *Bonnell V.E.* Iconography of power. Soviet political posters under Lenin and Stalin. Berkeley, 1999. 404 p.
- Dickerman 2000 – *Dickerman L.* Camera Obscura. Socialist realism in the shadow of photography source // *October*. 2000. Vol. 93. P. 138–153.
- Jackson 2006 – *Jackson D.* The Russian vision. The art of Ilya Repin. Woodbridge, Suffolk: ACC Art Books Ltd, 2006. 216 p.
- Heller 1997 – *Heller L.* A world of prettiness. Socialist realism and its aesthetic categories // Socialist realism without shores / ed. by Th. Lahusen, E.A. Dobrenko. Durham, 1997. P. 51–75.
- Kämpfer 1997 – *Kämpfer F.* Propaganda: Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg: Verlag Ingrid Kämpfer, 1997. 207 S.
- Kittsteiner 2004 – *Kittsteiner H.D.* ‘Iconic turn’ und ‘innere Bilder’ in der Kulturgeschichte // Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten / Hrsg. von H.D. Kittsteiner. München, 2004. S. 153–182.
- Plaggenborg 1996 – *Plaggenborg S.* Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrussland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus. Köln: Böhlau, 1996. 393 S.
- Plamper 2012 – *Plamper J.* The Stalin cult. A study in the alchemy of power. New Haven: Yale University Press, 2012. 352 p.
- Sadiraka 1994 – *Sadiraka E.* Lenin schreibt, Lenin spricht, Lenin hört zu: Die Darstellungen des Revolutionsführers wurden streng kontrolliert // Kunst und Diktatur, Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion, 1922–1956 / Hrsg. von J. Tabor. Bd. 1–2. Baden, 1994.

References

- Abolina, R.Ya. (1968), *Obraz V.I. Lenina v izobrazitel'nom iskusstve* [The image of V.I. Lenin in fine arts], Znanie, Moscow, USSR.
- Bachmann-Medick, D. (2008), “Gegen Worte – Was heißt ‘Iconic/Visual Turn’?”, *Gegenworte*, no. 20, S. 9–15.
- Bonnell, V.E. (1999), *Iconography of power. Soviet political posters under Lenin and Stalin*, Berkeley, USA

- Dickerman, L. (2000), "Camera Obscura. Socialist realism in the shadow of photography source", *October*, vol. 93, pp. 138–153.
- [Byalik, V.] (2002), *Isaak Brodskii* [Isaak Brodskii], Belyi gorod, Moscow, Russia.
- Jackson, D. (2006), *The Russian vision. The art of Ilya Repin*, ACC Art Books Ltd, Woodbridge, Suffolk, UK.
- Heller, L. (1997), "A world of prettiness. Socialist realism and its aesthetic categories", in Lahusen, Th. and Dobrenko, E.A, eds., *Socialist realism without shores*, Durham, UK, pp. 51–75.
- Kämpfer, F. (1997), *Propaganda: Politische Bilder im 20. Jahrhundert*, bildkundliche Essays, Verlag Ingrid Kämpfer, Hamburg, Germany.
- Kittsteiner, H.D. (2004). "‘Iconic turn’ und ‘innere Bilder’ in der Kulturgeschichte", in Kittsteiner, H.D., Hrsg., *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, München, Germany, SS. 153–182.
- Kulakova, I.P. (2023), "Material environment in production of scientific knowledge. On the history of the writing desk in Russia", *International Journal of Cultural Research*, vol. 53, no. 4, pp. 6–19.
- Manin, V.S. (2008), *Iskusstvo i vlast': Bor'ba techenii v sovetskem izobrazitel'nom iskusstve 1917–1941 gg.* [Art and power. The struggle of trends in Soviet fine art of 1917–1941], Avrora, Saint Petersburg, Russia.
- Misler, N. and Bowlt, J.E. (1990), *Filonov: Analiticheskoe iskusstvo* [Filonov. Analytical art]. Sovetskii khudozhhnik, Moscow, USSR.
- Plamper, J. (2012), *The Stalin cult. A study in the alchemy of power*, Yale University Press, New Haven, USA.
- Plaggenborg, S. (1996), *Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrussland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus*, Böhlau, Köln, Germany.
- Sadiraka, E. (1994), "Lenin schreibt, Lenin spricht, Lenin hört zu: Die Darstellungen des Revolutionsführers wurden streng kontrolliert", in Tabor, J., Hrsg., *Kunst und Diktatur, Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion, 1922–1956*, Bd. 1–2, Baden, Germany.
- Shefov, A.N. (1980), *Obraz V.I. Lenina v sovetskem izobrazitel'nom iskusstve* [The image of V.I. Lenin in Soviet fine art], Khudozhhnik RSFSR, Leningrad, USSR.
- Smirnov, T.I. (2019), *Fotorealizm v Rossii: Smotret' i videt'* [Photorealism in Russia. Looking and seeing], BuksMArt, Moscow, Russia.
- Volkov, N.N. (1985), *Tsvet i svetopis' v zhivopisi* [Color and light painting in pictorial art], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Veronina, N., comp. (1962), *V.I. Lenin v proizvedeniakh sovetskikh khudozhhnikov* [V.I. Lenin in the works of Soviet artists], Sovetskii khudozhhnik, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Андрей В. Келлер, доктор исторических наук, Российской государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; keller26000@gmail.com

Information about the author

Andrei V. Keller, Dr. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; keller26000@gmail.com