

Визуальные источники

УДК 7.041.5+7.071.1

DOI 10.62139/2949-608X-2024-2-4-193-215

Советская изобразительная Энгельсиана: от тени Маркса до героя комикса

Пчелов Евгений Владимирович

Институт истории естествознания и техники
им. С.И. Вавилова РАН, Москва, Россия

В статье рассматривается эволюция образа Ф. Энгельса в отечественном изобразительном искусстве, скульптуре и кинематографе. Особое внимание уделяется анализу живописных работ и рисунков, выполненных советскими художниками, в числе которых Н.Н. Жуков, В.И. Лапин, И.И. Захаров и др. Автор отмечает вспомогательную роль образа Энгельса в изображении исторических событий и его вторичность по отношению к таким персонажам как, прежде всего, К. Маркс. При этом отмечается, что даже такой идеологически стандартизированный материал иногда получал оригинальное воплощение.

Ключевые слова: Энгельсиана, визуальные источники, социалистический реализм, Ф. Энгельс, К. Маркс

Soviet graphic Engelsiana: From Marx's shadow to a comic character

Evgeniy V. Pchelov

S.I.Vavilov Institute for the History of Science and Technology,
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The article reviews the evolution of the image of Friedrich Engels in Russian painting, sculpture and cinematography. Particular attention is given to the analysis of paintings and drawings by the Soviet artists, including N.I. Feshin, N.N. Zhukov, V.I. Lapin, I.I. Zakharov and others. The author emphasizes the supporting role of the character of Engels in the depiction of historical events as well as him being secondary in relation to characters such as primarily Karl Marx. At the same time, it is noted that even such ideologically standardized material was sometimes pictured ingeniously.

Keywords: Engelsiana, visual sources, social realism, Friedrich Engels, Karl Marx

Фридрих Энгельс – второй из трех (или четырех при Сталине) вождей «мирового пролетариата» в классической советской триаде, заменившей

собой христианскую Троицу, – выполнял вспомогательную функцию. По отношению к Карлу Марксу он всегда был вторым, и по известности в советском обществе сильно уступал и самому Марксу, и тем более Ленину. Если Маркс с огромной бородой и копной волос как нельзя лучше подходил на роль «заместителя Саваофа», то Энгельс был своего рода «духом святым», почти неявным, можно даже сказать, малозаметным, чем-то почти эфемерным, и простой советский человек с трудом мог что-либо сказать о его роли и функции. Самым известным произведением Энгельса было «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Этим, собственно говоря, для не слишком искушенного читателя дело и ограничивалось.

Нас, однако, будет интересовать не сам образ Энгельса в советской идеологии, а его визуальные воплощения. На первый взгляд, здесь мало что может быть интересным. Образы Маркса и Энгельса в советском искусстве были настолько выхолощены и стандартизированы, что превратились в этиких ходульных персонажей, воспроизводимых бесконечное количество раз практически безо всяких изменений, и выявить в них какие-то индивидуальные черты – задача сложная. Но тем интереснее посмотреть, как в этом стандарте было представлено второе лицо «классиков марксизма-ленинизма», с помощью каких изобразительных приемов обозначалась функция Энгельса и в каком качестве он предстал перед советским зрителем.

Нужно заметить, что визуальные воплощения Энгельса имели в основном три прижизненных источника. Во-первых, это его фотография в молодости, датировка которой так точно и не определена и относится примерно к середине 1840-х гг., когда Энгельсу было 20 с лишним лет (Собрание фотографий, 1983, с. 240). Эта фотография была впервые опубликована в 1920 г. в берлинском издании ранних сочинений Энгельса. На ней Энгельс сидит с несколько поднятой головой, он носит небольшие усы и окладистую «шкиперскую» бородку, отчего его лицо выглядит округлым, с довольно большими плоскими щеками.

Вторая фотография абсолютно классическая. Это фотопортрет авторства некоего Уильяма Холла, выполненный в английском Брайтоне в 1877 г., когда Энгельсу было 56–57 лет (Собрание фотографий, 1983, с. 258). Этот портрет, где у Энгельса большая, роскошная борода, воспроизводился бесчисленное количество раз, по нему Энгельс и был известен широким народным массам. Маркс еще был

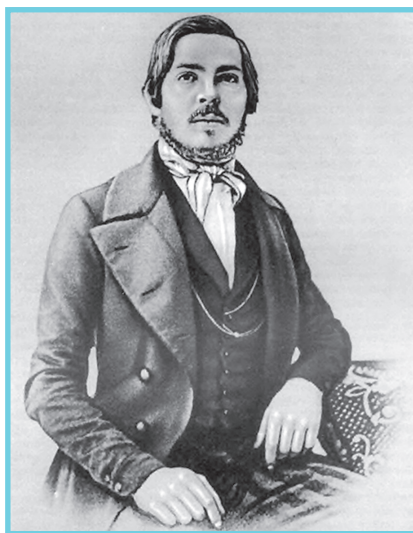


Рис. 1. Ф. Энгельс в 1840-е гг.

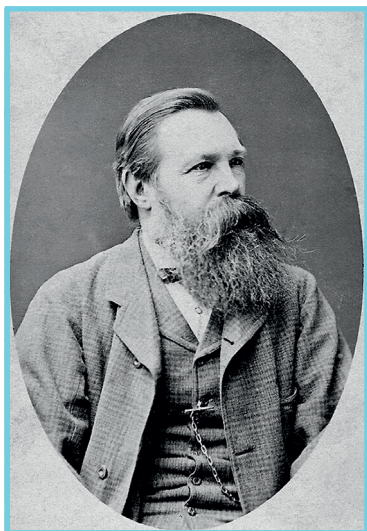


Рис. 2. Ф. Энгельс в 1877 г.

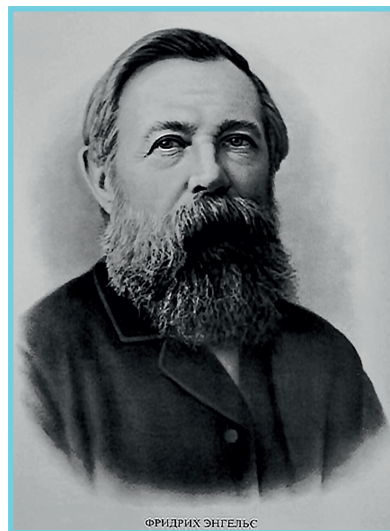


Рис. 3. Ф. Энгельс в 1888 г.

жив, а Энгельс еще работал над «Диалектикой природы» и еще не издал «Происхождение семьи...», но уже начал публиковать «Анти-Дюринг». Портрет этого периода можно было бы с полным правом назвать на христианский манер «Энгельс во славе».

Наконец, третий изобразительный тип Энгельса уступал по популярности двум первым, но тоже послужил источником вдохновения для отдельных позднейших изображений. Это серия фотографий, созданная в 1888 и 1891 гг. лондонским фотографом Уильямом Эллиотом Дебенхемом, когда Энгельсу было около семидесяти лет (Собрание фотографий, 1983, с. 261–276). На них борода Энгельса сильно поседела и стала короче, волосы сделались более редкими, а лицо приняло слегка одутловатые формы, отчего появилось сходство с Санта-Клаусом или Дедом Морозом. Этот Энгельс казался в чем-то более располагающим к себе, чем предыдущие, доброватым, даже с некоторой хитрецей, но такой не очень подходил под образ «забронзовевшего» классика и потому к нему обращались нечасто.

В первые годы советской власти в изображениях провозвестников мировой революции наблюдалась определенная вольность. Ярким примером тому может служить абсолютно нетривиальный, я бы сказал, лучший из всех портретов Маркса работы гениального Николая Ивановича Фешина (1881–1955). Выполненный в яркой и хорошо узнаваемой авторской манере этого художника, фешинский Маркс предстает изящным профессором-джентльменом «с тонкими пальцами артиста» и аристократическим моноклем в руке, которой он опирается на конторку, похожую на университетскую кафедру. Темные одежды и белая рубашка роднит его с каким-нибудь служителем культа, таким церковным деканом, а окружающая обстановка напоминает скорее кабинет алхимика, нежели интерьер



Рис. 5. В.И. Ленин выступает на открытии памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу в Москве, 7 ноября 1918 г.



Рис. 4. Портрет Карла Маркса, 1918 г.
Худ. Н.И. Фешин

библиотеки интеллектуала. Это впечатление усиливают и стоящая на конторке свеча, и характерные для Фешина широкие мазки, фактура которых напоминает какие-то банки с разноцветными реактивами.

«Маркс-Фауст», как ни парадоксально, был выполнен по заказу большевистского правительства в рамках плана монументальной пропаганды в течение 2–3 месяцев (Каталог, 2018, с. 20–21) и активно использовался на всяких массовых мероприятиях «победившего пролетариата». Потом такой Маркс, конечно, был удален из актуального контекста по причине как нетривиальности самого образа портретируемого, так и, возможно, личной судьбы автора, умершего в эмиграции в США.

Тот же план монументальной пропаганды затронул и Энгельса. Уже к первой годовщине революции, 7 ноября 1918 г. на площади Революции (бывш. Воскресенской) в Москве был открыт памятник Марксу и Энгельсу работы скульптора Сергея Александровича Мезенцева (1882–1940). Его авторская манера, полная условности, перекликалась с пластическим искусством архаической Греции, такими же по-древнегречески скованными в стиле курсов оказались и вожди мирового пролетариата. При этом если Маркс был показан фронтально и левой немощной рукой держался за лацкан сюртука, то Энгельс был развернут к зрителю боком, а поворотом головы в три четверти. Оба смотрели куда-то вдаль (очевидно, прозревая светлое будущее мировой революции). Впрочем, этот

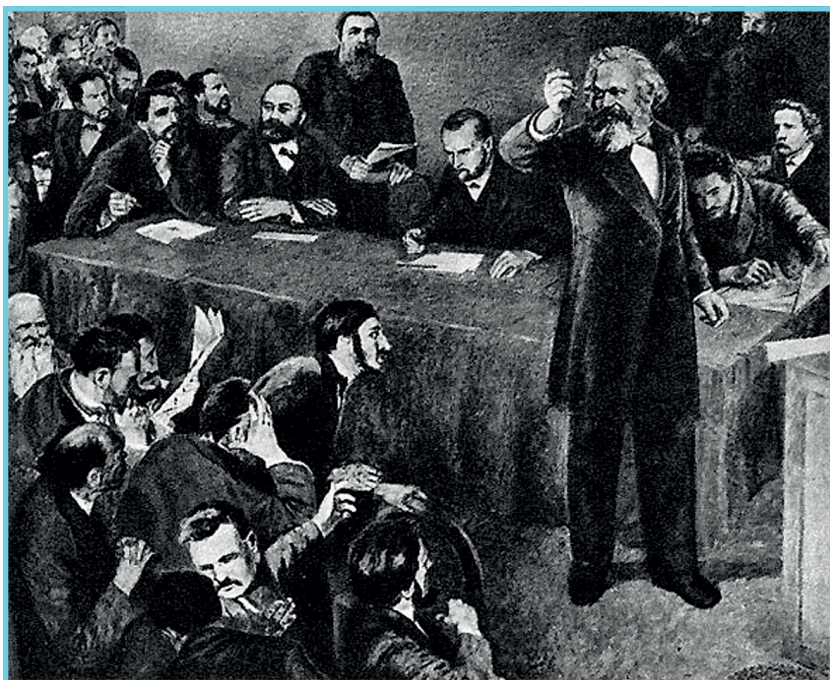


Рис. 6. Выступление Карла Маркса на Гаагском конгрессе I Интернационала.

Открытка с картины художника А. Ржезникова

безыскусный памятник, хоть его и открывал Ленин, простоял недолго. 1 мая 1920 г. Ленин уже закладывал новый памятник на Театральной площади, который, однако, так и не был никогда там поставлен...

Из изобразительных работ эпохи «мировой революции» (закончившейся в конце 1930-х гг.) в Советском Союзе, представляет интерес картина художника Арона Иосифовича Ржезникова (1898–1943) «Выступление Карла Маркса на Гаагском конгрессе I Интернационала» (1930-е гг.?) (Каталог, 2018, с. 40). На этом конгрессе, пятом по счету, проходившем в 1872 г., Маркс, как известно, дал бой анархистам, сторонникам М.А. Бакунина, который был после этого из Интернационала исключен. Ржезников воспроизвел этот «бой» почти в буквальном смысле слова. Маркс стоит у стола, покрытом красным скатертью, своего рода кумачом, за которым сидят его сторонники, внимательно или победоносно внимающие его выступлению. Сам Маркс вышел из-за стола, подошел к краю своеобразной сцены, под которой в ярости и ужасе теснятся побеждаемые анархисты. Сама композиция картины, до предела простая и очевидная, показывает, кто прав и кто виноват. Маркс поднял вверх руку, чуть ли не сжимаемую в кулак, которым он готов грозить поверженным. А Энгельс, единственный, кто встал со стула в президиуме, составляет парную вертикаль фигуре Маркса, но лишь на заднем плане, словно тень Маркса, скользнувшая по стене. В руке Энгельс держит листы бумаги, важный атрибут



Рис. 7. Арест К. Маркса в Брюсселе. 1848 г.
Худ. Н.Н. Жуков

«интеллектуального труда» вождей. Интересно, что для образа Энгельса художник воспользовался не его ранними портретами, а, напротив, поздними, последних лет жизни, тем самым, несколько состарив своего героя.

Из тени Маркса Энгельса вывел известный своими графическими работами художник Николай Николаевич Жуков (1908–1973). Этот талантливый мастер создал не только целую «Марксиану-Энгельсиану», но и «Лениниану», и его графические образы Ленина были чрезвычайно популярны в советское время. К Марксу-Энгельсу Жуков обратился в конце 1930-х гг. по вполне конкретному поводу. Он взялся создавать иллюстрации для «Воспоминаний о Марксе», изданных в 1940 г. В 1948 г. увидел свет альбом из 14 рисунков Жукова

под названием «К. Маркс и Ф. Энгельс» (14 рисунков, 1948). А в 1956 г. рисунками народного художника РСФСР Жукова был проиллюстрирован сборник воспоминаний о Марксе и Энгельсе (Воспоминания, 1956).

Художник впервые создал развернутое изобразительное повествование о жизни этих людей. Этот визуальный нарратив опирался на несколько опорных точек в их биографиях. Во-первых, нужно было показать Маркса и Энгельса «за работой», т.е. за письменным столом, где создавались их «бессмертные произведения». Во-вторых, конечно, и Маркс и Энгельс должны были «жечь глаголом сердца людей», т.е. выступать публично на разных мероприятиях. В-третьих, безусловно, нужно было отразить близость вождей к простому народу, тому самому пролетариату, о счастье которого они и старались (что, впрочем, не мешало Энгельсу управлять отцовской фабрикой в Манчестере, а Марксу жить за этот счет). Как это ни парадоксально, собственно революционная деятельность Маркса и Энгельса, в гуще каких-то революционных, политических событий в рисунках Жукова была практически не представлена, несмотря на то, что Энгельс, как известно, принимал активное личное участие в революционном движении 1848–1849 гг. Единственное исключение – рисунок Жукова «Арест К. Маркса в Брюсселе. 1848 г.», где Маркс решительно и грозно идет по брюссельской улице, сопровождаемый двумя солдатами поодаль, и это выглядит не как конвой арестованного, а, скорее, как охрана важного лица.

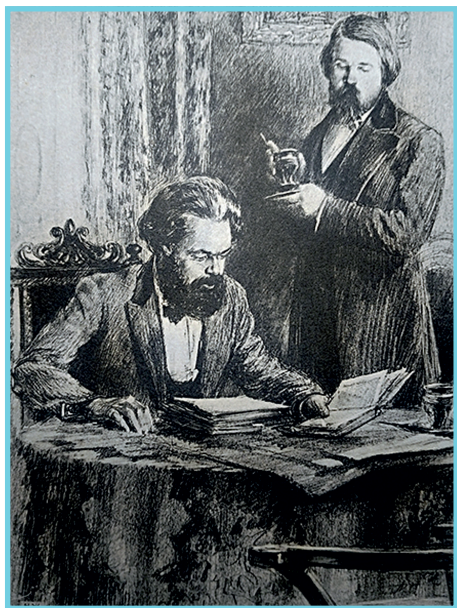


Рис. 8. К. Маркс и Ф. Энгельс за работой.
Худ. Н.Н. Жуков

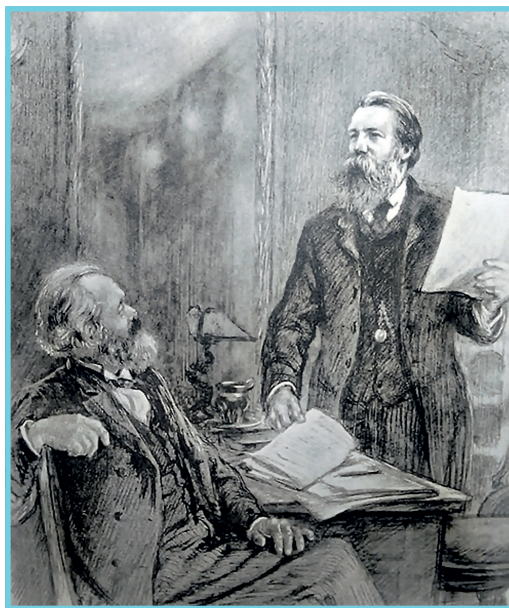


Рис. 9. К. Маркс и Ф. Энгельс.
Худ. Н.Н. Жуков

Эпическая серия Жукова имеет еще одну важную особенность. Художник явно благоволил к Энгельсу, и тот занимает в рамках всей серии место, вполне сопоставимое с Марксом. Так, из 14 рисунков альбома Маркс в том или ином качестве присутствует на 10, а Энгельс – на 9. Еще несколько интересных рисунков с одним только Энгельсом иллюстрируют сборник воспоминаний. Причем Жуков очеловечил образ Энгельса даже в большей степени, чем Маркса. Приведем конкретные примеры.

Альбом 1948 г. открывает рисунок «К. Маркс и Ф. Энгельс за работой». Маркс сидит на красивом стуле с резной спинкой за круглым столом и увлеченно смотрит в раскрытую книгу, а перед ним лежит стопка листов. На столе стоит изящная чайная чашка. Энгельс стоит рядом с такой же чашкой и блюдцем в руках и смотрит вниз на ту же книгу. Здесь Маркс предстает активным деятелем (как бы сейчас сказали, «актером»), а Энгельс играет лишь второстепенную роль, сродни роли соратника-ученика.

На рисунке «К. Маркс и Ф. Энгельс» оба показаны в зрелые годы, в пору расцвета. Энгельс стоит у письменного стола (на котором красуется все та же чашка) и держит в руках листы рукописи. Он вдохновенно обращается к Марксу (и одновременно в пространство), который в свободной, вальяжной позе сидит на первом плане и смотрит на друга. Здесь уже Энгельс – «актер», а Маркс – слушатель. Видно, что от чтения соратники перешли к сочинению. Впрочем, главное в их позах не изменилось: Маркс сидит, а Энгельс стоит.

Дальнейшие «рабочие» моменты показаны у обоих мыслителей отдельно друг от друга. «К. Маркс за работой» – сидит за письменным столом,

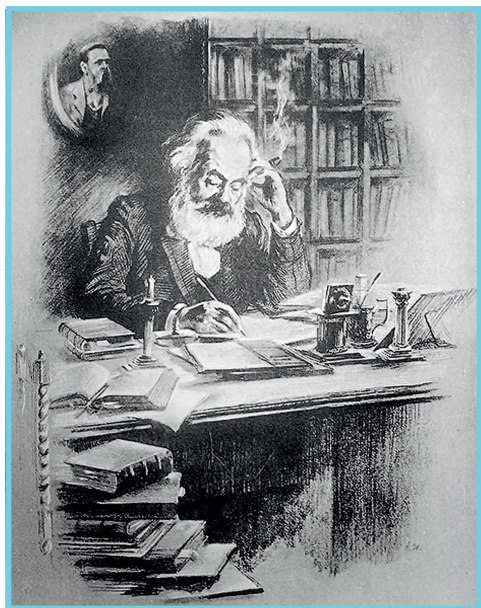


Рис. 10. К. Маркс за работой.
Худ. Н.Н. Жуков

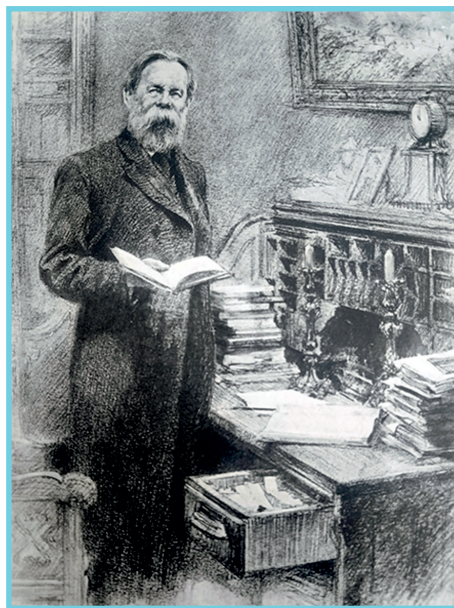


Рис. 11. Ф. Энгельс в своем рабочем кабинете. 1890-е гг.
Худ. Н.Н. Жуков

заваленном книгами, на фоне книжных полок, и пишет, склонившись над рукописью. В другой руке он держит дымящуюся сигару, да и сама обстановка кабинета не выглядит слишком спартанской. На столе неизменный чай, но уже не в изящной чашке, а в стакане с подстаканником, что напоминает обстановку советского поезда. Самое примечательное, что сзади на стене в овальной раме красуется портрет Энгельса, хотя, как известно, Маркс скончался значительно раньше Энгельса. Иными словами, Энгельс как бы незримо присутствует в творческом процессе Маркса, если даже не вдохновляет его.

«Ф. Энгельс в своем рабочем кабинете. 90-е годы» выглядит совершенно по-иному. Он снова стоит и все так же смотрит вдаль, но на этот раз мудро и понимающе. Здесь художник, конечно же, использовал поздние фотографии Энгельса. В руках у Энгельса раскрытая книжка, он стоит у кресла и внушительного стола-секретера, на котором стопками лежат книги и рукописи, а в открытом ящике также виднеются бумаги. Он ничего не пишет, а, по-видимому, разбирается в рукописях Маркса (что он и делал в те годы). Этакий Энгельс-архивист, хранитель наследия, как бы пораженный глубиной и значением мысли своего почившего товарища.

Как видим, художник никак не может «усадить» Энгельса, в процессе своего сотрудничества с Марксом он все время стоит, и это стоячее положение стало для советского Энгельса стандартным.

Примечательно, что в серии нет рисунков с молодым Марксом. Как известно, его ранние фотографии не сохранились (хотя их могло и не быть вовсе), а на рисунках его сложно узнать, да и выглядят они не

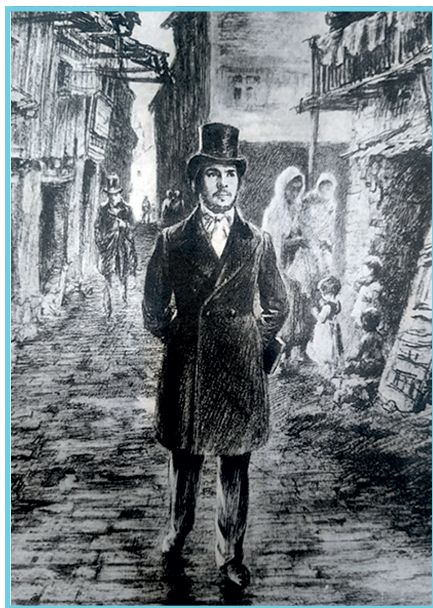


Рис. 12. Ф. Энгельс в трущобах Манчестера. 1842 г.
Худ. Н.Н. Жуков

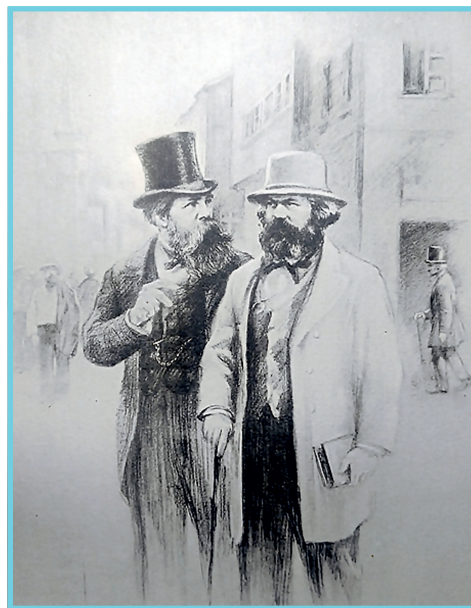


Рис. 13. К. Маркс и Ф. Энгельс в Манчестере.
Худ. Н.Н. Жуков

слишком презентабельно. Иное дело Энгельс. Грех было не использовать его ранний фотопортрет. И в жуковской серии мы видим молодого Энгельса «в трущобах Манчестера» в 1842 г.

Словно сошедший с фотопортрета основательный молодой человек в цилиндре, «юный фабрикант» с заложенными за спину руками идет по улице этих самых трущоб и сосредоточенно и вдохновенно смотрит вдаль. В его руках закрытая книга, атрибут образованного человека и одновременно намек на будущие труды. Энгельс не обращает особого внимания на окружающее – видимо, оно уже произвело на него достаточное впечатление. Сами же трущобы выглядят несколько странно. По бокам улицы стоят дома с разваливающимися крышами и дверями, на балконе и веревках сушится белье (непременный атрибут трущоб), а позади Энгельса виднеется фигура женщины с детьми, сам внешний вид которой напоминает, скорее, колониальную Индию, нежели британский Манчестер. Впрочем, возможно, в этом и была определенная задумка художника...

Манчестер сыграл свою роль (на рисунках) и в «становлении» Маркса. «К. Маркс и Ф. Энгельс в Манчестере» идут уже не по трущобам, а по вполне цивилизованным улицам. Между тем лицо Маркса, тоже держащего в руке книгу, сурово сосредоточено, а Энгельс в неизменном цилиндре и с часами на цепочке, в классическом повороте головы с канонической фотографии рассказывает другу, по-видимому, о тяжелом положении манчестерского пролетариата. Энгельс говорит, Маркс слушает, и здесь уже Энгельс выступает в качестве «актера», а Маркс «действует» силой мысли.

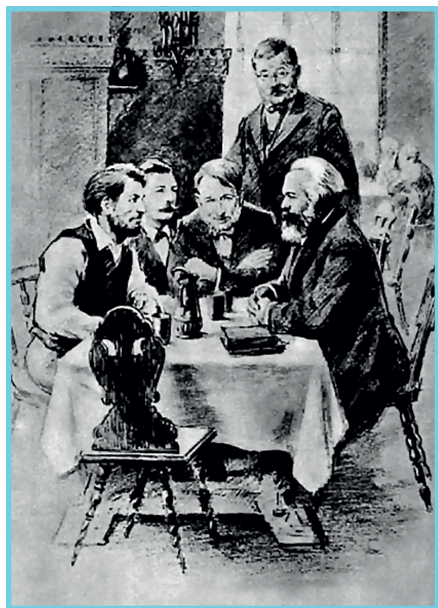


Рис. 14. Карл Маркс беседует с рабочими.
Открытка с рисунка художника Н.Н. Жукова

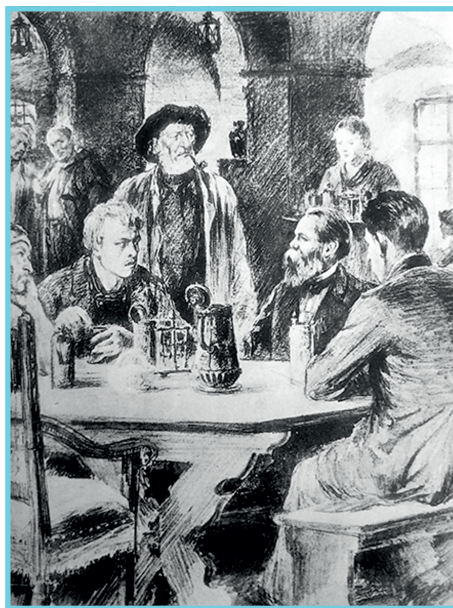


Рис. 15. Ф. Энгельс беседует с рабочими в таверне.
Худ. Н.Н. Жуков

Встречи с самим рабочим человеком происходят в тавернах. Общение Маркса с народом в альбоме не представлено, но имеется в других рисунках Жукова. «Беседа К. Маркса с рабочими в лондонской таверне (70-е годы)» напоминает собрание заговорщиков. Это тесный кружок из нескольких весьма представительных человек, сидящих за небольшим столиком и слушающих Маркса, сложившего руки перед собой, с видом таинственной сосредоточенности. Рядом на белой скатерти лежат неизменные книги.

Энгельс более демократичен. Он поистине в рабочем квартале, среди каких-то не то рыбаков, не то докеров. Простой деревянный стол, скамьи, кружки с пивом, непритязательная обстановка показывают искренне дружеское общение. Рабочие слушают Энгельса очень увлеченно и внимательно, как какого-нибудь сказителя. Как-то сразу чувствуется радушие и доброжелательность бывшего фабриканта, а молодая официантка, несущая поднос, уставленный кружками, придает всей сцене характер непринужденной, хорошей беседы.

Оба вождя беседуют и с представителями передовой молодежи. Но и здесь налицо яркое различие. Маркс, все так же импозантно сидящий на стуле, читает что-то из записной книжки скромно стоящему у окна простому портному Фридриху Лесснеру, ставшему потом видным деятелем I Интернационала. Энгельс же беседует «с одним из молодых социалистов» совершенно в ином ключе. Так же сидя в кресле, как и Маркс, он показывает стоящему рядом молодому человеку какое-то место из книги и

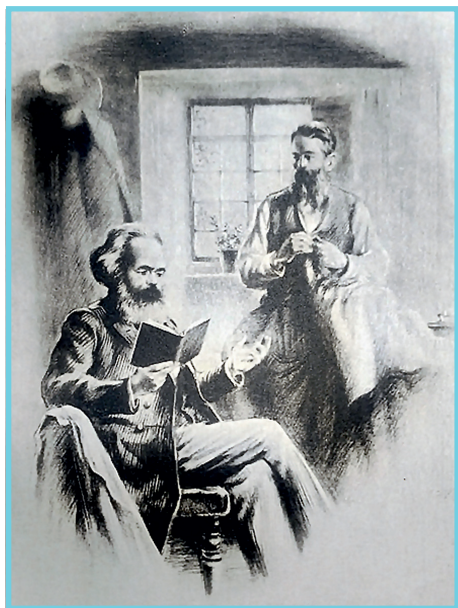


Рис. 16. К. Маркс у Лесснера.
Худ. Н.Н. Жуков

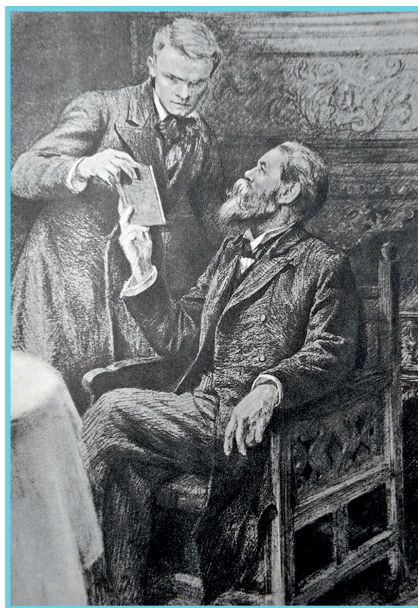


Рис. 17. Ф. Энгельс с одним
из молодых социалистов.
Худ. Н.Н. Жуков

внимательно наблюдает за его реакцией. Маркс учит, а Энгельс объясняет. И снова второй оказывается человечнее первого.

Публичные выступления Маркса и Энгельса в интерпретации Жукова также разнятся. «К. Маркс читает лекцию в лондонском Просветительном обществе немецких рабочих (начало 50-х годов)». Он стоит на трибуне в просторном светлом зале, подавшись вперед и возвышаясь над сидящей публикой. Согнув левую руку и уперев ее в бок, правой, вытянутой вперед рукой, Маркс указывает вниз, вновь поучая своих слушателей. Его поза отчасти напоминает позу В.О. Ключевского на известном портрете работы Л.О. Пастернака (только там Ключевский без вытянутой руки).

Энгельс же выступает на пресловутом Гаагском конгрессе I Интернационала и делает это абсолютно по-другому. Он стоит у пюпитра, выпрямив спину, и произносит речь с поднятой вверх головой – во всей его позе сквозят убежденность и достоинство. Те, к кому он обращается, не показаны, зато позади его видны слушающие соратники, первым из которых показан одобрительно улыбающийся Маркс.

А теперь обратимся к Энгельсу после Маркса, особенно хорошо представленному в иллюстрациях к воспоминаниям. Здесь Энгельс и вовсе превращается в довольного и спокойного жизнелюба (он, судя по всему, таким и был). Вот он в 1888 г. стоит на палубе корабля, плывущего в Америку. Светлый летний костюм, бинокль, висящий на груди, фигура, освещенная ярким солнцем, улыбающееся лицо с щурящимися глазами от летних лучей – прекрасный образ путешественника, в котором ничто не выдает «борца за свободу и счастье народа». А вот и вовсе довольный

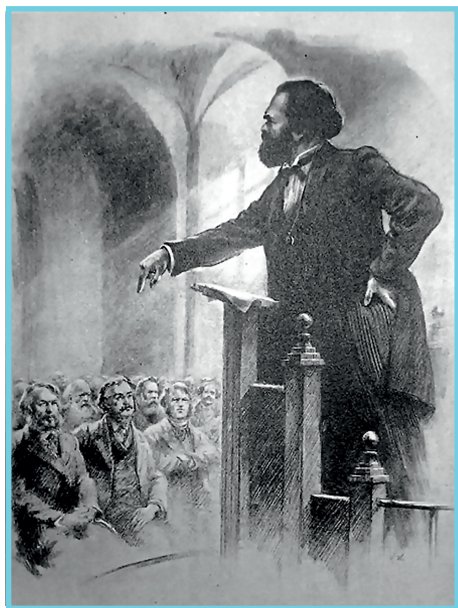


Рис. 18. К. Маркс читает лекцию.
Худ. Н.Н. Жуков

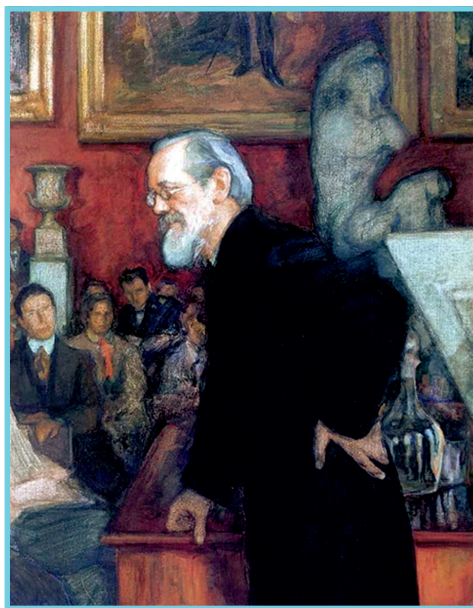


Рис. 19. Портрет Василия Осиповича Ключевского (1841–1911), 1909 г.
Худ. Л.О. Пастернак (1962–1945).
Источник: Собрание Государственного исторического музея (ГИМ 55385)

Энгельс произносит тост с бокалом шампанского в руке среди празднично одетых, улыбающихся гостей, сидящих за столом, в которых можно узнать дочерей Маркса и его зятя Поля Лафарга. Горничная в переднике спешит с закуской, а Энгельс, запрокинув голову, говорит что-то вдохновляющее и торжественное. И ведь не сразу подумаешь, что, наверно, вспоминает о Марксе.

Даже уже больной Энгельс, «разбирающий рукопись «Капитала», лежащий в постели подобно Некрасову с картины Крамского, с пузырьками лекарства и стаканом чая на стуле, выглядит хоть и уставшим, но вполне удовлетворенным.

Энгельсиана Жукова завершается похоронами героя. Как известно, тело Энгельса было кремировано, а прах развеян в море. На рисунке «Выполнение последней воли Ф. Энгельса» художник показывает суровые скалы и волнующееся море, на берегу которого скорбно стоят три фигуры – пожилой господин с большой седой бородой, держащий урну с прахом, повернувшийся спиной к зрителю молодой человек и молодая женщина в трауре и с платком у плачущего лица. Картина скорбная, величественная и в то же время романтическая. Но даже в этой романтике заключен большой политический контекст: общеизвестно, что на погребении урны с прахом Ф. Энгельса принимали участие четыре человека: Фридрих Лесснер (его мы узнаем в фигуре пожилого господина), дочь К. Маркса Элеонора Эвелинг (тоже узнаваема), ее муж Эдуард Эвелинг и соратник



Рис. 20. Выступление Ф. Энгельса на Гаагском конгрессе Международного товарищества рабочих (I Интернационал).
Худ. Н.Н. Жуков

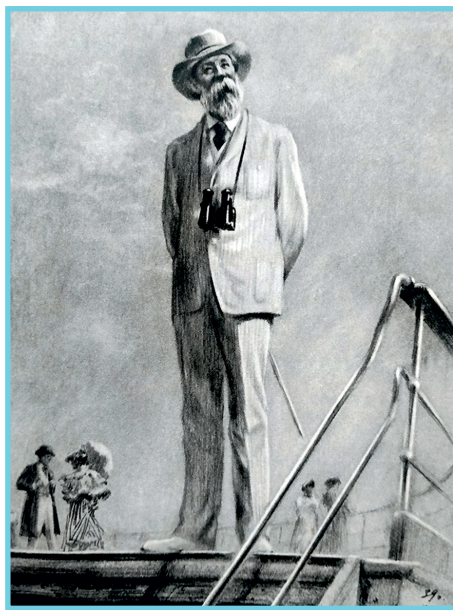


Рис. 21. Ф. Энгельс на пути в Америку, 1888 г.
Худ. Н.Н. Жуков

Энгельса Эдуард Бернштейн (Штерн, Вольф, 1976, с. 38). Эвелинг, как считалось, доведший свою супругу до самоубийства, повернут спиной, а «оппортунистический лидер германской социал-демократии» Бернштейн и вовсе отсутствует.

Итак, Энгельс в исполнении Н.Н. Жукова стал более живым, человеческим и симпатичным, в отличие даже от Маркса, чей образ оставался более сдержанным и стандартизированным, как и положено главному «основоположнику». Энгельс же был вторым, «продолжателем» и потому в отношении его была возможна бльшая свобода. Жуков явно симпатизировал Энгельсу, создав вполне независимую Энгельсиану, где его герой приобретал хоть и менее деятельные, но не менее яркие черты. Заметим, что некоторые формы презентации этого образа – прежде всего, вертикаль, то монументальная, то вполне жизненная, в расположении его фигуры стали в дальнейшем определяющими. Последующие образы Энгельса во многом наследовали жуковской интерпретации, хотя Энгельс и становился все более и более «формализованным».

В середине 1950-х – начале 1960-х гг. Маркс и Энгельс стали героями нескольких живописных полотен. Все они имели некоторые общие черты, воплотившие как стандартность образов героев, так и представление о той эпохе, которой были посвящены. 1954 годом датируется картина Виктора Ивановича Лапина (1923–1984) «Карл Маркс и Фридрих Энгельс» (Каталог, 2018, с. 28). На ней Маркс и Энгельс находятся в кабинете-

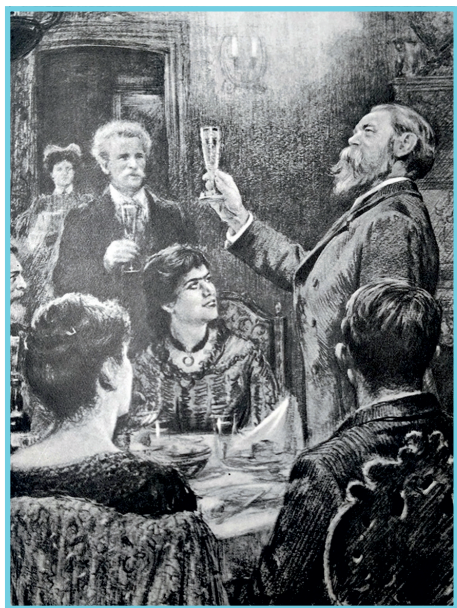


Рис. 22. В гостях у Ф. Энгельса.
Худ. Н.Н. Жуков



Рис. 23. Больной Энгельс разбирает
рукопись «Капитала».
Худ. Н.Н. Жуков

библиотеке Маркса. Маркс вновь сидит в кресле у письменного стола в окружении книг и газет (в т.ч. «Рейнской газеты» и «Нью-Йорк дейли трибьюн» – первую Маркс редактировал, а во второй публиковались статьи Энгельса под именем Маркса). На коленях и в левой руке он держит листы рукописи, а правой обращается к стоящему и внимательно слушающему его Энгельсу. Энгельс одной рукой опирается на спинку марксова кресла, а другой на стол с помощью книги, заложенной пальцем. На столе Маркса неизменный стакан чая в подстаканнике, свеча в подсвечнике (хотя горит и настольная лампа) и фотография самого Энгельса. На стене портрет Женни Маркс. Вожди в зрелом возрасте, но полны интеллектуальных сил. Нетрудно заметить, что даже некоторыми деталями картина Лапина восходит к традиции рисунков Жукова. Показательно, что Маркс снова сидит и говорит, а Энгельс стоит и слушает. Он снова второй. За окном то ли вечерние сумерки, то ли утренний рассвет. По логике изображенного следует предполагать скорее второе. Наступает как бы рассвет нового мира, подготовляемый трудами Маркса и его сподвижника.

Нечто похожее можно увидеть и на картине Григория Мееровича Гордона (1909–1995) «Карл Маркс и Фридрих Энгельс» 1961 года (Каталог, 2018, с. 30). Маркс снова сидит в кресле у стола со свечой, книгами и рукописями, несколько менее захламленным, и что-то говорит Энгельсу. Энгельс стоит напротив, опираясь на спинку стула и слушает, схватившись свободной рукой за борт сюртука. Те же детали и почти те же позы. За открытым окном ночь, предвещающая, конечно, рано или поздно рассвет. Интересно, что кресло Маркса закрыто белым чехлом почти так же, как и

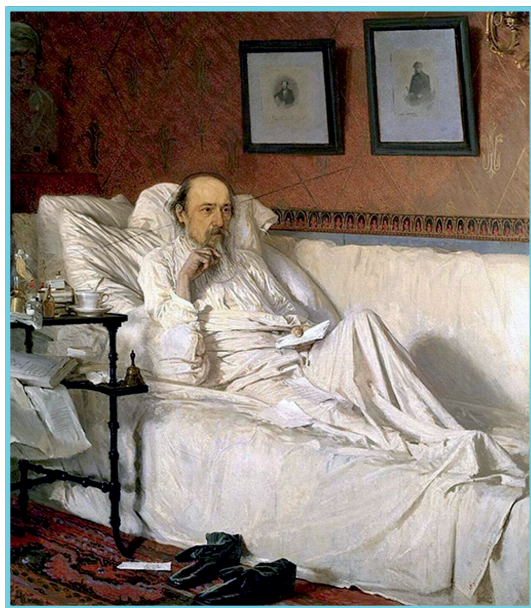


Рис. 24. Н.А. Некрасов в период «Последних песен», 1877 – 1878 гг.

Худ. И.Н. Крамской (1837–1887).

Источник: *Собрание Государственной Третьяковской галереи (Инв.670)*

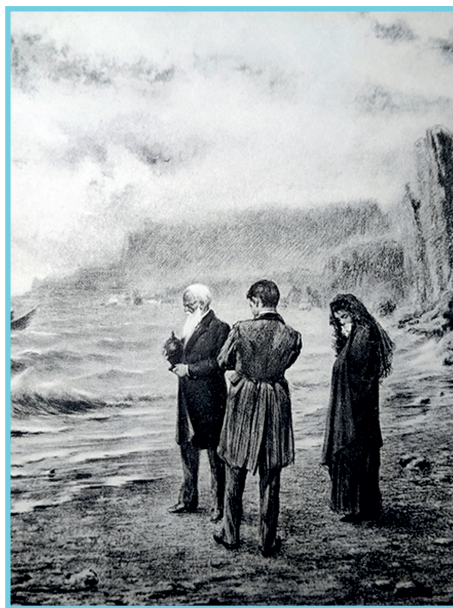


Рис. 25. Выполнение последней воли Энгельса.

Худ. Н.Н. Жуков

на известных картинах, изображавших Ленина в Смольном (начиная с И.И. Бродского).

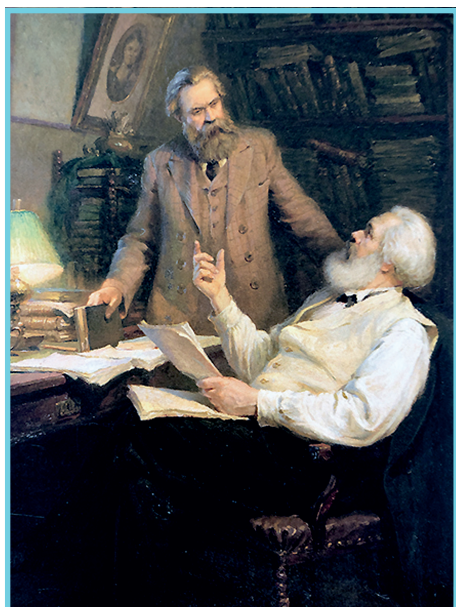


Рис. 26. Карл Маркс и Фридрих Энгельс, 1954 г.

Худ. В.И. Лапин (1923–1984)

Еще более ясное ожидание рассвета воплощено в картине Мордехая Исааковича Джанашвили (1929–1988), которая так и называется «Перед за-рей. Карл Маркс и Фридрих Энгельс в Лондоне, прогулка по набережной» (1957 г.) (Каталог, 2018, с. 30). При свете фонарей основоположники идут по мокрой набережной британской столицы. Маркс с горечью показывает товарищу на скамейку, где сидят и спят представители лондонской бедноты – простые трудящиеся, влачащие жалкое существование бомжей («люмпен-пролетариат»). Остановившийся Энгельс (вновь стоящий и статичный) с цилиндром в руке хмуро смотрит на них. Вся сцена разворачивается на фоне величественных зданий Лондона, среди которых угадывается погруженный в туман силуэт собора святого



Рис. 27. Карл Маркс и Фридрих Энгельс.
Открытка с картины художника Г. Гордона

Павла. Видимое величие британской столицы и незавидная доля пролетариев создают яркий контраст. А фигуры Маркса и Энгельса олицетворяют ту самую зарю, которая должна наступить, благодаря их трудам, и вырвать из лап нищеты люмпенизированную массу. По сути, это перепев



Рис. 28. Перед зарей. Карл Маркс и Фридрих Энгельс в Лондоне,
прогулка по набережной, 1957 г.
Худ. М.И. Джанашвили (1929–1988)

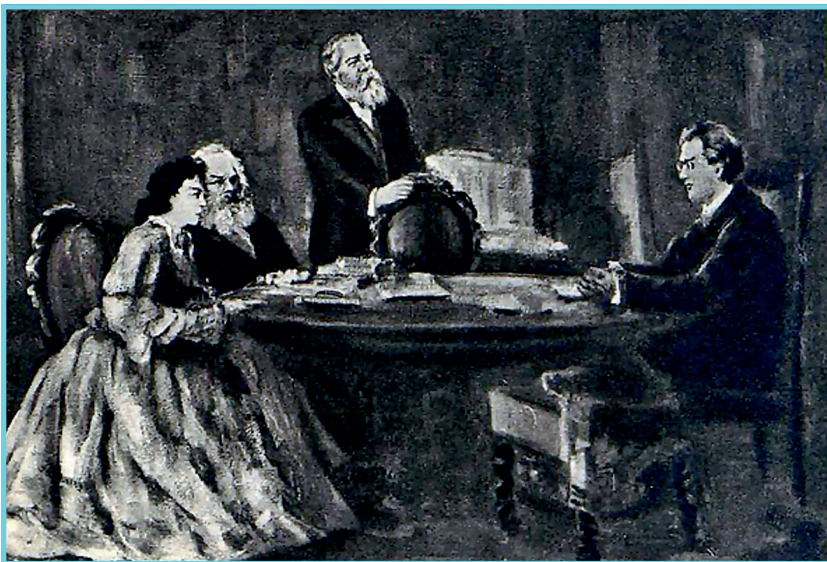


Рис. 29. Русский революционер Г. Лопатин у Карла Маркса.
Открытка с картины художника И. Захарова

все той же темы – вожди среди страдающего народа, ведь при других обстоятельствах весьма хорошо одетые джентльмены должны были бы опасаться городского «дна».

Кроме того, в изобразительном искусстве следовало как-то отразить и тему преемственности русского революционного движения непосредственно от основателей марксизма. Наиболее подходящей фигурой здесь



Рис. 30. Карл Маркс и Фридрих Энгельс в редакции «Новой Рейнской газеты», 1961 г.
Худ. Е.Н. Сапиро (1922–2003)



Рис. 31. Карл Маркс и Фридрих Энгельс среди лондонских докеров, 1964 г.
Худ. Д.А. Миньков (1908–1998), М.В. Романов (1906–?)



Рис. 32. Заседание Генерального совета I Интернационала, 1965 г.
Худ. Д.А. Миньков (1908–1998), М.В. Романов (1906–?)

был, разумеется, не анархист Бакунин, с марксизмом никак не связанный и от Маркса никак не зависимый, да и к тому же резко разошедшийся с ним, а кто-нибудь из русской революционной молодежи. Среди таковых наиболее ярким был Герман Лопатин, лично познакомившийся с Марксом совсем молодым человеком (ему было 25 лет) и вскоре введенный в состав Генерального совета I Интернационала (Лопатин переводил на русский язык и первый том «Капитала»). Встреча Маркса с Лопатиным была запечатлена на картине Ивана Ивановича Захарова (1885–1969) «Русский революционер Г. Лопатин у Карла Маркса» (до 1962 г.). Лопатин сидит за столом напротив Маркса и его жены. А Энгельс хоть и изображен в центре, но на заднем плане и снова, как прилежный ученик, стоит, опираясь на стул. В названии картины он даже не упомянут.

В 1961 г. молодые Маркс и Энгельс появляются в редакции «Новой Рейнской газеты» на эффектной картине Евгения Натановича Сапиро (1922–2003) (Каталог, 2018, с. 34). Здесь Маркс и Энгельс находятся прямо в типографии и полны сил и решимости. Маркс держит в руках

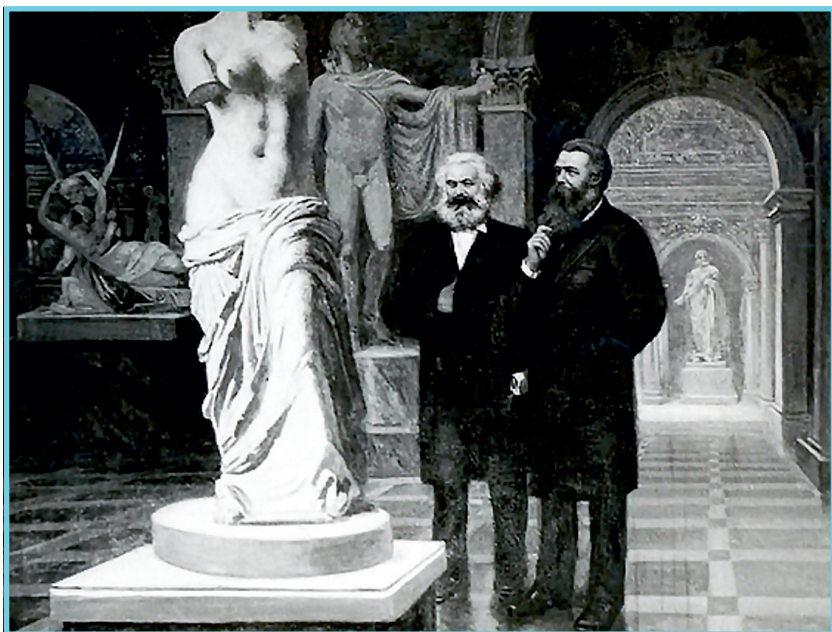


Рис. 33. Маркс и Энгельс в Лувре.
Худ. И.А. Вепхвадзе (1949–2016)

свежеотпечатанный газетный лист, подобно Ивану Федорову на известном памятнике, но не одной рукой, а двумя, развернув его и вперившись в него взглядом. Энгельс же, срисованный с молодой фотографии, возвышается за ним и тоже опускает взгляд на газету. Он опять всего лишь тень Маркса¹.

В середине 1960-х гг. появляются выразительные рисунки Дмитрия Алексеевича Минькова (1908–1998) и Михаила Васильевича Романова (1906–?), изображающих Маркса и Энгельса среди лондонских докеров и на заседании Генерального совета I Интернационала (Каталог, 2018, с. 33). На первом оба героя внимательно слушают рассказы о трудовых буднях, на втором – Маркс выступает, привстав со стула, а Энгельс вместе с остальными сидит (редкий случай) и внимательно его слушает. И снова Энгельс – всего лишь тень, пассивная и внимающая...

Забавно выглядит композиция Ивана Алексеевича Вепхвадзе (1949–2016), на которой Маркс и Энгельс запечатлены в Лувре у статуи Венеры Милосской. Причем они стоят совершенно одни в пустынных залах музея. На Венеру оба смотрят почему-то со спины, при этом Маркс заложил руку за борт сюртука, а Энгельс, улыбаясь, теревит бороду. Сразу видно, что прелести античной богини ему особенно понравились (он, как известно, был большим ловеласом, как, впрочем, и Маркс, имевший внебрачные связи).

¹ В предисловии к каталогу выставки в Русском музее Л. Шакирова заметила, что Сапиро в этой картине «цитирует «Прях» Веласкеса» (Каталог, 2018), однако я не усматриваю никакого сходства.

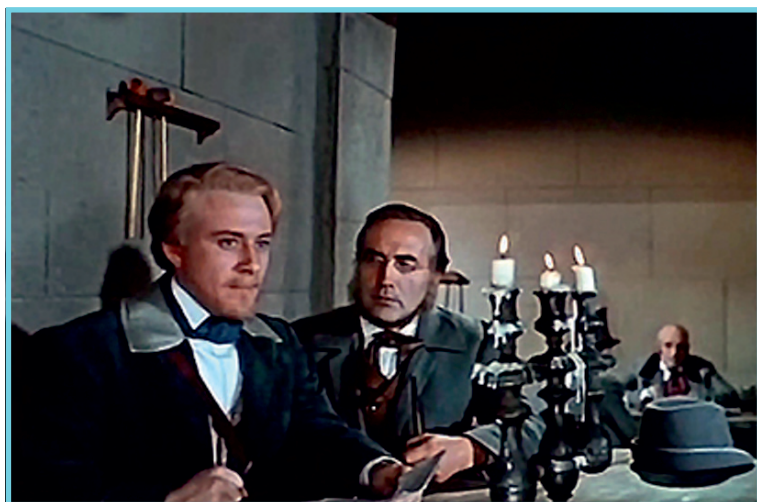
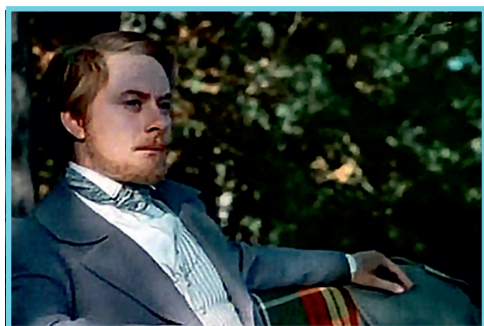


Рис. 34–36. Андрей Миронов в фильме «Год как жизнь», 1965 г.

Обзор советской Энгельсианы был бы не полон без произведений кинематографа и монументальной скульптуры. Как ни странно, Маркс и Энгельс были редкими гостями на советском экране. Было снято всего лишь два художественных фильма о них, да и то показана их молодость (весьма, впрочем, относительная). В первом, двухсерийном фильме «Год как жизнь» режиссера Григория Рошалья (1965 г.), посвященном эпохе революций конца 1840-х гг., Маркса играет Игорь Кваша, а Энгельса – Андрей Миронов. Энгельс здесь молодой, задорный, розовощекий и бодрый, хотя исполнен без привычной мироновской «легкости».

Второй фильм – «Карл Маркс. Молодые годы» режиссера Льва Кулиджанова был снят совместно кинематографистами СССР и ГДР (1980 г.) и

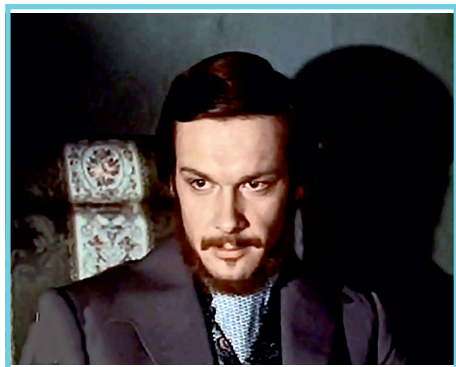


Рис. 37. Александр Сафронов в фильме «Карл Маркс. Молодые годы», 1980 г.



Рис. 38. Открытие памятника Ф. Энгельсу в Москве.

Скульптор И.И. Козловский, архитекторы А.А. Заварзин и А.А. Усачев, 1976 г.

представлял собой скучнейшую семисерийную, донельзя растянутую и нудную «эпопею», почти лишенную яркого действия, как это и любили снимать в позднесоветские годы. Энгельс здесь оказался почти бесцветной фигурой.

Монументальная Энгельсиана представлена множеством произведений, где Энгельс статичен до предела, как и положено вечному «второму» в паре с Марксом. Законченным воплощением этой обездвиженности стал крайне невыразительный памятник Энгельсу в Москве (скульптор – И.И. Козловский, архитекторы А.А. Заварзин и А.А. Усачев, открыт в 1976 г.) (Кожевников, 1983). Стоящая фигура бородатого человека с расставленными ногами и сложенными на груди руками была лишена какой бы то ни было индивидуальности, как и малейшего намека на динамику. Стоящий Энгельс застыл в советском искусстве окончательно, словно превратившись в «соляной столб».

В позднесоветский период предпринимались попытки хоть как-то «оживить» основоположников. В этом отношении интересна картина Юрия Архиповича Походаева (1927–2014), работавшего в «суровом стиле». Ее название «Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Молодые годы» (1980 г.) (Каталог, 2018, с. 36) перекликалось с фильмом. Маркс и Энгельс плечом к плечу, прижавшись друг к другу, идут на фоне неба с клубящимися облаками. Их черные фигуры резко выделяются на фоне бело-синих громад, и этим приемом картина обнаруживает нечто общее с нестеровским портретом другого мыслителя – И.А. Ильина. Заоблачные мысли и грядущие бури окружают товарищей. При этом Маркс жестами своих рук чем-то напоминает

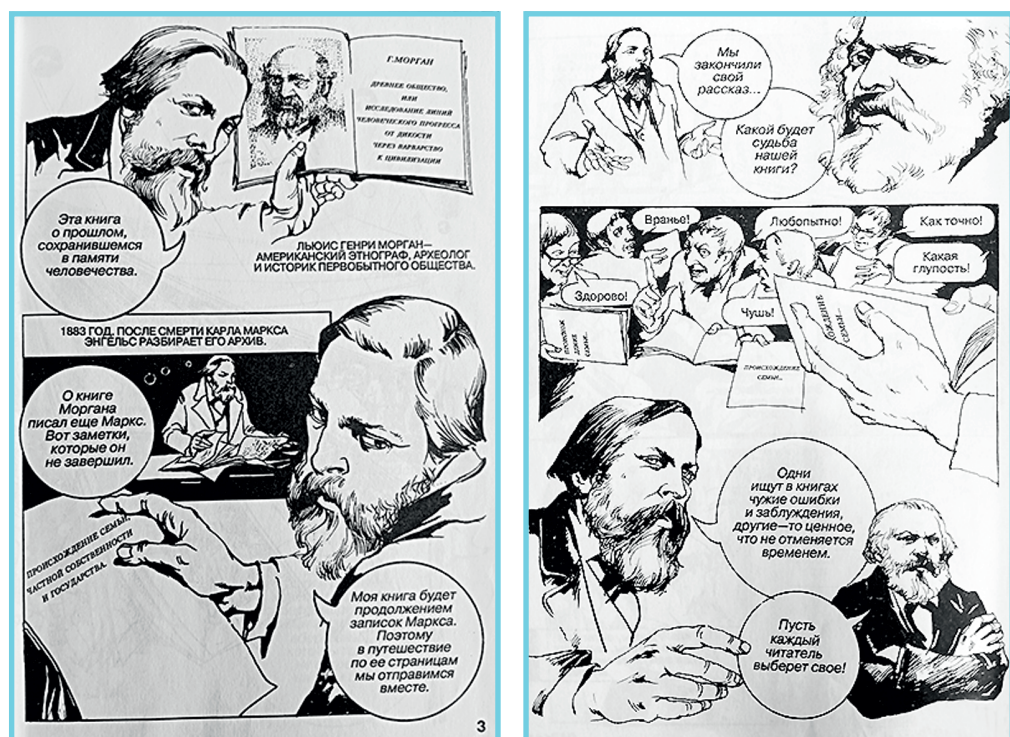


Рис. 39–40. Рисунки из комикса по книге Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства», 1991 г.

фешинского, а Энгельс с суровым скуластым лицом выглядит более решительно и идет вперед. Он на первом плане и вновь в «действии».

Наконец, второе, полное «оживление» Энгельса происходит уже накануне окончания советской эпохи. Энгельс становится героем комикса, созданного по его одному из главных произведений — «Происхождение семьи, частной собственности и государства» (сценаристы А. Орлов, А. Федулов, художник Н. Соколова, московское издательство «Прогресс», 1991 г.). Здесь автор ведет читателя по страницам книжки, демонстрируя ему основные положения своего труда. Энгельс то призывно демонстрирует книжку Льюиса Морган, то отчаянно жестикулирует в общении с Марксом, то разводит руками, демонстрируя эволюцию человеческого общества. Головы Энгельса и Маркса сопровождают картинки по истории брачных отношений, а сами соратники даже оказываются на древнегреческой агоре. Некоторые картинки носят весьма пикантный характер и, как знать, какими путями пошла бы изобразительная Марксо-Энгельсиана дальше (Энгельс, 1991)...

Разумеется, эта статья не исчерпала, да и не могла исчерпать всех визуальных образов Энгельса в «одной, отдельно взятой стране» определенной эпохи. Но главное, думаю, уловить удалось. Энгельс, словно птица Феникс, то оживал, то застывал в изобразительном искусстве

советского времени, и в этом процессе были и яркие «вершины», как серия Жукова, и маловыразительные «равнины», как творчество художников 1950-х – 1970-х гг. Но, тем не менее, даже такой идеологически стандартизированный материал мог получить иногда весьма оригинальное воплощение, конечно, не дотягивающее до уровня фешинского Маркса, но тоже весьма небезынтересное.

Источники и литература

1. Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М.: Государственное издательство политической литературы, 1956. 423 с.
2. К. Маркс и Ф. Энгельс. 14 рисунков Лауреата Сталинской премии Н. Жукова. М.; Л.: Искусство, 1948. 14 отд. л.
3. Карл Маркс навсегда? К 200-летию со дня рождения: каталог выставки. СПб.: Palac Editions: Русский музей, 2018. 119 с.
4. Карл Маркс, Фридрих Энгельс: Собрание фотографий. Издание второе, переработанное и дополненное. М.: Плакат, 1983. 285 с.
5. Кожевников Р.Ф. Скульптурные памятники Москвы. М.: Московский рабочий, 1983. 320 с.
6. Штерн Х., Вольф, Д. Великое наследие. Исторический репортаж о литературном наследии Карла Маркса и Фридриха Энгельса. М.: Издательство политической литературы, 1976. 206 с.
7. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства / сценаристы А. Орлов, А. Федулов; художник Н. Соколова. М.: Прогресс, 1991. 112 с.

References

1. *Vospominaniya o Markse i Engel'se*. Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1956.
2. *K. Marks i F. Engel's, 14 risunkov Laureata Stalinskoi premii N. Zhukova*. Iskusstvo, 1948.
3. *Karl Marks navsegda? K 200-letiyu so dnya rozhdeniya: katalog vystavki*. Palac Editions: Russkii muzei, 2018.
4. *Karl Marks, Fridrikh Engel's: Sbranie fotografii. Izdanie vtoroe, pererabotannoe i dopolnennoe*. Plakat, 1983.
5. Kozhevnikov, Roal'd .F. *Skul'pturnye pamyatniki Moskvyy*. Moskovskii rabochii, 1983.
6. Stern, Heinz and Wolf, Dieter. *Das große Erbe. Translated into Russian*. Izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1976.
7. *Der Ursprung der Familie, des Privateigenthums und des Staats* by Friedrich Engels presented as a graphic novel. Progress, 1991.

Сведения об авторе:

Пчелов Евгений Владимирович, кандидат исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела историографии и источниковедения истории науки и техники Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН, Москва, Россия; e-mail: evg-pchelov@yandex.ru. <https://orcid.org/0000-0002-6541-244X>.

Дата поступления статьи: 25.11.2024

Одобрено: 09.11.2024

Дата публикации: 27.12.2024