

Л. Р. ВАРШАВСКИЙ

**ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ
К АЛЬБОМУ
„ПАМЯТНИКИ РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ
И СКУЛЬПТУРЫ“**

ПРОСВЕЩЕНИЕ 1972

Л. Р. ВАРШАВСКИЙ

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ
К АЛЬБОМУ
„ПАМЯТНИКИ РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ
И СКУЛЬПТУРЫ“

ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ
СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
Москва 1972

Начальная ступень эстетического воспитания в общеобразовательной школе начинается с обучения детей рисованию.

Рисование развивает у учащихся творческие способности, воспитывает у них художественный вкус, приучает понимать и оценивать художественные произведения.

Большое значение имеют беседы преподавателя об изобразительном искусстве на уроках рисования. Эти беседы следует проводить и в часы внеклассных занятий. Данный альбом по истории русской архитектуры и скульптуры значительно облегчит работу учителя в объяснении учащимся содержания и средств выражения памятников искусства.

Таблицы, посвященные отдельным этапам развития русской архитектуры и скульптуры, дают возможность учащимся ознакомиться с великим художественным наследием нашей Родины, показать огромный вклад, внесенный русским народом в сокровищницу мирового искусства.

Альбом не представляет собой пособия для систематического изучения истории русского и советского искусства (это следует учесть), но дает возможность преподавателю иллюстрировать свои беседы по истории искусства наиболее значительными произведениями.

Настоящее пособие можно использовать в плане развития практических навыков в рисовании, правил и приемов реалистического изображения, применяемых на отдельных этапах обучения, как, например, при изучении правил перспективы, светотени и т. д.

При анализе памятников архитектуры желательно ознакомить учащихся с архитектурными деталями здания (фронтон, фриз, карниз, колонна, капитель, пилястра, арка и др.), а также с некоторыми архитектурно-декоративными приемами русского древнего зодчества, так как известно, что художественный образ здания складывается из отдельных элементов, входящих в композицию фасада и стиль архитектуры определенной эпохи.

При рассмотрении памятников русской скульптуры прежде всего необходимо рассказать об искусстве пластики, о материале, барельефе, горельефе, объемной скульптуре.

Следует обратить внимание на резное декоративное убранство фасада, которое соответствует архитектурным формам его. В центре декоративного рельефа фигура библейского пророка Давида, играющего на струнном инструменте. Здесь же изображены львы, голуби, маски. На боковом фасаде — грифон, когтящий лань.

Совершенство резных украшений говорит о том, что большое участие в украшении храма приняли профессиональные резчики, перенесшие традиции народной деревянной резьбы в декорирование каменных зданий.

Наружная скульптурная декорация является новшеством в русской архитектуре XII века. Эта тенденция украшения здания каменной резьбой проявилась с особенной силой и неподражаемой красотой в **Дмитриевском соборе** (1193—1197) во Владимире. Почти от самого купола до портала здание как бы одето в узорчатую ткань, своеобразную бахрому, придающую храму исключительную красоту. Растительные орнаменты чередуются с изображением зверей, всадников, чудовищ, птиц, напоминая деревянные резные изделия и народные вышивки.

В резном камне представлены целые сцены, изображающие, например, князя с его наследным сыном, принимающего поклонение подданных.

Не удивительно, что смешение чудовищ и святых, ангелов и сцен кровавой борьбы, зверей и святых воинов, полуязыческий характер изображений вызвали осуждение со стороны церкви.

Белокаменные резные рельефы Дмитриевского собора свидетельствуют о богатой русской культуре XII века. Дмитриевский собор, так же как церковь Покрова на Нерли, занимает выдающееся место не только в истории русской, но и мировой архитектуры.

Во время бесед, посвященных этой архитектуре, желательно ознакомить учащихся с народным творчеством. Деревянные постройки с резными украшениями в тех местах, где они сохранились, следует сфотографировать и фото использовать в качестве иллюстраций для бесед. Можно направить учащихся и на поиски подобного материала, с тем чтобы по обнаружении его записать.

Нам придется еще вернуться к сооружениям Владимира, когда будет вестись беседа о постройке Успенского собора в Москве. Почти через триста лет пришлось вспомнить о традициях владимиро-суздальской архитектуры.

Во второй половине XV века в период образования централизованного Русского государства сооружаются большие и величественные здания.

Успенский собор, выстроенный еще в 1326 году, пришел в ветхость. Решено было построить новый.

В XVI веке на башне были установлены часы, которые в XVII веке были заменены новыми. Они неоднократно ремонтировались и в нынешнем виде были установлены в 1851—1852 годах.

Колокола часов отлиты в XVII—XVIII веках и украшены орнаментом. На одном из колоколов надпись: «Сей колокол для битья четвертей Спасской башни вылит в 1769 г. 27 дня, весу 21 пуд, лил мастер Семен Можжухин».

В 1625 году надстраивается на Спасской башне многоярусный верх с высоким каменным шатром, на котором были поставлены новые часы. Бажен Огурцов и англичанин Христофор Галовой ввели новшество в декоративное оформление башни.

За сравнительно короткий период был возведен новый ансамбль Кремля, построены соборы, храмы, палаты бояр и другие здания, пережившие к началу XVI века облик этой крепости.

Кремль представлял собой неприступную крепость, сооруженную согласно передовой военно-инженерной технике своего времени. Вместе с тем он воплощал идею могущества русского народа, объединившегося в централизованное Русское государство.

Следует отметить, что ввиду сложной международной и внутренней обстановки строительство каменных крепостей получает большое развитие в Русском государстве. Так, в XVI веке построен кремль в Нижнем Новгороде (ныне Горький), Туле, Коломне, Зарайске, Смоленске и других городах.

Гений русского народного творчества особенно сказался на создании величественного памятника мировой архитектуры — **храма Василия Блаженного**. Построенный в 1555—1560 годах в память крупнейшего события XVI века — взятия Казани, он явился монументом славы и торжества русского народа.

Во внешней композиции храма и его декоративном оформлении строители использовали мотивы народного искусства.

Храм Василия Блаженного представляет собой ансамбль из девяти храмов, непохожих один на другой.

Древняя расцветка здания представляла сочетание красного кирпича и белого камня. Пеструю узорчатую расцветку храм получил в 80-х годах XIX века.

В храме Василия Блаженного можно видеть мощь архитектурного гения, неиссякаемый декоративный дар русского народа и, что особенно ценно, смелость композиции.

Храм Василия Блаженного в своих деталях имеет предшественников, и это прежде всего **церковь Вознесения** в с. Коломенском, построенная в 1530—1532 годах.

Широко раскинувшиеся лестницы, ступенчатые очертания основного массива здания, стремительно возносящийся вверх исполинский шатер производят исключительное впечатление.

большим количеством таблиц. В альбоме представлены только некоторые из значительных памятников архитектуры и скульптуры. Равноценные им памятники здесь не представлены из-за небольшого объема настоящего издания. Преподавателю, проводящему беседу, это следует учесть.

Наиболее крупным сооружением середины XVIII века является **Зимний дворец**, построенный в 1754—1762 годах выдающимся архитектором Бартоломео Растрелли (1700—1771). Монументальные формы фасадов Зимнего дворца должны были отражать славу Российской империи, могущество национальной русской государственности. Сам Растрелли подчеркивал это в своем донесении сенату: «Строение каменного Зимнего дворца строится для одной славы всероссийской»¹.

Можно сказать, что ни один из европейских дворцов XVIII века не может сравниться своей красотой с Зимним дворцом. Расстановка колонн, множество ваз и статуй, размещенных над балюстрадой, и многочисленные фронтоны, обращенные к городу и Неве, декоративное убранство фасада особенно усиливают красочность дворцового здания.

Здесь же следует отметить ту особенность, которая является характерной для архитектуры Петербурга XVIII века, — строительство зданий, кварталов и участков города, объединенных общим замыслом, входящих в грандиозный ансамбль. Конечно, такое планирование зданий возможно только во вновь строящемся городе, каким и являлся Петербург, основанный в 1703 году, когда архитектор с циркулем и линейкой подходил к планированию района, единого по своему стилю.

Зимний дворец определил планировку **Дворцовой площади** и характер ее архитектуры как парадной площади столицы. Когда дворец уже был построен, то оказалось, что расположенные на площади частновладельческие дома нарушали красоту этой части города. Только по истечении пятидесяти лет, после того как построен был дворец, приступили к реконструкции площади по проекту гениального архитектора К. И. Росси (1775—1849). «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые Римляне считали достаточными для своих памятников, — писал он в пояснительной записке. — Неужели побоимся мы сравняться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций...»²

Росси остался верен своим словам. Чтобы создать своеобразное обрамление площади на главной оси Зимнего дворца, он строит здание и колоссальную арку Главного штаба, полукругом охватывающие Дворцовую площадь. Чтобы скрыть улицу,

¹ «История русского искусства», т. 5. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 175.

² «История русского искусства», т. 8, книга первая. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 129.

Современники восхищались архитектурой Старова. Г. Р. Державин после посещения дворца в связи с великолепным праздником, устроенным Потемкиным 28 апреля 1791 года в ознаменование блестящей победы русских войск — взятия крепости Измаил, писал: «При первом шаге представляется длинная овальная зала, или, лучше сказать, площадь в пять тысяч человек вместить в себя удобная, и разделенная в длину в два ряда еще 36-ю столпами. Кажется, что исполинскими силами вложена в ней вся природа. Сквозь оных столпов виден обширный сад и возвышенные на малом пространстве здания. С первого взгляда усомнишься и помыслишь, что сие есть действие очарования или по крайней мере живописи и оптики, но приступив ближе, увидишь живые лавры, мирты... Везде царствует весна, и искусство спорит с прелестями природы. Плавает дух в удовольствии»¹.

Частые окна давали большое освещение залу. В простенках были написаны деревья. Это уничтожало преграду, отделяющую зимний сад от парка, и создавало ту иллюзию живой природы, о которой пишет Державин. Он увидел в интерьерах дворца, в их совершенно новой архитектурной разработке большое жизнеутверждающее начало.

Рассматривая основные черты архитектуры второй половины XVIII века, мы главным образом демонстрировали ее петербургскими строениями.

Городская застройка Москвы во второй половине XVIII века была связана с жилым строительством и возведением крупных общественных зданий, как, например, Воспитательный дом, занимавший целый район города, Московский университет и др.

Принципы глубокого единства национальных и классических античных начал, то, что является примечательным для русского классицизма, мы встречаем в созданиях гениального зодчего В. И. Баженова (1738—1799), например в его совершенном творении **Пашкова дома**, ныне здания Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Здание, построенное в 1787 году по принципам усадебного дворца, — подлинная жемчужина русской архитектуры, в которой отстоялась с удивительной красотой художественная сущность эпохи.

Выступающий портик украшает уличный фасад. Над центральным корпусом — балюстрада, а над ней — бельведер (беседка над домом). По бокам портика — статуи. Здание построено на крутом холме и обращено лицевым фасадом к Кремлю. По склону холма, спускающегося от здания к улице, был разбит сад, обнесенный внизу кованой решеткой.

¹ «История русского искусства», т. 6. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 177.

искусственного мрамора смягчает их тяжеловесность и придает залу геометрическую строгость. Совершенство найденного равновесия, идеальная гармония конструкции ставят Колонный зал в ряд лучших мировых интерьеров.

В начале XIX века в русской архитектуре под влиянием новых исторических условий, когда Россия стала сильнейшей мировой державой, заметно стремление к созданию больших городских ансамблей в столице, отвечающих ее значению. В 1811 году по проекту гения русской архитектуры А. Н. Воронихина (1759—1814) было закончено строительство нового **Казанского собора**.

Мощная колоннада Казанского собора, состоящая из 108 колонн, как бы вырастает из основного массива. Грандиозный купол из железа и чугуна, бронзовые статуи, украшающие собор, и, наконец, чугунная решетка, полукругом охватывающая площадь перед главным западным входом, — выдающиеся произведения искусства.

Собор построен без всякого подражания иностранным образцам. Смелый архитектор не подчинился даже царю Павлу I, который требовал от архитектора, чтобы Казанский собор был похож на знаменитый собор Петра в Риме.

Автор книги «Достопамятности Санкт-Петербурга» П. П. Свиньин так начинает главу о Казанском соборе: «Прежде чем приступить к рассмотрению сего изящного произведения искусств, порадуемся, что оно вышло из рук российских художников без всякого содействия иностранцев, — равно как и все материалы, на сооружение сего храма употребленные, заимствованы из недр нашего отечества... Воспоминание о сем перейдет в потомство и послужит, конечно, уликою завистникам, утверждающим, что русские лишены творческого гения, что им в удел досталось одно подражание»¹.

В 1813 году под сводами собора был погребен прах М. И. Кутузова. В соборе были размещены трофейные знамена и ключи городов, взятых русскими войсками.

Перед собором в 1837 году установлены статуи **Кутузова** и **Барклая де Толли** скульптора Б. Орловского, гармонически сочетающиеся с архитектурой собора.

В течение двух лет — с 1806 по 1808 год — крупнейшим зданием русского классицизма Д. Кваренги (1744—1817) было сооружено здание **Смольного института**, вошедшее в историю Великой Октябрьской социалистической революции как штаб, из которого В. И. Ленин руководил восстанием. Здание представляет собой типичный образец русского классицизма начала XIX века.

¹ Л. А. Медерский. Архитектурный облик пушкинского Петербурга. М., изд. «Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний», 1949, стр. 18.

нон, римский Пантеон. И не удивительно, что этот шедевр русского зодчества по своей мощи и красоте архитектурного образа ставят наряду с поэзией Пушкина и музыкой Глинки. Монументальные колоннады длинных фасадов здания, статуи, башня, поддерживающая золотой шпиль, увенчанный кораблем, производят неизгладимое впечатление.

Вспоминаются пушкинские строки:

...Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...

Башня и золотой шпиль — «адмиралтейская игла», которая, подобно маяку, горит в далекой перспективе города, прочно вошли в петербургский пейзаж, переключаясь с Невой и колокольной Петропавловского собора.

Архитектору А. Д. Захарову (1761—1811) не пришлось строить Адмиралтейство заново. Ему было предложено перестроить старое здание Адмиралтейства, заложенное Петром I и перестроенное И. К. Коробовым в 30-х годах XVIII века.

Колоннаду, окружающую башню, являющуюся центральным звеном всей композиции здания, украшают 28 статуй, изображающие страны света и стихии природы, воплощенные в человеческих образах. У подножия башни стоят две группы морских нимф, поддерживающие земную сферу, а на четырех углах первого уступа башни расположены фигуры героев древности.

Гениальное творение Захарова — Адмиралтейство, строительство которого продолжалось 17 лет (с 1806 по 1823 год), утверждало силу русского флота.

Адмиралтейство стало архитектурным центром города и вошло в его панораму как памятник военно-морской мощи России, как символ города русской славы.

И вполне понятно для всех изображение на бронзовом диске медали «За оборону Ленинграда» башни и шпиля Адмиралтейства, отвечающее словам поэта Б. Лихарева:

Твой дальний внук с благоговеньем
Медаль геройскую возьмет,
Из поколения в поколение
Она к потомкам перейдет.

И строй бойцов, и блеск штыка,
Адмиралтейская громада,
«За оборону Ленинграда» —
Такая надпись на века¹.

¹ В. И. Пилявский. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. М. — Л., «Искусство», 1945, стр. 75.

ному объему театра. Одно из этих зданий — Малый театр — сохранилось до нашего времени.

Здание Большого театра превосходило своим размером и техническим новшеством все театры Европы. Оно уступало только Миланскому театру. Театр вызвал восхищение современников. С. Т. Аксаков писал, что «великолепное громадное здание... уже одною своею внешностью привело меня в радостное волнение»¹.

По проекту О. И. Бове сооружен в Москве архитектурно-скульптурный памятник, посвященный героизму русского народа в Отечественной войне 1812 года — **Триумфальные ворота**.

Они были построены в 1827—1834 годах в честь славной победы русского оружия над «двунадесятью языками». Богатое скульптурное оформление выполнено И. П. Витали (1794—1855) и И. Т. Тимофеевым (ум. 1830). Особенно привлекательны по глубине национальной идеи и совершенству пластического языка могучие фигуры воинов в древнерусской одежде, установленные между стройными коринфскими колоннами. Над ними огромные бронзовые барельефы с изображением батальи: «Изгнание галлов», «Освобождение Москвы» и «Летающие славы».

По широкому фризу расположены гербы 50 городов России. Над аттиком, на высоте 10-этажного дома, — чугунная колесница Славы с шестью вздыбленными конями и фигурой Управительницы символизирует победу русского оружия в Отечественной войне 1812 года.

Более ста лет Триумфальные ворота были одной из достопримечательностей Москвы. В 1936 году при реконструкции площади у Белорусского вокзала их разобрали.

В 1968 году памятник обрел вторую жизнь на новом месте при въезде на Кутузовский проспект со стороны Минского шоссе. Оно выбрано не случайно: здесь Кутузовская изба, панорама «Бородинская битва», Бородинский мост и другие памятники Отечественной войны 1812 года.

Старинный монумент навсегда вписался в силуэт современной Москвы.

Беседы, посвященные этапам русской архитектуры XVIII—XIX веков, должны быть увязаны и со скульптурой этого времени, главным образом монументальной, украшающей здания, площади. Можно рассказать о наиболее значительных произведениях ваяния и в отдельном цикле бесед. В основном следует отметить, что все представленные в альбоме монументальные

¹ С. Т. Аксаков. Литературные и театральные воспоминания. Избранные сочинения. М., 1949, стр. 458.

Великий польский писатель Адам Мицкевич, предчувствуя революционные бури в России, писал в своем посвящении памятнику:

... Пьедестал готов. Летит из мглы
Медный кнутодержец в римской тоге.

И стоит от века вся громада,
Словно глыба горного каскада,
Скованная вихрем ледяным.
Вспыхнет солнце вольности над ним,
Вихри ли взметнутся буревые, —
Что-то будет с глыбой тиранин? ¹

Многие произведения монументальной скульптуры подсказаны проектами зданий, возведенных великими русскими зодчими. Скульптура явилась здесь как бы пластическим и стилистическим дополнением, комментарием к зданию, раскрывающему идейный замысел архитектора.

Выдержанные в строгих классических формах античного искусства, скульптуры вызывают чувство прекрасного, воспевают человека и воздействуют глубиной замысла, величием образов, совершенством выполнения.

Разве не стремился к воплощению своего эстетического идеала в одухотворенной форме замечательный скульптор Б. И. Орловский (1793—1837), создавая статуи **М. И. Кутузова** и **М. Б. Барклая де Толли** на боковых порталах колоннады Казанского собора, изваяний, великолепно сочетающихся со строгой архитектурой здания.

Суровостью и величием, мыслью о прежней и грядущей славе пронизаны эти статуи. Пушкин, ознакомившись с ними еще в мастерской Орловского в марте 1836 года, пишет:

Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую:
Гипсу ты мысли даешь, мрамор послушен

тебе:
Сколько богов, и богинь, и героев! .. Вот Зевс
громовержец,
Вот исподлобья глядит, дуя в цевницу,

сатир.
Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель
Кутузов ².

Триумфом русской скульптуры можно назвать украшения Адмиралтейства.

Сооружением прекрасного здания Адмиралтейства история русской скульптуры открывает одну из интереснейших своих глав. Большая протяженность здания, стремление архитекторов

¹ Адам Мицкевич. Избранное. М., Гослитиздат, 1946, стр. 392—393.

² А. С. Пушкин. Собрание сочинений, т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 365.

К работе над конными группами Клодт приступил в 1833 году и закончил их в 1850 году. Исключительны по красоте, полноценности пластической формы и энергичным движениям обнаженные юноши, укрощающие коней.

* * *

Мы рассмотрели монументальную скульптуру, играющую большую роль в оформлении площади, органически сросшейся с панорамой города. Говорили о скульптуре, украшающей памятники архитектуры, о монументально-декоративных работах наших мастеров на фасадах зданий, в которых эти два искусства нашли свое гармоническое завершение.

Минуя хронологическую последовательность, вернемся снова к концу XVIII и началу XIX века для того, чтобы ознакомиться со скульптурой «камерной», т. е. комнатной, или, как называют ее, «станковой», которая в отличие от монументальной в основном создается для внутренних помещений здания. Она, разумеется, меньшего размера и главным образом связана с портретным бытовым или историческим жанром.

В нашем альбоме эта скульптура конца XVIII и начала XIX века представлена работой Ф. И. Шубина (1740—1805), портретом Голицына. Непревзойденный мастер скульптурного портрета, Шубин создал большое количество образов современников, изобразив их реально, такими, какими представлялись они ему в своих чертах, характере.

Верность и глубина наблюдения всегда сопутствовали ему при создании портретов современников — это, по существу, образы эпохи.

Творчество Шубина, его цикл портретов — значительное явление не только в истории русской, но и мировой скульптуры XVIII века. Созданная им галерея портретов, изображающих как вельмож, так и простых тружеников, поможет лучше изучить русских людей и русскую жизнь того времени.

Подлинная народность, гуманизм, высокое мастерство — отличительные черты искусства Шубина.

Вглядитесь в **портрет Голицына**. Он как бы говорит с вами из глубины XVIII века, настолько он жизнен. Мрамор передает мельчайшее движение мышц на лице. В этом мраморном портрете, в котором чувствуется дыхание жизни, показан не только внешний, но и внутренний, душевный облик человека.

Все это говорит об устремлениях русских мастеров резца и архитектуры, которые, создавая ценнейшие памятники мирового искусства, всегда руководствовались национальным самосознанием, приумножая богатства русской культуры.

* * *

всматривался, отходя на разные расстояния, а затем, вынув записную книжку, здесь же написал экспромт:

Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой
о колено
Бодро оперся, другой поднял меткую кость.
Вот уж прицелился... прочь! раздайся, народ
любопытный,
Врозь расступись: не мешай русской удалой
игре¹.

В новых исторических условиях складывалось творчество художников второй половины XIX века, отмеченное дальнейшим движением прогрессивного, реалистического направления в русском искусстве. Это отразилось на монументальной и жанровой скульптуре. Достаточно указать на **памятник И. А. Крылову**, воздвигнутый в 1855 году. Автором его является П. К. Клодт. Перед скульптором, которому принадлежат уже известные нам группы «Укротителей коней», стоят новые задачи: дать реалистический, без всякой идеализации, образ поэта. Скульптор изобразил его в обычной позе, сидящим, с книгой в руке, в старомодном, далеко не изящном сюртуке, неряшливо ниспадающие полы которого провисают между коленями. Это реально, жизненно, правдиво.

Следует отметить и пьедестал памятника с изображением животных, встречающихся в баснях Крылова. Здесь проявилось большое мастерство Клодта-анималиста, изобразителя животных, птиц. Работа над сюжетами из басен Крылова потребовала от скульптора исключительного композиционного умения. В медальонах пьедестала можно встретить целое звериное царство: львы, медведи, волки, лисы, орлы, обезьяны и др. Клодт задумал и осуществил скульптуру пьедестала как обычные изображения животных, выполненные с большой экспрессией, но лишённые сатирического смысла басен, карикатуры.

Памятник Крылову поставлен в Летнем саду в Ленинграде. Это так называемая «парковая скульптура», которая может носить интимный, бытовой характер в условиях пейзажного окружения.

Говоря о русской скульптуре второй половины XIX — начала XX века, следует отметить ее рост под влиянием большого реалистического движения. Создаются памятники, в которых монументальные образы даны не в мифологических или аллегорических воплощениях, а в их жизненно правильном выражении, предельно приближенные к натуре.

Таким является **памятник А. С. Пушкину** в Москве работы А. М. Опекушина (1841—1923). Пушкин изображен в сюр-

¹ А. С. Пушкин. Собрание сочинений, т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 377.

В памятнике, утверждающем единство Украины и Москвы, удачно сочетаются правдивость реалистического изображения с обобщенностью форм монументального характера.

К рассмотренным нами монументам следует присоединить и третий — **памятник первопечатнику Ивану Федорову**, установленный в Москве в 1909 году, работы С. М. Волнухина (1859—1921). У двух московских памятников, посвященных двум великим деятелям русской культуры — Пушкину и Федорову, есть определенные общие черты.

Удивительно сочетаются в памятнике Федорову принципы монументального и жанрового искусства. Федоров показан в процессе своей работы у печатного станка. Он рассматривает только что полученный оттиск. Значительность, мудрость человека с открытым русским лицом переданы энергичной лепкой скульптора.

* * *

Рассмотрим станковую скульптуру второй половины XIX века, представленную в альбоме. Она в достаточной мере говорит о задачах и направлении русского искусства этой поры.

М. М. Антокольский (1843—1902) в статуе, созданной в 1871 году, передал образ **Ивана Грозного**. В нем с большой силой выявлены драматические моменты.

Иван Грозный показан Антокольским в момент душевного напряжения. Печать глубокого раздумья лежит на морщинистом лице Грозного. Сложный драматизм характера отразился и в очертании худощавой фигуры, в кистях рук, в опущенной голове и пронизывающем взоре. Напряженно смотрящий в пространство, он как бы вспоминает свою жизнь, полную бурными событиями.

С тончайшим чувством меры, гармонии и равновесия скульптор решил в своей лепке задачи простоты, естественности образа. «Впечатление так глубоко, — писал об этой статуе И. С. Тургенев, — что отделаться от него невозможно; невозможно представить себе Грозного иначе, чем каким его подстергла фантазия Антокольского...»¹

В. В. Стасов назвал статую «пламенным произведением», «примечательным созданием русской скульптуры», знакомя русское общество с «новой русской статуей», значительной по своему идейному содержанию и национальному выражению.

* * *

Просмотру таблиц, посвященных архитектуре советской эпохи, должны предшествовать сведения из истории русской ар-

¹ «Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников второй половины XIX в.». М., «Искусство», 1962, стр. 524.

Судьба советского искусства всегда была связана с судьбой первого в мире социалистического государства. Строительство и реконструкция городов и поселков, новые виды общественных зданий — сельсовет, клуб, детские ясли, далее метрополитен, вокзалы, мосты, виадуки, народные театры, парки, гидротехнические, промышленные, колхозные сооружения, жилищное строительство привлекают к работе целую армию архитекторов.

Еще в первые годы после революции по инициативе В. И. Ленина была проведена работа по составлению первого проекта перепланировки и реконструкции Москвы, которая частично уже осуществлена и продолжает развиваться и в наши дни, украшая облик столицы. Значительную роль в истории советской архитектуры и скульптуры сыграло устройство выставок: Всесоюзной сельскохозяйственной в 1923 году, Всесоюзной 1939 года и постоянной Выставки достижений народного хозяйства.

Советская столица обогатилась многими замечательными зданиями. Были реконструированы набережные Москвы-реки, прибрежные улицы и площади, заново были построены речные вокзалы, мосты взамен старых.

Большую работу выполнили советские зодчие в создании архитектурного ансамбля канала имени Москвы (ранее назывался каналом Москва — Волга), который относится к числу наиболее значительных в мире гидросооружений.

Основная композиция архитектурных строений канала заканчивается внушительным красивым зданием Центрального речного вокзала в Химках, воздвигнутого в 1937 году. Автору проекта архитектору А. Рухлядеву удалось создать сооружение, которое отвечало характеру новых московских строений и особенностям речной архитектуры.

В соответствии с планом реконструкции Москвы в 30-х годах начато строительство метрополитена. В 1935 году открыта первая очередь метрополитена от Сокольников до Крымской площади. Были созданы залы, настоящие подземные дворцы, сооружения, не встречающиеся в мировой архитектуре.

Каждая из станций метрополитена, а их сейчас в Москве большое количество, имеет свое архитектурное и скульптурное выражение. Скульптурные и живописные элементы органически связаны с архитектурным обликом зал. Этому способствуют не только умело подобранные облицовочные материалы (мрамор, гранит, бронза, сталь, мозаичные камни, цветное стекло, дерево), но и цветовое решение и расположение источников искусственного освещения.

Московский метрополитен, лучший в мире, является нашей гордостью и по праву заслужил внимание миллионов людей.

Здание Московского государственного университета — крупнейшее из высотных сооружений Москвы. Оно занимает наиболее высокую точку Ленинских гор. Начатое постройкой

Советское искусство родилось от высоких порывов человеческой мысли, от революционных мечтаний о завоевании для народа свободной и радостной жизни. Эти мысли приходят на память, когда обращаешься к истокам советской скульптуры, которая тесно связана с ленинским планом монументальной пропаганды.

Принимая во внимание большую пропагандистскую роль монументальной скульптуры, Ленин предложил план установки памятников деятелям революции, философской мысли, науки, искусства.

Был опубликован утвержденный Лениным список революционеров, писателей, художников, композиторов, ученых, которым должны быть установлены памятники. В сооружении памятников в Москве, Петрограде и других городах страны в 1918—1920 годы участвовали скульпторы самых различных направлений. Началось то собрание творческих сил в создании монументальной скульптуры, которое проходит через все этапы развития советской скульптуры.

Ленинский план монументальной пропаганды, бесспорно, помог советским скульпторам в борьбе с антиреалистическими тенденциями и в определенной мере способствовал решению проблемы монументализма в развитии скульптурного портрета.

Наиболее значительно в этой области творчество замечательного скульптора Н. А. Андреева (1873—1932), известного своим циклом портретов В. И. Ленина под названием «Лениниана».

В 1924 году Совнарком СССР предложил Андрееву исполнить большой скульптурный портрет В. И. Ленина для установки в зале заседаний Совнаркома. Над портретами Ленина Андреев работал еще начиная с 1918 года, когда после переезда Советского правительства из Петрограда в Москву Андреев впервые увидел вождя и начал заносить зарисовки с него в альбом. В 1920 году художнику разрешено было работать непосредственно в кремлевском кабинете Ленина. Он наблюдал Ленина во время его работы. Ленину некогда было позировать художнику. Вдохновенно, с большим творческим напряжением Андреев рисует в это время карандашные портреты и лепит небольшие бюсты Ленина из пластилина.

Уже в своей мастерской на основе наблюдений, рисованных и скульптурных этюдов Андреев изобразил Ленина в разные моменты его работы: Ленин размышляет, Ленин на заседании, Ленин пишет, Ленин выступает и ряд других скульптурных портретов Ленина.

Скульптору удалось создать единый целостный образ вождя революции, передать характерные черты его облика.

Четырнадцать лет Андреев работал над скульптурным образом Ленина, уделяя внимание «подготовительным этюдам» для

Символический, обобщенный образ рабочего подчеркивает народный характер этого произведения, понятие высокой гражданственности, новый эстетический идеал советских мастеров скульптуры.

Это можно видеть и в сложном по композиции и содержанию **монументе Т. Г. Шевченко** работы М. Г. Манизера (1891—1966), сооруженном в 1935 году в Харькове. Монумент является не только украшением города, но и отражением в скульптуре освободительной борьбы за независимость Родины.

В центре, на огромном выступе — фигура поэта. С гневным, решительным лицом он как бы прислушивается к возрастающей острой душевной тревоге. На отдельных уступах памятника расположены фигуры и группы, повествующие о великих исторических грозах Украины. На уступе у подножия памятника гайдамаки, рвущиеся в бой с польской шляхтой, далее повстанцы, борющиеся с помещиками-крепостниками, еще выше на уступе украинские рабочие первой революции, а над ними рабочие, крестьяне, одержавшие победу над самодержавием.

Так живая скульптурная летопись как бы спиралью окружает памятник. И надо отдать справедливость скульптору, сумевшему сохранить ясность ритма, взвешенность форм и тонкую красоту движений в памятнике, одухотворенном великой идеей свободы.

Такой представляется нам и монументальная скульптура Н. В. Томского (род. 1900), изображающая **С. М. Кирова**. Бронзовый памятник, воздвигнутый в 1938 году в Ленинграде на площади у Дома Советов Кировского района, восполнил богатство монументальной скульптуры города. Великий гражданин Советской страны изображен бодро идущим навстречу ветру, в распахнутом пальто, с призывным жестом, обращенным к народу. Мужественная, бодрая, крепкая фигура в гимнастерке и сапогах, смелый взгляд, порывистое движение придают исключительную жизненность образу.

Памятник с большой полнотой выражает высокие мысли и созидательную силу советских людей. В образе Кирова скульптору удалось раскрыть внутреннюю красоту человека, замечательного народного трибуна, пламенного большевика, отдавшего свои мысли и сердце народу.

Барельефы на постаменте, в которых изображены дела и дни неутомимого строителя новой жизни в период гражданской войны и мирного социалистического труда, дополняют идейный замысел скульптора.

Памятник, совершенный по своей художественной форме, продолжающий лучшие традиции русской скульптуры, выражает бодрую мысль, уверенность в победе коммунизма.

Эти мысли рождаются и при взгляде на знаменитую группу **«Рабочий и колхозница»**, созданную В. И. Мухиной (1889—

всенародного патриотического дела, борьбы вооруженного народа с врагом. Героике войны и уделяет художник внимание при создании сложной композиции, скульптурных групп.

В альбоме представлено наиболее значительное в этом направлении произведение — **памятник Герою Советского Союза генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову** работы Е. В. Вучетича (род. 1908), установленный в Вязьме в 1946 году. Скульптор изобразил генерала Ефремова в момент боя за город Вязьму. Тяжело раненный, он продолжает руководить боем. Повелительный жест руки указывает на то, что перед ним стремящиеся вырваться из вражеского окружения полки. В напряженной фигуре генерала воплощена уверенность в конечной победе.

Вучетич, как непосредственный участник военных действий, сумел вложить в сложную композицию памятника, представляющую собой эпизод войны, много страстности, порыва, большую силу выразительности, напряжения. Фигуры бойца, поддерживающего генерала, автоматчика, офицера с револьвером переданы с большой реалистической убедительностью и наглядно выражают их душевное состояние.

В скульптуре дан не только боевой эпизод героики войны за свободу и независимость Родины, но и обобщенный образ народной войны.

Скульптор сумел воссоздать в группе драматизм происходящего, самообладание героев, которые находятся на грани смертельной опасности.

И что особенно ценно в этом произведении, как во многих других, созданных советскими художниками во время войны и послевоенные годы, — это внутренняя значительность героических образов, выстраданных советскими мастерами искусства, образов, родившихся из живого патриотического чувства.

Монументальная скульптура в наше время обрела новую жизнь. Творцы монументов создают их согласно тем реалистическим традициям, в которых они воспитывались, передавая свои мысли в пластическом выражении.

Значительным явлением в истории советской скульптуры бесспорно можно считать **памятник А. С. Пушкину** в Ленинграде работы М. К. Аникушина (род. 1917). Реализм и глубина мысли, экспрессия, эмоциональность образа поэта привлекают всеобщее внимание. Памятник, над которым Аникушин работал девять лет, установлен в 1957 году на площади Искусств в Ленинграде. Михайловский дворец, на фоне которого высится памятник, как бы воссоздает историческую эпоху, в которой жил и творил поэт.

Памятник органически входит в ансамбль пушкинского Петербурга. Интересно, что памятник, в котором замечательно раскрыт образ гениального поэта, дал новое звучание и самой площади.

Советские мастера скульптуры создали немало образов Маркса как в портрете, так и в больших, сложных композициях. Многие из этих произведений отличались глубокой содержательностью и задушевной правдивостью. Но попытки создать большой монумент Марксу не достигали цели. Ни один из проектов не был осуществлен. Слишком велики были задачи, которые должны были решить скульптор и архитектор, создавая образ Маркса, монументальное произведение, в котором идейная направленность сочеталась бы с социально-политическим содержанием, с совершенством формы, выразительностью и мастерством исполнения.

На конкурсе памятника Марксу победителем оказался Л. Е. Кербель (род. 1917), которому и принадлежит выполнение этого памятника.

Когда стоишь перед памятником и всматриваешься в образ великого мыслителя, направившего свой взор в века, большую пластическую выразительность фигуры, величественно вырастающей из монолитной гранитной глыбы, то видишь, что скульптору удалось выразить идею формами ясными и впечатляющими.

Важнейшим достижением советского искусства последних лет является сооружение в 1967 году архитектурно-скульптурного памятника — ансамбля на Мамаевом кургане в Волгограде, созданного в ознаменование разгрома немецко-фашистских полчищ в Сталинградской битве (скульптор Е. В. Вучетич и архитектор Я. Б. Белопольский).

На вершине легендарного кургана, знаменитой «высоте 102,0», где советские воины самоотверженно отражали беспрерывные атаки фашистов, установлена 52-метровая скульптура, олицетворяющая Родину-Мать, призывающую к изгнанию врага.

По склону размещена скульптурная группа «Скорбь Матери». Над телом погибшего склонилась плачущая женщина. С правой стороны по склону кургана здание — зал воинской славы, внутри которого на 34 пурпурных мозаичных знаменах десять тысяч имен тех, кто в битве с врагом отдал свою жизнь. Над знаменами надпись: «Да, мы были простыми смертными, и мало кто уцелел из нас, но мы выполнили свой патриотический долг перед священной Матерью-Родиной».

Посреди зала огромная кисть руки, сжимающая факел.

Каскад лестниц ведет на «Площадь героев». Здесь установлены скульптурные композиции, рассказывающие о мужестве и отваге героев Сталинграда.

Одну из лестниц замыкают пропилеи, стены — руины. Сквозь камни словно просматриваются фигуры защитников Сталинграда. На стенах запечатлены эпизоды обороны города-героя.