W 521/271

ЛЕНИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

О ПАМЯТНИКЕ ЛЕНИНУ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД
1924

М. Ушаков-Поскочин

ЛЕНГИЗ ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

Ленинград, ДОМ КНИГИ, Проспект 25 Октября, № 28.
Телефоны 1-32-44, 5-70-14

Москва, Тверская, 51. Телефоны 3-92-07, 4-92-31.

Ленинградское Отделение Государственного Издательства, в целях увековечения памяти Владимира Ильича Ленина, поставило себе задачей на первое время издать серию небольших популярных брошюр о Ленине, как написанных до смерти Владимира Ильича, так и изданных после его кончины.

Брошюры эти, небольшого размера, печатаются крупным шрифтом, в хорошей художественной обложке, применительно к тексту брошюры. Отдельные серии брошюр, посвященных смерти Ленина и похоронам его, включают в себе последние снимки, сделанные в Колонном Зале Дома Союзов в Москве.

Кроме того, для ознакомления самых широких слоев рабочих и крестьян с некоторыми произведениями Владимира Ильича из полного собрания его сочинений взяты наиболее характерные для Ильича статьи, каковые издаются отдельными брошюрами.

Для того, чтобы увековечить облик Владимира Ильича для всего мира, приступлено к изданию различных художественных портретов Владимира Ильича. Работают: Чехонин, Верейский, Белуха и др. известные ленинградские художники.

Кроме того, подготовляются к изданию различные открытки с изображением Ильича, как прижизненные, так и посмертные.

ЛЕНИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

О ПАМЯТНИКЕ ЛЕНИНУ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Л. КРАСИНА

Э. ГОЛЛЕРБАХА

И. ФОМИНА

Л. ИЛЬИНА

Я. ТУГЕНДХОЛЬДА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД — 1924

Графика С. Видберга и М. Ушакова-Поскочина
Редакция Э. Голлербаха.

Государственная
ордена Ленина
БИБЛИОТЕКА СССР
им. В. И. ЛЕНИНА
30185-477

Гиз № 10029. Ленинградский Гублит № 8277. 7¾ л. Отп. 5.000 экз.

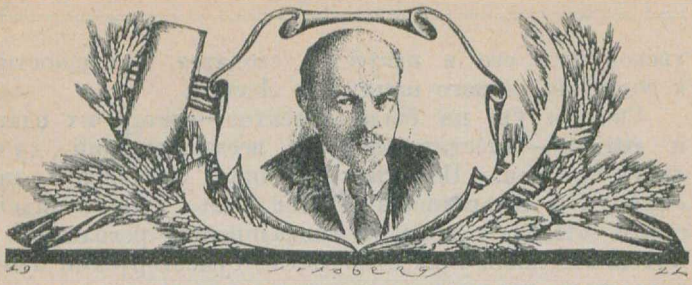
W 521
271

без обр.

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Общее колич. вып.	В переплетной ед. соедин. номера вып.	Таблиц	Карт	Иллюстраций	Служебн. номер	Номера списка и порядковый	1981 г.
8						7	796/165	

обр. все



ОТ РЕДАКЦИИ.

Обилие и разнообразие мнений неизбежно вносят некоторый хаос в дискуссию о памятнике В. И. Ленину. Сложность задачи соответствует несметному множеству путей и приемов, доступных изобразительному искусству. Возможности неисчислимы, «уравновесить» их и привести в систему почти немыслимо. Это обстоятельство лишает наш сборник планового единства и цельности.

Читатель найдет здесь ряд теоретических положений и практических указаний, критическую оценку существующих работ и освещение новых замыслов. В сборнике нет прямой «инструкции» (искусство вообще неподвластно указке), но при внимательном отношении к предлагаемым статьям нетрудно заметить, что на-ряду с дискуссионным материалом в них есть утверждения неоспоримые, основанные частью на социально-политической логике, частью на эстетических нормах. Эти утверждения могут быть приведены в известный порядок, который, как некий устав или канон, может лечь в основу творческих поисков и объединить многоразличные устремления художников. Пред ними единая цель: нет Ленпных, есть Ленин, и все попытки

увековечить его в искусстве сводятся, в сущности, к созданию единого памятника Ленину.

Сколько бы ни было проектов — автор их один и тот же — властительный и всезаражающий дух творчества. Памятник Ленину воздвигнут не «имена», а безымянный сгусток воль, прорвавшихся сквозь «Илиады войн и Апокалипсисы революций». Художественный коллектив СССР сумеет руками лучших своих представителей создать новую эру в монументальном искусстве, выплавить замысел, достойный нашей эпохи, и передать далеким потомкам повесть о Ленине, обратив в металл и камень творимую ныне легенду всемирного преображения.

Л. Красин

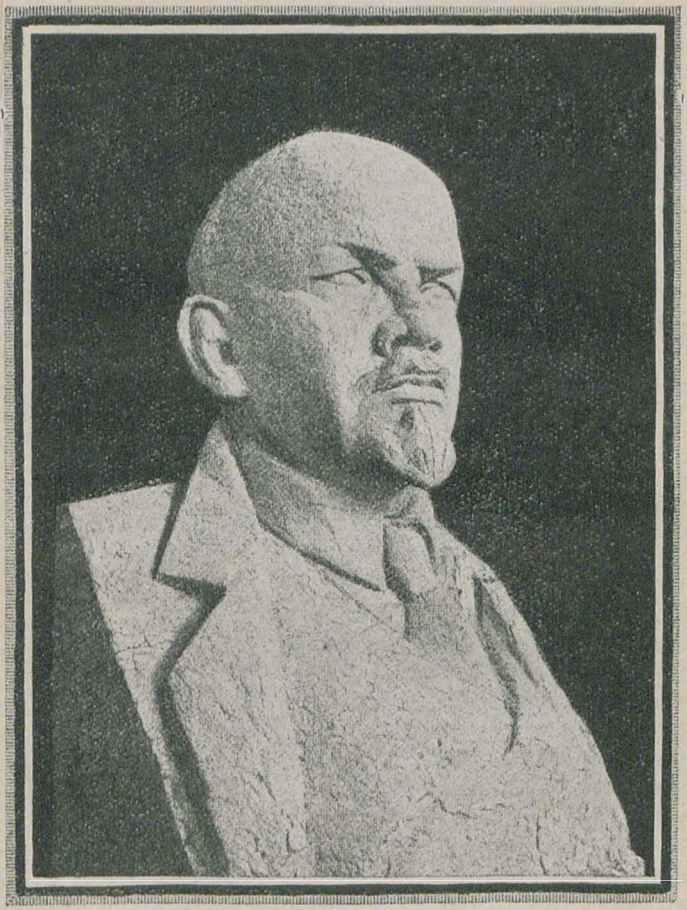
О ПАМЯТНИКАХ ВЛАДИМИРУ ИЛЬИЧУ

Вероятно, мы еще не так скоро приступим к постановке грандиозных памятников, достойным образом увековечивающих Владимира Ильича. Во-первых, потому, что потребуется значительное время, пока начавшаяся в этом направлении работа скульпторов, архитекторов и художников даст достаточно зрелые результаты, а во-вторых, и потому, что наши теперешние средства и возможности еще не позволяют нам произвести все те затраты, с которыми осуществление таких памятников будет связано.

Наиболее настоятельным вопросом сегодняшнего дня являются те портретные памятники, скульптуры, бюсты и барельефы Владимира Ильича, которые должны показать нам его по возможности таким, каким мы все его знали. Это памятники—портреты. Нет почти крупной фабрики или завода, нет деревни и города, где тысячи и тысячи рабочих и крестьян не думали бы о том, чтобы иметь у себя на площади, на улице, в помещении клуба, своего Ильича из камня, чугуна, бронзы или, в крайнем случае, из гипса.

Комиссия ЦИК'а СССР по увековечению памяти Владимира Ильича поставила себе целью собрать по возможности все те изображения и скульптуры Влади-

мира Ильича, которые существуют в данный момент, чтобы отобрать из представленных изображений лучшие, или по меньшей мере допустимые к широкому распространению, другие же, совершенно неудовлетворительные, по возможности изъять из обращения. Группа в составе товарищей: , *Дзержинского*, , *Т. Енукидзе*, *Л. Красина*, , *Петерсона* и *Остроумовой* осмотрела свыше двух десятков, главным образом скульптурных, изображений Владимира Ильича, большей частью бюстов и барельефов. Одновременно были осмотрены несколько эскизов красками, изображавших колонный зал в дни перед похоронами, а также самые похороны на Красной площади и несколько рисунков и эскизов с Владимира Ильича на смертном одре. Почти все эти работы изобличают прежде всего большую поспешность, с которою работал художник или скульптор. Оно и понятно — для всех смерть Владимира Ильича явилась слишком большой неожиданностью, и художники, как и все мы, очевидно, еще чувствуют себя бессильными вплотную подойти к оценке и изображению умершего вождя. Несмотря на самое добросовестное желание найти и подметить в выставленных памятниках малейшую черточку сходства, комиссия в общем должна была признать большую часть произведений совершенно неудовлетворительными. Нет в сущности ни одного бюста или барельефа, по отношению к которому можно было бы сказать: да, таким именно был Владимир Ильич. В некоторых из них несомненно схвачены отдельные черты сходства. Но ни одна из скульптур не дает гармонического изображения, и даже в наиболее удачных всегда есть что-нибудь совершенно чуждое Владимиру Ильичу. После обхода этой небольшой выставки с грустью начинаешь думать, что истинный образ Владимира Ильича остается совершенно неуловимым для художника.



Бюст раб. В. Мухиной

Но если в общем и целом ни одно из выставленных скульптурных произведений не передает вполне хорошо облика Владимира Ильича, то большая часть изображений вообще никуда не годится. Тут мы подходим несомненно к очень трудному и деликатному вопросу. Оценка художественного произведения всегда носит в себе много субъективного, и неоспоримо право каждого художника изображать вещи так, как он их видит. Если бы, однако, потребовалось особенно наглядное доказательство того, что в изображении выдающихся и особенно дорогих для масс личностей художник обязан придерживаться *объективной правды, т.-е. сходства с натурой,* то таким доказательством для всякого, кто знал лично Владимира Ильича, явился бы осмотр этой выставки.

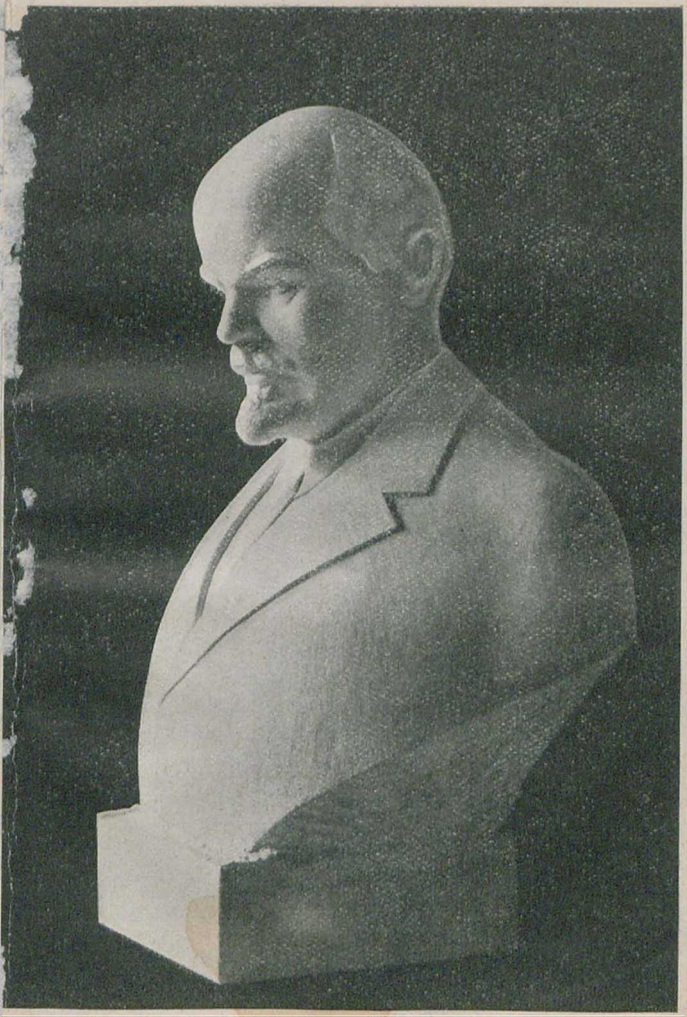
Некоторые из бюстов поистине отвратительны и представляют собой хуже, чем карикатуры. Еще хорошо, если абсолютно отсутствует всякое сходство. Тогда, по крайней мере, говоришь себе: ну, это не имеет ничего общего с Владимиром Ильичом, и спокойно проходишь мимо. Но, когда скульптору удалось схватить какую-нибудь одну-другую черту, напоминающую Владимира Ильича, а в остальном изображение нисколько на него не походит, получается иногда непередаваемая словами пошлость и безобразие: вместо великолепного несравненного черепа Владимира Ильича, более интересного по своим линиям, нежели дошедшие до нас изваяния Сократа, перед вами голова какого-то рахитического приказчика или провинциального адвоката. Страх берет, когда подумаешь, что десятки и сотни тысяч таких бюстов могут рассеяться по всему лицу советской земли и в воображении миллионов людей настоящие черты Владимира Ильича навсегда будут перекрыты гримасами этих уродцев. Широкое распространение таких

неудачных изображений было бы прямо общественным бедствием.

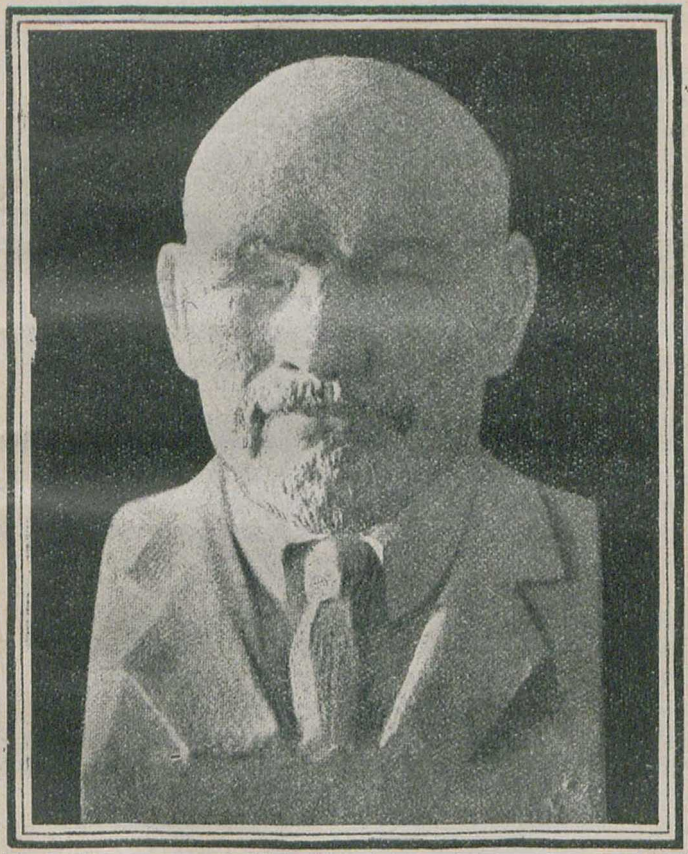
Если до этой выставки наша забота была в том, чтобы получить по возможности скорее изображение Владимира Ильича, пригодное для немедленного массового распространения, то сейчас наиболее настоятельной задачей становится, пожалуй, изъятие из обращения тех бюстов, скульптур и барельефов Владимира Ильича, которые надо признать решительно неудачными. У. лучше ставить просто обелиск или памятную доску с надписью «Ленин», чем человеческую фигуру или бюст, вызывающий у всякого, кто сколько-нибудь близко знал Владимира Ильича, лишь чувство непреодолимого отвращения или недоумения.

Нельзя запретить художнику по-своему понимать и изображать Ленина, но надо только, чтобы *к массовому воспроизведению и к выставлению в общественных местах были допущены лишь такие изваяния Владимира Ильича, которые удовлетворяют хотя бы минимальным требованиям сходства.* Все мы, и, в особенности, товарищи рабочие и крестьяне, заинтересованы в том, чтобы те, кто не видал Владимира Ильича лично, а также будущее поколение, имели в таких памятниках портреты, *верно передающие сходство с* Владимиром Ильичом. *Поэтому и забота о том, чтобы на памятники не попадали изображения, в этом смысле никуда негодные, лежит на всех тех, кому дорога память о Владимире Ильиче.*

Как же все это осуществить и каким образом провести запрет и приостановить распространение копий тех изображений, которые признаны совершенно неудовлетворительными? И кто может быть судьей в этом деле, чьи решения принимать за окончательные? Поскольку за основу суждения в этом случае я предлагаю брать элемент сходства, право окончательного



Бюст раб. В. А. Синайского
(Мрамор)

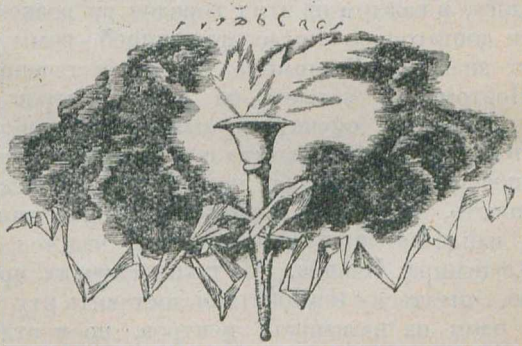


Бюст раб. С. Лебедевой

приговора должно принадлежать здесь тем товарищам, которые много лет близко знали Владимира Ильича. Наши художественные силы сосредоточены в немногих больших центрах и только в этих больших городах можно ожидать появления новых скульптур и бюстов, стремящихся передать образ Владимира Ильича. Было бы достаточно, кроме Комиссии ЦИК'а СССР по увековечению памяти Владимира Ильича, образовать отделение этой комиссии в Ленинграде, затем такую же комиссию при ЦИК'е Украинской Советской Республики в Харькове, и быть может такую же комиссию при ЦИК'е Закавказских Советских Республик в Тифлисе. Кроме того постановить особым декретом ЦИК'а СССР, что массовое воспроизведение скульптурных изображений Владимира Ильича Ульянова-Ленина, бюстов, барельефов и пр. и выставление хотя бы отдельных изображений в общественных местах допускается только таких произведений, которые получили на то одобрение или разрешение от одной из вышеназванных комиссий. В Москве, Ленинграде, Харькове и Тифлисе, в каждом из этих городов во всякое время имеется достаточное число товарищей - коммунистов, хорошо знавших Владимира Ильича в течение ряда лет. Поэтому, в каждом из этих центров можно будет произвести оценку скульптурных изображений Ленина со стороны сходства и определить, допустимо ли данное изображение для памятника. Не исключена возможность, что и в каком-либо провинциальном городе найдется скульптор, которому удастся изобразить Владимира Ильича. В таких случаях придется, конечно, считаться с неудобством доставить эту скульптуру в один из названных центров, но в отдельных случаях, конечно, и гора может пойти к Магомету, т.-е. комиссия может выехать для осмотра памятника или скульптуры в любой провинциальный пункт. Нет

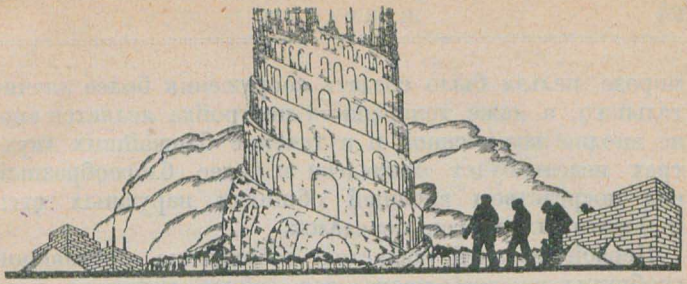
надобности устанавливать каких-либо особых кар за несоблюдение такого декрета ЦИК'а. Достаточно только будет в этом декрете указать, что любое изображение Владимира Ильича Ульянова-Ленина, выставленное как памятник, может и должно быть снято по постановлению властей, поскольку не имеется согласия одной из вышеупомянутых комиссий на использование данной скульптуры для памятника.

Кто будет следить за действительным исполнением такого декрета ЦИК'а, если он будет издан? Во-первых, конечно, местная советская власть, местные советы и исполкомы. Но за этим будут и должны следить также и профсоюзы и их ячейки вплоть до завкомов. За этим будут следить и сами трудящиеся массы, в особенности рабочие, из которых многие лично знали Владимира Ильича не только по его выступлениям на митингах и собраниях, но и по общей советской работе.



Л. Красин

АРХИТЕКТУРНОЕ УВЕКОВЕЧЕНИЕ ЛЕНИНА



Многими архитектура считается наиболее демократическим, наиболее народным из всех искусств. Архитектурные памятники на улицах и площадях действуют на воображение и чувство зрителя соотношением своих масс, формой, материалом, конструкцией, не требуя от него какой-либо особой подготовки. Мы созерцаем памятники зодчества почти также свободно и непринужденно, как и пейзажи в натуре. Недаром наиболее демократическая страна, древняя Греция, была одновременно и страной наивысшего развития архитектурного искусства.

Память Ленина должна быть и будет увековечена в целом ряде архитектурных памятников на всем пространстве нашего Союза. Это будет работа для нескольких поколений, но начать ее надо немедленно.

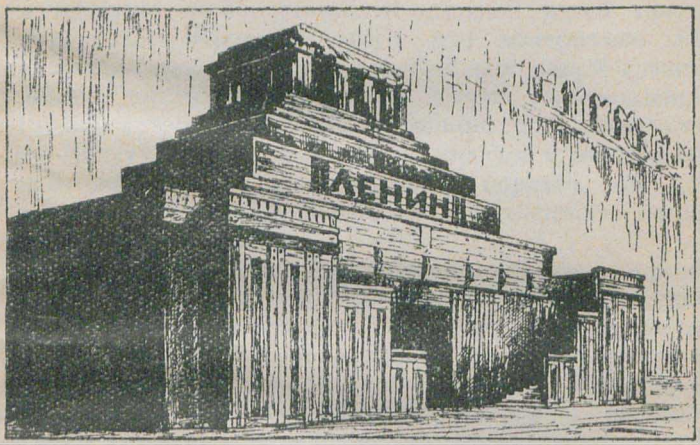
Начать нам приходится с того, что нам ближе всего, — с могилы Владимира Ильича. То временное сооружение, которое выросло на Красной площади в течение короткого срока этих нескольких незабываемых дней, следовавших за кончиной вождя, конечно, может существовать лишь ровно столько времени, сколько необходимо для сооружения постоянной гробницы. В короткое время и при исключительно сильном

морозе нельзя было создать сооружения более значительного, и даже теперешняя постройка является еще не вполне законченной и в течение ближайших двух-трех недель будет приведена в более благообразный вид посредством внешней обшивки наружных стен и некоторых других переделок.

Первой задачей является сооружение постоянной гробницы на том месте, где сейчас покоится тело Владимира Ильча. Трудность задачи поистине необыкновенна. Ведь это будет место, которое по своему значению для человечества превзойдет Мекку и Иерусалим. Сооружение должно быть задумано и выполнено в расчете на столетия, на целую вечность.

Должна ли быть гробница также и памятником Владимиру Ильичу? Мы должны здесь, мне кажется, предоставить свободу художнику, и если будут найдены решения, совмещающие оба задания, не следует зарекаться от принятия и такого проекта. Но было бы ошибочно, по моему мнению, связывать гробницу и памятник, как нечто обязательное и одновременно осуществляемое на Красной площади. Приходится считаться, прежде всего, с крайней ограниченностью места. Второе затруднение состоит в том, что сооружение расположено не где-либо, а именно на Красной площади, имеющей и свою историю, и вполне определенную, законченную архитектурную видимость. Уже и сооружение гробницы на таком месте связано с громадными трудностями, эти трудности увеличиваются в десятки раз, если мы одновременно потребуем от зодчего еще и памятника. Лучше будет, кажется, обе эти задачи разделить.

Не может быть никакого сомнения в том, что материалом гробницы должны служить такие строительные камни и металлы, которые не боятся времени и способны выдержать наши климатические условия.

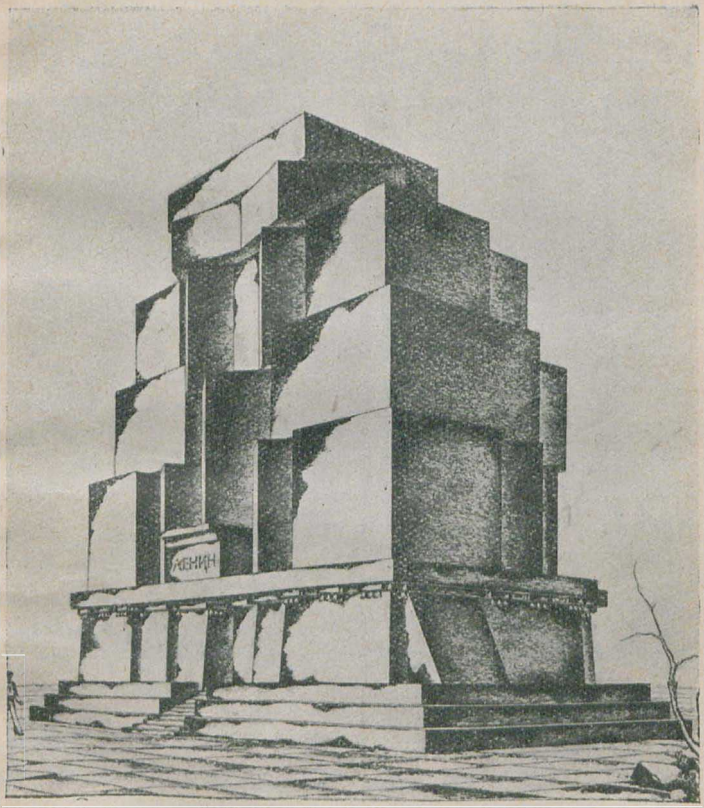


А. Щусев
Мавзолей над могилой Ленина
(Зарисовка В. Триваса).

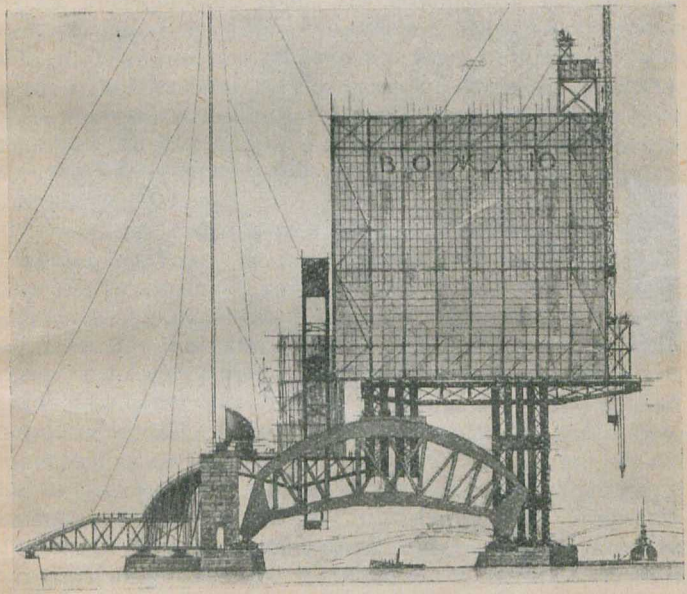
Едва ли для этой цели подойдут мраморы, сильно изменяющие свою внешнюю поверхность и мало прочные при наших сильных переменах температуры. Идея применения для наружной отделки гробницы уральских яшм, оникcов, халцедонов, малахитов, лапис-лазури и других уральских камней—вероятно, также должна быть отвергнута, так как яркость и пестрота несовместимы с основной идеей такого памятника. Вероятнее всего, что материалом для гробницы придется взять красный или серый гранит. Можно иметь в виду также нефрит, значительные глыбы которого имеются в Сибири, близ Иркутска, по Иркуту, Китой и Белой. Вопросом о материалах надо заняться в самом срочном порядке, так как выломка, обделка и перевозка необходимого камня займет много времени.

Место расположения постоянной гробницы определяется настоящим положением временной гробницы. Художникам, участвующим в конкурсе, надо предоставить свободу в выборе внешней формы сооружения в соответствии с тем заданием, которое будет дано относительно его внутренних размеров и расположения отдельных помещений, входов, лестниц и т. д. Позволительно, однако, уже теперь высказать некоторые соображения относительно внешнего вида гробницы. Мне кажется почти несомненным, что все сооружение не должно итти в высоту, не должно принимать характера башни или вообще высокой надстройки, сильно возвышающейся над уровнем площади. Красная площадь, как уже отмечено выше, сама по себе является архитектурным памятником, вполне законченным и сложившимся, и в высшей степени трудно, если не невозможно, поставить на Красной площади какое бы то ни было высокое сооружение, которое гармонировало бы со всем окружающим, с этой крем-

левской стеной, с ее башнями, церквами и куполами, видными из-за кремлевской стены Спасскими воротами, церковью Василия блаженного и зданиями, окружающими площадь. Даже прекрасное само по себе архитектурное сооружение, будучи помещено на такой исторической площади, как Красная площадь, будет казаться чем-то чужим, как будто случайно сюда занесенным. Мне думается, поэтому, что наиболее правильным будет $^3/_4$ или $^4/_5$ всей высоты могильного сооружения поместить под землею, надземную же его часть строить в виде системы сравнительно плоских лестниц, плит, площадок и переходов, гармонически связывающих могилу Владимира Ильича с могилою Я. М. Свердлова и братским кладбищем вдоль кремлевской стены. Может быть, уместно будет над самым гробом Владимира Ильича дать гробнице форму народной трибуны, с которой будут произноситься будущим поколением речи на Красной площади. По тем же причинам будет лучше избегать каких-либо больших скульптурных фигур на гробнице, ограничиваясь барельефом из камня или металла, да, быть может, несколькими бронзовыми постаментами для электрических фонарей. Что касается надписей на гробнице, то ими также не следует злоупотреблять, и, пожалуй, наилучшим решением будет здесь та жуткая по своей простоте надпись, которую носит на себе временное сооружение, просто: Ленин. Необходимой составной частью верхнего строения гробницы должно быть достаточное количество покойных каменных скамей для посещающих могилу граждан. Широкие, пологие лестницы, числом не менее двух, должны вести во внутреннее подземное помещение. По возможности вместительный вестибюль, способный вместить в себе делегации, ожидающие очереди или выходящие из самой гробницы, а также часовых, охраняющих



Игорь Фомин
Проект мавзолея



А. П. Самохвалов
Проект памятника Ленину

входы. Наконец, внутреннее помещение самой гробницы с расположенным в центре ее саркофагом (гробом). Вероятно, потребуется несколько небольших добавочных служебных помещений, например, для хранения тех книг, в которых будет производиться запись делегаций, посещающих гроб, для помещения осветительных и распределительных приборов, пожарных кранов и т. п. Техническая разработка этих деталей должна итти одновременно с разработкой основного задания. Срок постройки гробницы должен быть сокращен всеми возможными способами, но едва ли удастся выстроить все это сооружение ранее первой годовщины кончины Владимира Ильича.

Теперь два слова о памятниках Владимиру Ильичу. Конечно, наиболее желательными для нас всех являлись бы памятники, которые передавали бы внешний облик самого Владимира Ильича. Трудности тут также чрезвычайно велики. Общая трудность заключается в том, что все вообще фигуры современности как-то мало подходят для бронзы или мрамора. В римской тоге или средневековой мантии фигура на пьедестале производит впечатление известной гармонии. Более или менее удовлетворительно разрешается задача при одеяниях первой половины прошлого века (памятник Пушкину). Но наш обычный повседневный костюм как-то плохо вяжется с бронзой, и художественная ценность современных скульптур, реалистически передающих портреты современных деятелей, обыкновенно более чем сомнительна. Всякое же стилизирование по отношению к Владимиру Ильичу представляется чем-то абсолютно недопустимым. К этому общему затруднению присоединяется еще то, что у нас нет, к сожалению, ни одного бюста Ленина, который сколько-нибудь удовлетворительно передавал бы черты лица и совершенно удивительную необыкновенную форму

его черепа. Большинство бюстов Владимира Ильича не только неудачны, но попросту отвратительны, и некоторые из них за их безобразное, я сказал бы, святотатственное несходство с Владимиром Ильичом следовало бы подвергнуть обязательному и навсегда уничтожению. К сожалению, мы имеем, если не ошибаюсь, не больше 2—3 фотографий Владимира Ильича во весь рост, и я не знаю, есть ли у нас скульпторы, имевшие возможность изучать фигуру Владимира Ильича в натуре. Общая и непоправимая уже теперь вина всех нас состоит в том, что мы не смогли и не сумели заставить Владимира Ильича позволить написать с него хотя бы несколько хороших портретов и вылепить его голову и фигуру. Одно из наиболее удачных, оставшихся нам изображений Владимира Ильича, говорящего речь с трибуны с характерно протянутой и указывающей вдаль правой рукой, явится, вероятно, одним из основных мотивов для его памятников. Такого Ильича из бронзы стоило бы поставить в Кремле над рекой Москвой, на том месте, где посейчас стоят, неизвестно почему неубранные, безвкусные шатры и колоннады бывшего памятника Александру II.

В Москве придется поставить памятники Владимиру Ильичу, разумеется, в нескольких местах. Памятник Я. М. Свердлову уже намечен против 2-го дома Советов. На том месте, где сейчас находятся «Континенталь», Охотный ряд и Наркомат внутренних дел, предполагается воздвигнуть Дворец Труда, перекинув его крылья аркой через Тверскую и через площадь Революции. Следовало бы, по моему мнению, в будущем снести все дома, начиная от бывшей «Лоскутной» гостиницы, вплоть до храма Христа спасителя, устроив здесь широкий сквер с невысокими кустарниками и цветами. На другом конце этого сквера можно бы поставить второй памятник Владимиру Ильичу. Фасады

В. А. Щуко
Проект памятника Ленину
(Эскиз)

лучших московских зданий, как университет, Румянцевский музей, музей изящных искусств, закрытые теперь очень неприглядными кварталами домов, были бы тогда полностью открыты, и этот будущий сквер или авеню «25 октября» мог бы быть одним из наиболее привлекательных мест будущей Москвы. Но тот же сквер следовало бы продолжить и дальше, вдоль левого берега реки Москвы, снеся все дома, начиная от угла Большого Лесного переулка, образовав, таким образом, по всему левому берегу этой излучины реки Москвы широчайший проспект, идущий по направлению к Воробьевым горам. Этот проспект имени Ленина должен пересечь реку Москву постоянным каменным мостом имени Ленина, который будет служить сообщением всей Москвы с наиболее живописным местом ее окрестностей — Воробьевыми горами, которые, может быть, уже теперь следует переименовать в «Горы Ленина».

На этих Ленинских горах уместнее всего будет создать тот большой памятник тов. Ленину, мысль о котором возникла у многих немедленно после кончины Владимира Ильича, это—музей в память Ленина.

Мне думается, надо создать и построить на Воробьевых горах не музей только имени Ленина, а нечто более широкое и грандиозное, что-нибудь вроде так называемых «гимназий» древней Греции. Это должен быть дворец имени Ленина, заключающий в себе и музей, и библиотеку с читальней, и залы для лекций, концертов и т. п., институт Ленина, читальни, открытые площадки для всех видов спорта, купальни и школы плавания, яхт-клуб и все вообще для спорта и физической культуры, которыми так интересовался и которые так любил сам Владимир Ильич. С террасы и площадки этого сооружения будет открываться вид на реку Москву и на всю Москву, и в этом месте,

посвященном Владимиру Ильичу, будущие поколения Москвы и в особенности молодежь будущей Москвы будут проводить часть своего отдыха и праздновать свои праздники.

Вот беглый и, конечно, по необходимости несовершенный, а в значительной степени даже фантастический набросок тех задач, которые предстоит нам выполнить для архитектурного увековечения Владимира Ильича.

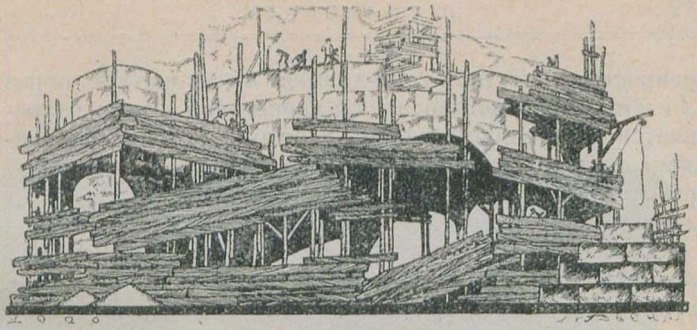
Цель этой статьи — не столько дать конкретные проекты или планы тех сооружений, которые должны будут возникнуть, сколько поставить на общественное обсуждение самые задачи.

Необходимо сделать вопрос об архитектурном увековечении Ленина предметом немедленной дискуссии как на рабочих и партийных собраниях, так и в прессе. Всех, кому дорога память о Владимире Ильиче и кто может внести свою лепту в дело создания ему памятников, надо просить высказаться по этому вопросу и делать свои предложения.

Учрежденная при союзном ЦИК комиссия по организации похорон Владимира Ильича, вероятно, будет тем органом, который будет уполномочен ЦИК'ом объявлять всесоюзные конкурсы на отдельные сооружения, а также вырабатывать планы и программы таких сооружений.

Э. Голлербах

ЛЕНИН
В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ



По вопросу о памятнике В. И. Ленину мнения деятелей искусства резко расходятся: одни считают необходимым портретно - скульптурный памятник, другие (повидимому — большинство) настаивают на символически-архитектурном сооружении. Попытаемся разобраться в доводах pro и contra и наметим основные принципиальные положения, связанные с увековечением образа Ленина в монументальном искусстве.

Обозревая скульптурные изображения Ленина, приходится говорить о скульптурах «камерного» типа, — сами по себе они не относятся, конечно, к монументальному искусству, но являются моделями монументальных произведений. В стороне стоит вопрос об увековечении Ленина в монументальной живописи: портреты огромных размеров, под открытым небом — неприменимы; что же касается декоративной (например, фресковой) живописи на темы ленинизма, то она должна быть всецело подчинена внутреннему архитектурному убранству.

Нет никакого сомнения в том, что для современников Ленина и особенно для его друзей и соратников памятник-портрет представляет собою бо́льшую

2018814863
RFID
Государственная ордена Ленина библиотека СССР

ценность, чем памятник-здание: в скульптуре образ Ленина воспроизводится в конкретной форме, сохраняется его внешний облик, с которым у многих связано столько воспоминаний о встречах, о совместной работе. В портретном памятнике отражается культ личности, подчеркивается роль индивидуальности.

Однако, большинство скульптурных изображений Ленина, по основательному мнению т. Красина, крайне неудовлетворительно. Некоторые из них интересны в художественном отношении (если и не совсем безупречны в смысле сходства) и заслужили одобрение комиссии по увековечению памяти Ленина. Таковы—барельефы раб. В. Андреева и Кенина, статуя раб. И. Шадра и бюст работы Меркулова. Важным документом навсегда останется маска Ленина, снятая скульптором Меркуловым через несколько часов после кончины Владимира Ильича.

Один из скульпторов, лепивших Ленина, И. А. Менделевич, высказывает («Огонек», 1924, № 18) следующие соображения о скульптурном портрете Ленина:

«Приступая к изображению «творца грядущего», на второй день смерти величайшего человека, я чувствовал задачу, поставленную перед собой, невыполнимой в той степени, в которой требует этого современность, история, а также все окружавшие его близкие, отлично помнящие не только общее сходство, но и все мимолетные изменения многолетним общением изученного лица. В будущем эпоха, а не момент ее, должна быть отражена в лице и фигуре великого вождя. Теперь же нужно реалистическое толкование — документ, поскольку этого можно достигнуть в скульптурно-портретном изображении. Когда великая потеря станет историей, мы сможем на основании этих образцов и документов создавать символы.

МАСКА В. И. ЛЕНИНА,
снятая скульптором С. Меркуловым через несколько часов после кончины Владимира Ильича

Барельеф раб. В. Андреева

Удался ли мне этот образ—я не знаю; к огорчению моему, кинематографические снимки с Владимира Ильича были так немногочисленны и случайны, что основываться на них вполне—не представлялось возможным. Во всяком случае, основой для моего скульптурного изображения являлся, главным образом, кинематограф и некоторые фотографические снимки, которые очень помогали мне в моей работе. Изучать лицо и фигуру Ильича мы, скульпторы, будем до конца дней своих, и счастлив окажется тот художник, которому удастся создать сложный портрет Ленина последним, выдавивши из глины, без штриха лишнего, особо-характерный, выявляющий эпоху образ-символ творца грядущего».

Эта заметка скульптора любопытна с двух сторон: во-первых, автор утверждает, что теперь нужно не символическое изображение Ленина, а реалистическое — «документ», во-вторых, он сообщает, что основным подспорьем в работе ему служил кинематограф. Последнее признание соответствует мнению А. В. Луначарского, утверждающего, что Ленин «похож на себя» только в кинематографе.

Менделевич вылепил Ленина в рост, в натуральную величину; изображение статическое, поза как бы выжидательная; лицо нахмурено, взгляд острый и зоркий. Правая рука в кармане, левая сжата в кулак. Портретное сходство соблюдено более или менее точно.

Нужно полагать, что современем в скульптуре появится всеобъемлющий синтетический портрет Ленина, который соединит в себе все черты «подлинности», удачно подмеченные порознь отдельными скульпторами. Чем чаще и разнообразнее отражается образ Ленина в искусстве, тем больше надежды на то, что в будущем появится такой памятник, который удовлетворит потребность пролетариата в подлинно-художественном,

похожем и внутренне и внешне, портрете его вождя, образ которого еще долго будет служить заманчивой и трудной задачей для художников.

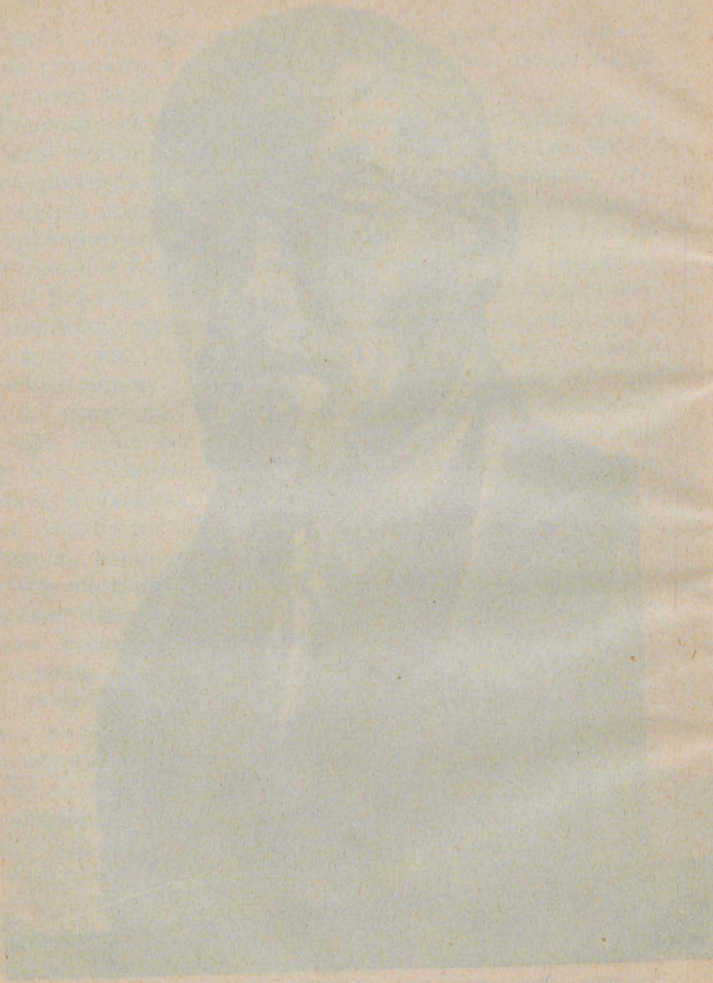
Древний «скиф» в пиджаке европейца, «азиат», поджегший ветхую избушку «святой Руси», чтобы на месте ее воздвигнуть вселенскую башню Интернационала; легендарный подвижник, по внешности так мало похожий на трафаретный тип героя; «обыкновенный» человек с лысиной и бородкой, напоминающий не то Сократа, не то Верлэна, не то самого «черноземного» мужичка; неуловимый, изменчивый, на разных портретах «непохожий на себя», — Ленин представляет собою нелегкую задачу для скульптурной работы. Скульптура всегда статична, передает «застывшее мгновение», а лицо Ленина одно из характерно-динамических лиц, вся «правда» которого — в мимике, в движении бровей, в улыбке, в блеске глаз, в повороте головы. Даже фигура Ленина, пластика его тела еще не нашла верного отражения в скульптуре.

«Коренастый, плотный, с черепом Сократа и всевидящими глазами великого хитреца, он нередко принимал странную и немножко комическую позу», — рассказывает М. Горький («Владимир Ленин», — «Русский Современник», 1924, кн. 1), — «закинет голову назад и, наклонив ее к плечу, сунет пальцы куда-то под мышки, за жилет. В этой позе было что-то удивительно милое и смешное, что-то победоносно-петушиное».

Ни эта поза, ни другие типичные позы Ленина не нашли выражения в скульптуре, и часто приходится видеть полное искажение пропорций его фигуры.

Среди бюстов Ленина один из наиболее «проработанных» — бюст, исполненный Натаном Альтманом, с натуры, но нам не удалось до сих пор видеть ни самый бюст, ни снимков с него. Скульптор тру-

Бюст раб. И. Ю. Лазарева
(Черное дерево)



Статуя раб. И. Шадра

дился над этим изображением в течение нескольких недель, часов по шести в день, и условия работы были не легкие (Ленин не позировал Альтману, а только позволил наблюдать за собою) [1].

Отметим еще фигуру Ленина, вырубленную из дерева скульптором Жураковским, бюсты работы В. Мухиной, И. Лазарева, С. Лебедевой, В. Синайского статуэтки М. Олькопе и Н. Астафьева, фигуру Ленина-оратора, исполненную В. Козловым, рельеф Симонова, интересную работу Эллонена, — все они довольно правдоподобны, но едва ли безупречны.

В Симбирске, где родился Владимир Ильич, на суконной фабрике имени Ленина поставлен памятник вождю рабочих и крестьян, исполненный по модели столяра Ивана Мелешкина и отлитый литейным мастером Иваном Коротковым. Памятник сооружен на средства рабочих.

Рабочие проявляют вообще большой интерес к вопросам увековечения Ленина в искусстве, о чем свидетельствуют бесчисленные газетные заметки. В частности, в одной из газетных корреспонденций («смоленские письма», Вяч. Шишкова, «Московская Правда», № 73, 30 III 24) говорится, что вопрос о памятнике Ленину «является теперь самым боевым вопросом на всех собраниях». Мнения резко разделяются, и «дело чуть до драки не доходит».

Есть сторонники скульптурного памятника, но большинство, памятуя слова Н. К. Крупской, предлагает создать сооружение, полезное для народных масс, например, народный театр имени Ленина.

---

[1] Об этой работе Н. Альтман рассказывает в статье «Как я лепил Ленина» [«Прожектор», № 6, 1924]. Где находится в настоящее время Альтмановский бюст Ленина — неизвестно.

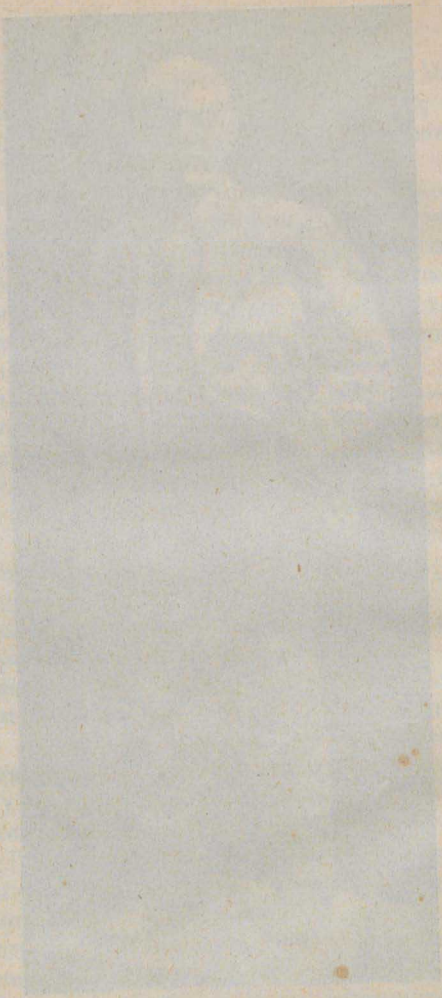
В одном из писем, напечатанных в «Известиях ВЦИК'а», высказывается пожелание, чтобы на месте могилы Ленина была построена «громадная башня, наподобие Эйфелевой, и даже выше ее». «Наверху должен вращаться земной шар, а внизу — огромные маховые колеса, воспроизводящие шум и стук фабрик и заводов. Наверху этой башни установить радио-телеграф, способный держать связь со всем миром. В башне можно изобразить постепенный ход революции или даже исторический путь человечества, от первобытного коммунизма к марксизму».

Выполнимо ли такое грандиозное задание,—покажет будущее, во всяком случае, все чаще раздаются голоса в пользу архитектурного увековечения памяти Ленина. Идея скульптурного памятника многим кажется слишком скромной. Пессимистически относится к ней германская коммунистка Кэтэ Кольвиц, говорящая в своем письме о памятнике Ленину («Красная Нива») следующее:

«Я не знаю, кто из известных мне скульпторов мог бы справиться с этой сложной задачей. То, что мне известно из репродукций пластического искусства в России, меня совершенно не удовлетворяет. Но я не верю, что кто-либо из других современных европейских ваятелей хорошо разрешил бы эту гигантскую задачу. Она по силам разве новому гениальному Достоевскому в области ваяния. А где он? Я лично предпочла бы, чтобы Ленин остался просто в памяти народа, чем чтобы ему воздвигли недостойный его памятник».

По словам К. Кольвиц, памятник Ленину должен в равной мере быть и сверхнациональным и русским. В нем не должно быть ничего рутинного, ничего традиционного, но, вместе с тем, никакой вычурности и искательства.

Статуя раб. И. А. Менделевича



Все это совершенно справедливо по отношению к грядущему синтетическому памятнику, олицетворяющему одновременно Ленина-человека и его учение. Но сейчас так много рук, тянущихся к воссозданию образа Ленина, что неизбежны опыты любительского характера, дилетантские попытки, наивные, но трогательные в своей искренности и задушевности, — таковы, например, скульптурные «Ленины», фабрикуемые рабочими-самоучками.

Интересно отметить, что первый памятник Ленину, поставленный после его смерти, исполнен рабочим, художником-самоучкой. Он воздвигнут рабочими Глуховской мануфактуры на пьедестале с цитатой из речи Ленина («Больше доверия к силам рабочего» и т. д.). Ленин изображен говорящим речь; правая рука поднята, левая заложена в карман, фигура раза в полтора больше натуральной величины (воспроизв. в журн. «Прожектор», 1924, № 6).

Все эти скульптурные портреты имеют большое мемориальное значение, но ими не может и не должно ограничиваться увековечение памяти Ленина. В посмертных скульптурных памятниках находит выражение идея личного, субстанционального бессмертия, идея, чуждая материалистическому мировоззрению; следовательно, с материалистической точки зрения более приемлемы памятники архитектурные, — с их утилитарным характером легче связывается мысль о социальном бессмертии Ленина и, вместе с тем, не исключается культ его личности.

В частности, такой скульптурный памятник Ленину предполагается поставить в Ленинграде у Финляндского вокзала, где Ленин произнес свою первую речь по приезде в Россию, 16 апреля 1917 г. Ныне этот проект памятника В. И. Ленину у Финляндского вокзала приближается к осуществлению: конкурс на па-

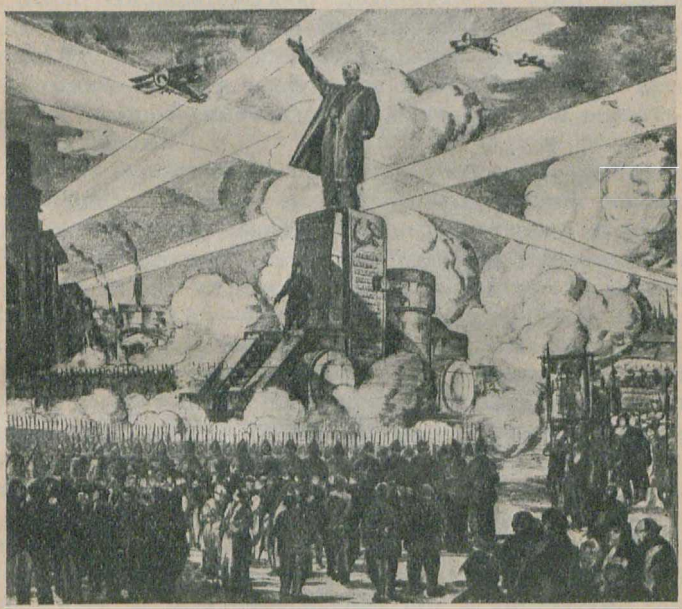
мятник Ленину, устроенный в Академии Художеств, дает возможность выбрать из разнородных замыслов один, наиболее отвечающий основной идее памятника [1]).

От участников конкурса требовалось изобразить Ленина говорящим речь с броневика, на площади перед Финляндским вокзалом, в день его приезда в Ленинград. При этом было указано, что необходимо вполне реалистическое изображение и самой фигуры, и броневика. Тем не менее, на выставке были уклонения от этого требования, совершенно самостоятельные и отвлеченные проекты.

Конкурс имел отчасти открытый характер, так как двенадцать дебютантов были заранее приглашены. Все остальные приняли участие в конкурсе в порядке закрытого соревнования. Среди выставленных скульптурных моделей было несколько работ явно дилетантского характера, но это не понизило интереса выставки, объединившей многообразные искания на пути к осуществлению первого большого памятника Ленину.

Необходимость изобразить настоящий броневик, в правильном соотношении его размеров с размерами стоящей на нем фигуры Ленина, заставила скульпторов искать выход из этой композиционной трудности: в одних случаях их модели изображают только часть броневика (переднюю или верхнюю), в других броневик заслонен фигурами рабочих и т. д. Есть случаи намеренного сокращения размеров автомобиля, вопреки требованию реальности, с целью придать фигуре Ленина доминирующее значение, сведя броневик к роли небольшого пьедестала. Наконец, есть попытки стилизовать броневик, обобщая отдельные его

[1]) Настоящая статья написана до закрытия выставки, когда результаты конкурса еще не были известны.



Проект памятника В. И. Ленину
под девизом «Салют»
(Конкурс Академии Художеств)

детали в сплошные массивы. Таков, например, проект под девизом «Народ», где пьедесталом служит броневик, в значительной мере стилизованный. В основу этой композиции положены два лозунга Ленина: «Долой соглашательскую политику» и «Вся власть советам». Первый лозунг выражается, по мнению скульптора, в жесте протеста правой руки, второй — во взгляде вдаль и в опоре на власть рабочих и крестьян, которая символизируется наковальней и советским гербом.

Прием маскировки броневика фигурами рабочих применил скульптор А. Б., расположивший вокруг пьедестала толпу народа в виде горельефа. Фигуру Ленина довольно удачно изобразил М. Харламов: на пьедестале его модели помещена надпись «16 апреля 1917 г. Ленину—поднявшему знамя мировой пролетарской революции». Автор проекта «Маяк Ильича» отказался не только от броневика, но даже от самой фигуры Ленина. На вершине железной башни он поместил подобие земного шара, поддерживаемого группой рабочих; внизу, у подножия башни, также — фигуры рабочих и крестьян.

Л. Шервуд выставил оригинальную, но мало убедительную и слишком «надуманную» скульптуру, заключенную в массив каменных лучей. Бронзовые фигуры Ленина и двух охраняющих его, с винтовками наперевес, красногвардейцев возвышаются над белыми «материализованными» лучами прожектора. Композиция Шервуда носит название «Лучи на землю»; в объяснительной записке автор говорит, что весь проект можно, если понадобится, переделать (?): лица людей, окружающих автомобиль, будут, по его замыслу, иметь портретное сходство с виднейшими деятелями Революции. Пока все фигуры вылеплены, во всяком случае, весьма грубо и приблизительно. В качестве

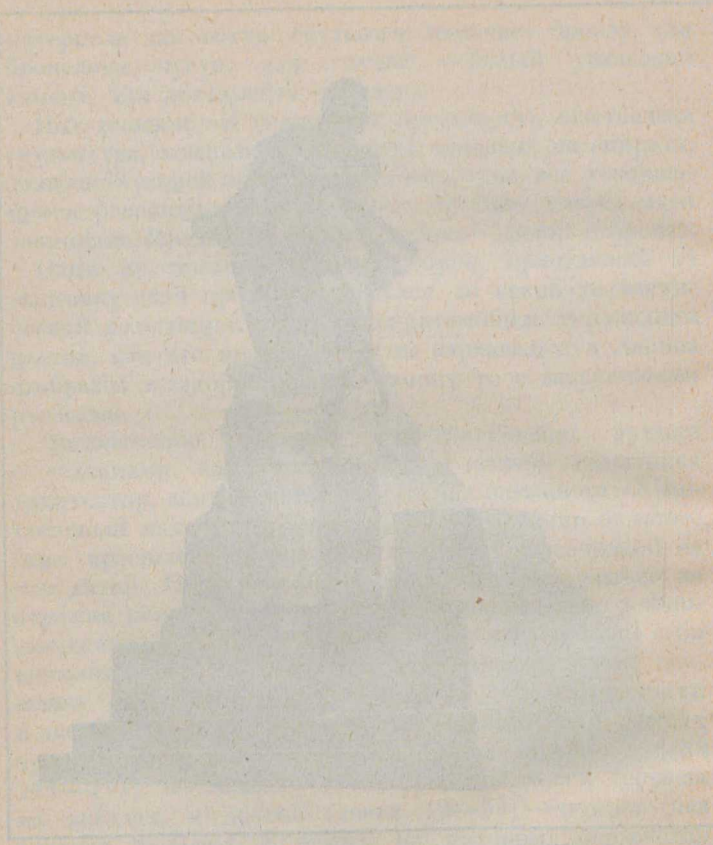
материала для фигур скульптор намечает бронзу, для броневика чугун, для «лучей» — белый уральский камень, для постамента — гранит.

Под девизом «К всемирной революции» выставлена скульптура, композиция которой основана на спирали, долженствующей обозначать бесконечное, все ускоряющееся революционное движение, несущее вперед идеи ленинизма. Предполагаемый материал—гранит и бронза.

Один из московских скульпторов, приславший на выставку свой проект, додумался до какой-то вакхической колесницы: он украсил автомобиль гирляндами цветов, как это практикуется на карнавалах, а Ленина изобразил в задорной позе и почему-то с засученными рукавами.

Чрезвычайно просто, но совершенно вразрез с условиями конкурса, разрешил задачу памятника архитектор, выставивший проект под названием «Краеугольный камень». На кубическом основании он поместил красный трехгранный камень с высеченной на нем датой 1917. IV. 16. Этот проект, нисколько не отражая конкретного события, имевшего место у Финляндского вокзала, во всяком случае обращает на себя внимание остроумным лаконизмом замысла. Он особенно выигрывает по сравнению с напыщенными и нарочито-эффектными планами некоторых других архитекторов. Напр., один из таких планов (девиз «14—17») изображает нечто вроде парковой террасы на аркадах, а другой (девиз «3—3») — помост (без всякого подъема к нему), на котором, неизвестно каким образом, очутился броневик, а на броневике Ленин, весело помахивающий красным флагом. Как плакат для какой-нибудь автомобильной фирмы такой рисунок был бы не плох, но в условиях данного конкурса этот курьез свидетельствует о полном непонимании предложенной задачи.

Проект памятника В. И. Ленину
под девизом «Народ»
(Конкурс Академии Художеств)



Архит. Н. Троцкий выставил одновременно и чертежи (два варианта), и деревянную модель памятника под девизом «Молот Ленина». Проект изображает обелиск, к которому примыкает неопределенное техническое сооружение; Троцкому удалось до некоторой степени выразить в своем проекте дух современности. К сожалению, модель очень проигрывает от того, что фигура Ленина вырублена грубо и неумело с уклоном в шарж, а обелиск лишен художественного смысла.

Под девизом «Вождю Социалистической Революции» выставлен проект круглой башни в форме фабричной трубы, из отверстия которой вырывается пламя. В защиту своего проекта, отступающего от условий конкурса, автор уверяет в пояснительной записке, что «дело не в броневом автомобиле, что очевидно каждому (броневой автомобиль вещь случайная), а в призыве Ленина к пролетарской революции».

Скульптор, выступивший под девизом «Северный гранит», не нашел ничего лучшего, как изобразить Ленина в позе человека, собирающегося станцовать кэк-уок или канкан.

Автор скульптуры «Великий трибун» вылепил сооружение чрезвычайно типичное для французских исторических монументов, осуществляющих некий слащавый и банальный шаблон. Чтобы оживить композицию, он изобразил Ленина в состоянии крайнего ораторского исступления, а по сторонам оратора поставил на всякий случай двух львов, на которых картинно опираются рабочий и работница. Перед пьедесталом стоит женщина, похожая на опереточную «Елену Прекрасную», и пишет для вящшей убедительности небольшой аншлаг: «Великий трибун Ленин».

На этой вещи не стоило бы останавливаться, если бы она не была так характерна для всей выставки, изобилующей образцами самого мещанского вкуса.

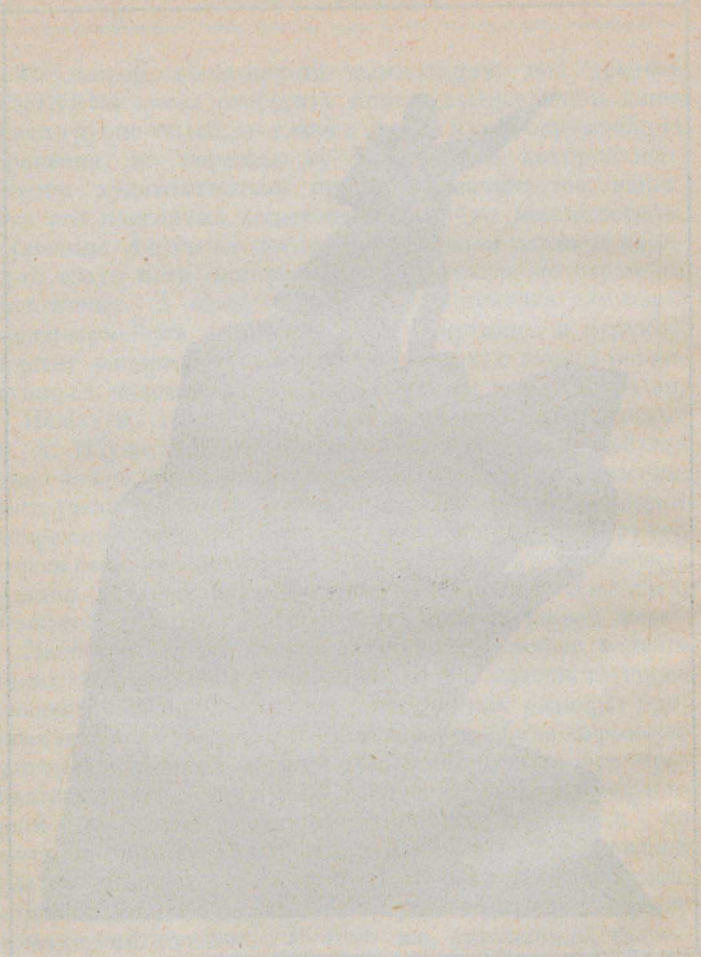
Скульптор, сочинивший композицию под девизом «ЭМВЭО», сумел сообщить много экспрессии и динамики группе людей, во главе с Лениным, окружающих броневик, но перешел ту границу, за которой кончается художественная правда и начинается шарж. Все его персонажи охвачены каким-то неистовством, туловище Ленина согнуто под прямым углом и стоящий сзади него Зиновьев согнут в таком же странном положении. А внизу у подножья монумента две пары красноармейцев и матросов, вытянувшись в струнку, держат фонари на длиннейших шестах, с самым равнодушным видом освещая волнующихся наверху людей.

Пожалуй, наиболее удачный проект принадлежит В. А. Щуко и С. А. Евсееву. В качестве пьедестала они взяли неправильной формы каменный массив, выступающий вперед острым углом, обозначающим непреклонное движение вперед. Броневик окружен горельефными фигурами рабочих. В этом проекте удачно скомпанован пьедестал, но фигура Ленина, может быть, недостаточно продумана (неудачен жест).

Наоборот, арх. Фомин и скульптор Манизер в своих проектах придали фигуре Ленина главенствующее значение. С этой целью они уменьшили размеры броневика, поставив на игрушечном автомобиле огромную фигуру. Один из этих проектов (идея которого принадлежит Фомину) удачно символизирует революционный порыв, стремительное движение вперед, но фигура Ленина, облаченная в Чайльд-Гарольдовский плащ, кажется слишком романтической и театральной, а миниатюрность броневика придает всему изваянию комический оттенок. К тому же, автомобиль, въехавший на скалу, находится в положении куда менее устойчивом, чем фальконетовский конь Петра I; он либо рухнет с обрыва вниз, либо скатится назад — словом, символика получается зловещая.

Проект памятника В. И. Ленину под девизом «К всемирной революции».

(Конкурс Академии Художеств.)



Арх. Фомину принадлежит мысль о прокладке широкой аллеи от площади пред Финляндским вокзалом к набережной Невы. Это даст возможность поставить памятник на более выгодном месте, чем намеченные ныне, и откроет на него вид со стороны Невы. Для осуществления намеченного плана не понадобится большой ломки, так как дорога к Неве загорожена только одним зданием (складом или сараем).

Следует заметить, что в техническом отношении работы Манизера выделяются своей законченностью и грамотностью по сравнению с эскизными скульптурами других конкурентов.

Арх. Л. Руднев спроектировал гранитный обелиск с какими-то розовыми кубиками на вершине; внизу из обелиска выезжает броневик. Арх. А. Белогруд соорудил из картона трехгранный обелиск, у основания которого стоит... монах, благословляющий удивленных зрителей... Трудно представить себе затею более неожиданную и курьезную!

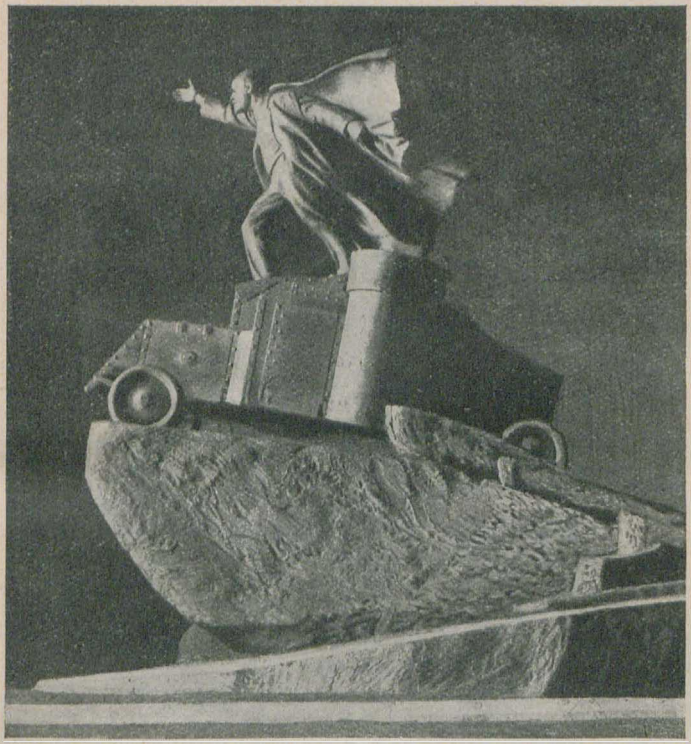
Скульптор В. Козлов взял в качестве пьедестала для фигуры одну только башенку броневика (на треугольном базисе). И. Гинцбург выставил три небрежных эскиза, лишенных всякого интереса. Московский скульптор, выступивший под девизом «Альфа и Омега», сообщил фигурам Ленина и стоящего рядом с ним рабочего столь нарочито-мощные очертания, что невольно приходится говорить о подражании памятнику Александра III П. Трубецкого.

В излагаемом очерке мы дали далеко не полный обзор выставки, предпочитая умолчать о целой серии удивительно бездушных, «официальных» изображений, обнаруживающих полное отсутствие творческой изобретательности и революционного пафоса у их авторов. Не станем также перечислять грубейшие

искажения образа Ленина, доходящие почти до карикатурности. Меланхоличные, большеголовые и коротконогие лилипуты чередуются с какими-то яростными дикарями, застывшими в припадочных телодвижениях. Сплошь да рядом встречается полное игнорирование анатомии и пластики. Есть и такой рисунок (девиз «Р. К. П.»): на маленьком необитаемом острове, среди стилизованных скал, стоит человек, взывающий о помощи (очевидно потерпевший крушение).

Жюри (состоящему из скульпторов Баха, Лишева, Васютинского, архитекторов Оля и Грубе и трех представителей Исполкома) придется откинуть не меньше 50% работ, как материал, просто не заслуживающий обсуждения. Среди оставшихся, после такого отбора, 50% найдется несколько вещей, о разнородных преимуществах которых можно много и долго спорить. Выбрать из них модель, подлежащую осуществлению, будет не легко, но нужно надеяться, что этот выбор будет произведен со всею осмотрительностью, к какой обязывает ответственность задачи.

Памятник, предназначенный к постановке у Финляндского вокзала, имеет местно-мемориальное значение. К памятнику всесоюзного масштаба, естественно, будут предъявлены совсем другие требования. Он будет освещать не отдельный исторический момент, а целую эпоху и потому должен воплощать не личность, не внешность Ленина, а его идеологию, содержание и смысл ленинизма. Скульптурные портреты Ленина имеют мемориальный смысл, главным образом, для двух поколений, современных его деятельности. В смене десятилетий, в непрерывном калейдоскопе времен физический образ Ленина будет постепенно заслонен легендой о Ленине, и новый, символический Ленин будет, вероятно, так же мало похож на свой первообраз, как «Лэнин» в представлении Тихоновского



Проект памятника В. И. Ленину
раб. И. Фомина и Манизера.
(Конкурс Академии Художеств.)

Проект памятника В. И. Ленину
раб. В. Щуко и С. Евсеева.
(Конкурс Академии Художеств.)

Сами не похож на подлинного «Владимира Ильича». Естественно, что скульптурный портрет уже не сможет охватить огромное идеологическое содержание.

Простая гипертрофия скульптурного изображения не есть выход из этой трудности. Известно, как безобразны и неуклюжи такие чрезмерно грандиозные фигуры, как, например, мюнхенская «Бавария» или нью-йоркская статуя «Свободы». Эта «слоновая болезнь» скульптуры еще не создала триумфа ни одному ваятелю. Там, где мы имеем задание «надгородского» характера, где требуется некое циклопическое сооружение, возвышающееся над всеми зданиями города, нужен архитектурный подход к его решению.

Какие требования следует предъявлять к архитектурному монументу? Не предрешая здесь тех форм, в какие выльется архитектурное увековечение памяти Ленина, заметим только, что сооружения вроде Татлиновской башни Коминтерна едва ли отвечают идее архитектурного памятника. Согласимся с арх. М. Гинзбургом («Ритм в архитектуре», М. 1923), что проблема монументальности есть проблема ритмическая, имеющая своим объектом ритм двух направлений. Особенностью этой проблемы является предпочтительное развитие горизонтальных расчленений в ущерб ритму вертикальному.

Башня Татлина, напротив, вытягивается в некую безóбразную и потому безобрáзную вертикаль. Она аритмична именно потому, что ее «строитель» предполагает придать вращательное движение отдельным частям постройки, т.-е. понимает ритм чисто механически, а не художественно. В античных памятниках, например, в Пестумском храме, впечатление монументальности достигается апропорциональностью сооружения в сторону большего преобладания горизонтальных ритмов, создающих иллюзию напряженности опорных

частей. Другой прием монументальной архитектуры состоит в расширении книзу архитектурной массы и ее элементов (таков энтазис всякой колонны, талус стен египетских храмов и других сооружений).

Принцип монументальности верно ощутил и понял арх. А. Щусев, автор мавзолея над прахом Ленина в Москве.

В своей постройке он умышленно избежал «башенных» форм, не дал никакого устремления вверх, к небу, словно желая выразить приземистой монументальностью своей постройки, что социализм ищет счастья на земле, а не на небе.

Проблема монументальности разрешается так же, как верно указывает М. Гинзбург, тектонической обработкой стен архитектурного памятника. Стена, расчлененная на части, соответствующие каменной или кирпичной кладке (или стена с обнаженной кладкой), всегда производит впечатление монументальности, благодаря очевидности в ней действия сил статики и механики, и в силу контраста этого мелко расчлененного элемента с общей поверхностью стены. В греческом зодчестве почти неизменно встречаются линии, делящие массу и ее элементы на отдельные камни. Очень часто встречается обнаженная кирпичная кладка в ломбардских и романьольских постройках, где она является предметом эстетического воздействия.

Высочайшего совершенства достиг этот прием в некоторых сооружениях итальянского кватроченто, во флорентийских дворцах Риккарди и Строцци, где все богатство архитектурного убранства обусловлено рельефной, мощной рустировкой. Особенно удачно использована тектоника стены во дворце Питти, где зодчий пытался дать возможно больший простор свободному развитию ритма горизонтальных сил, преодолевая ритм вертикальных расчленений.

Статуэтка раб. Н. А. Астафьева.

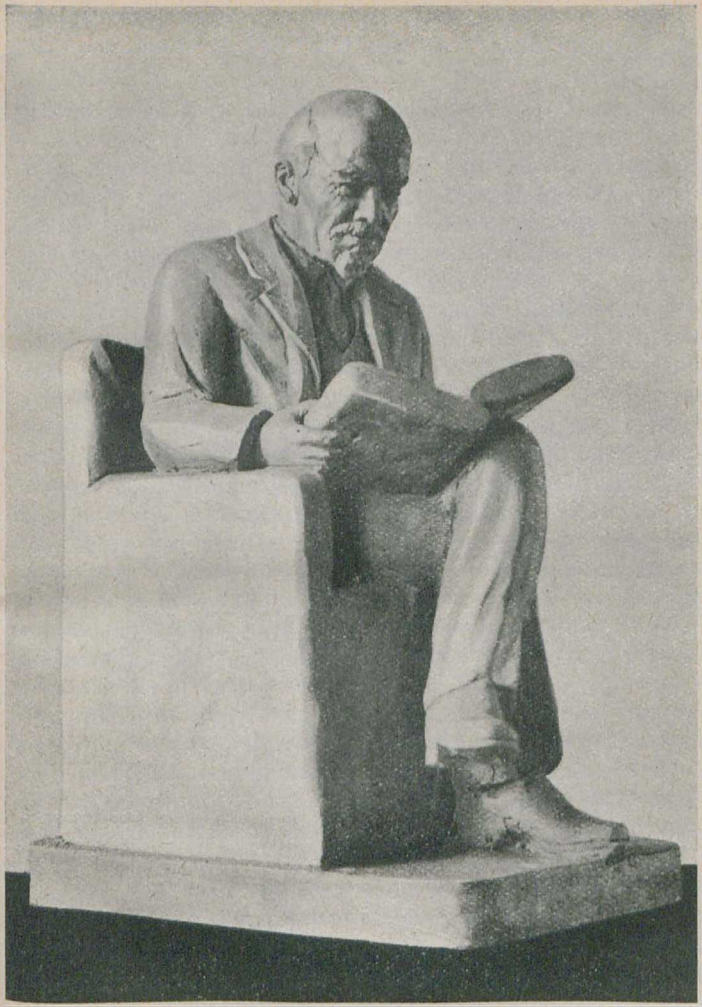
Это преимущественное действие горизонтального ритма мы видим и в искусстве египтян, в их архитектуре, наиболее монументальной из всех существовавших в истории форм зодчества.

В какую бы форму ни выливались замыслы художников, необходимо считаться с той обстановкой, в которой будет стоять памятник. При включении памятника в ту или другую среду, всегда возникает вопрос, сочетаются ли ассоциации, вызываемые памятником, с ассоциациями, вызываемыми окружающей обстановкой. Если в обеих живет одинаковый дух, то объединение произойдет просто и естественно. Но немыслимо представить себе памятник Ленину в обстановке готической архитектуры или на фоне византийской церкви. Столь же недопустима и диаметрально противоположная обстановка—например, гостиный двор, кафе-шантан и т. п. Памятник Ленину должен занимать не только лучшее в городе место, но и место, наименее противоречащее своим видом идеям ленинизма.

Лучшим фоном для этого памятника были бы фабричные постройки или новые, благоустроенные и величавые по архитектуре здания коммунальных учреждений или хотя бы заново (непременно з а н о в о!) разбитый сад, вроде преображенного Марсова поля. Во всяком случае, в Ленинграде—ни Казанская площадь с ее «римской» колоннадой, ни Исаакиевская площадь, «задавленная» громадой собора, непригодны для памятника Ленину. Может быть, наиболее нейтральна в архитектурном отношении и наименее «стильна» площадь Восстания, но она занята великолепно-карикатурным символическим изображением царской России и было бы жаль уничтожать гениальное создание Трубецкого; к тому же эта площадь пригодна скорее для скульптурного памятника, — для большой постройки она слишком мала.

Если памятник будет носить характер грандиозного сооружения, возвышающегося над всеми строениями города, то центральная часть Ленинграда вообще не годится для постановки такого монумента (если не считать б. Марсова поля, уже занятого братскою могилою жертв революции), и место ему можно найти только в мало застроенных частях нового Ленинграда. Это относится, между прочим, к своеобразному проекту А. Н. Самохвалова, рассчитанному на приморскую часть города. Автор проекта задумал постройку утилитарного характера в стиле заводских сооружений. В огромном стеклянном кубе помещаются «зал воспоминаний», он же — зал собраний, музей и библиотека. К нему примыкают радиостанция и прожектор, трибуны, лифты и пр. Между стеклянными стенами куба помещается система электрических ламп, так что ночью куб кажется светящимся. Этот памятник должен лежать над водным пространством и таким образом он почти изолирован от городской архитектуры. Что же касается построек внутри города, то они должны быть сообразованы с теми соображениями принципиального порядка, которые изложены выше.

Проект Самохвалова логичнее башни Татлина, но принцип, положенный в основу этого проекта, нельзя считать неоспоримым. Самохвалов считает, что в памятнике Ленину «воздействующие формы» должны быть заимствованы из индустриального строительства, для которого типичны конструкции, имеющие небольшую (сравнительно) материальную массу, организующую пространства большой протяженности (например мосты и т. п.), а также присутствие отдельно стоящих форм (трубы, радиомачты и т. п.). Формы индустриально-технического характера, по мнению художника, так глубоко проникли в жизнь, что могут

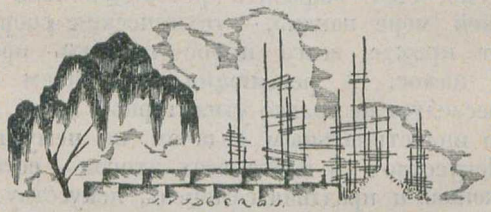


Скульптура раб. М. М. Ольконе.
(Глина.)

производить художественное воздействие. Более того, только эти формы способны изобразить революционную идеологию, ибо среди них живет и развивается рабочий класс, среди них родилась и окрепла революция. Нам кажется, такая постановка вопроса чрезмерно суживает художественные искания и ставит их на очень скользкий (именно для художника скользкий) путь. Ведь если индустриально-технические формы являются лучшим способом художественного выражения ленинизма, то отпадает вопрос о необходимости особого памятника Ленину: с такой точки зрения заводы и фабрики сами по себе служат памятником Ленину, остается только предоставить индустриально-техническому творчеству полный простор, без всякого вмешательства художника. Если же не отвергать вмешательства художественной инициативы, то нельзя ограничивать ее мотивами фабрично-заводского строительства. Предположение, что только эти мотивы способны выразить революционный пафос, по меньшей мере наивно, — технические сооружения выражают прежде всего пафос техники, производственный пафос. А революция (в лучшем смысле слова) преследует не только утилитарные цели, служит не только индустриальным задачам, но чему-то высшему. Искусство — в итоге всех итогов — есть великая, блаженная и праздная самоцель, искусству нельзя навязывать никаких предвзятых шаблонов, заимствованных из грубого обихода повседневной жизни. Вот почему замыслы, подобные проекту Самохвалова, имеют только условное и преходящее значение. В каком-нибудь менее «смелом» и менее «современном» проекте (например, в прилагаемом эскизе мавзолея, задуманного Игорем Фоминым) можно найти несравненно больше художественного смысла, больше внутренней правды и внешней выразительности. Всякая культура преем-

ственна (а художественная культура особенно), и нельзя безнаказанно игнорировать прекрасные и вечные образцы древнего зодчества.

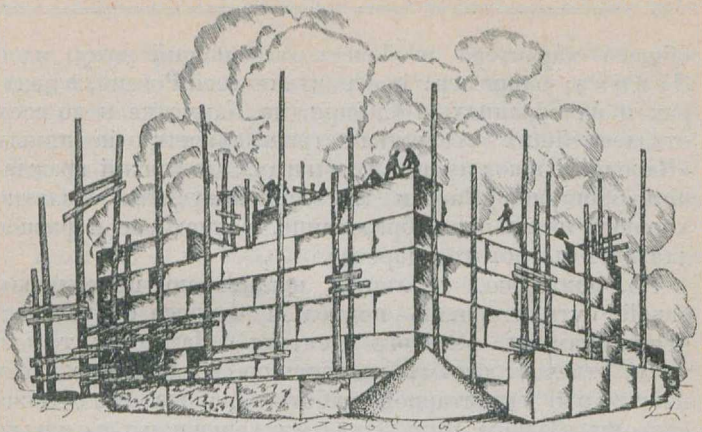
Каким утилитарным целям будет служить памятник Ленину — будет ли это дом просвещения, исследовательский институт или что-либо иное — зависит от усмотрения тех, чьим вождем и вдохновителем был Ленин. Несомненно, во всяком случае, что здание, посвященное памяти великого деятеля, человека практики, человека конкретного творчества, не может быть только декоративным сооружением, — оно должно служить насущным, практическим задачам культуры. По внешности своей, по внутреннему плану, по обработке стен, наконец, по своему назначению, это здание должно быть таким же величавым, мощным и простым, как идея всенародного, всемирного объединения, глашатаем которой был Ленин.



Статуя раб. В. Козлова.
(Памятник, поставленный в Управлении Сев.-Зап. ж. д.)

Академик И. А. Фомин

О ПАМЯТНИКЕ ВЛАДИМИРУ ИЛЬИЧУ ЛЕНИНУ



Даже в кругах самых близких к Ленину можно услышать мнение, что ему не следует вовсе ставить памятник в обычном смысле этого слова, что, напротив, в отличие от других великих деятелей, увековечить память Ленина нужно иным путем, более утилитарным и более соответствующим идеям, им провозглашенным.

Одни предлагают соорудить «Дворец труда» имени Ленина, другие грандиозную «Ленинскую Библиотеку», третьи «Народный Политехникум»; мне пришлось даже слышать: «Спортивный Дом имени Ленина» с детскими площадками и тому подобное.

Всегда является вопрос: почему же спортивный дом, а не библиотеку? почему библиотеку, а не дворец труда? И где поставить таковой? в Москве? в Ленинграде? в провинции?

Уж если стоять на точке зрения «утилитарного» увековечения памяти Ленина, на которой я лично не стою, то можно бы предложить проект гораздо более

общего характера и более отвечающий духу идей Ленина; например: построить по всей России, в центрах и на окраинах, в Сибири, на Камчатке и во всех отдаленнейших захолустьях страны тысячи однотипных «Народных школ имени Ленина», где всякий гражданин обширной России мог бы получить бесплатно хорошее начальное образование, одинаковое и равное для всех членов государства.

Но, повторяю, я лично не считаю правильным такой «утилитарный» подход в вопросе об увековечении памяти великого деятеля. Памятник только тогда отвечает своему назначению, когда он не несет никакой утилитарной работы; работа его должна состоять в одном лишь утверждении на вечные времена памяти о великом человеке.

Конечно, в этом смысле самым правильным приемом является установление в центре страны, в столице, на лучшей площади монумента в виде фигуры из прочного, вечного материала.

Однако, в данном случае, в вопросе о памятнике Ленину, возможно и желательно расширение задачи увековечения против обычного приема постановки бронзовой фигуры.

И вот как я мыслю себе такой памятник.

В Москве, на одной из центральных площадей города, но не в Кремле, где все слишком дышит старым строем, сооружается монумент с большою бронзовою фигурою Ленина; одновременно на фоне фигуры сооружается «Дом Ленина»—большое архитектурное сооружение, главная задача которого—дать декоративное дополнение к монументу и образовать новую площадь, достойную принять на себя памятник, а вторая задача — быть «Музеем имени Ленина». В этом музее может быть собрано все, что относится к увековечению памяти Ленина как человека и как деятеля, и все,

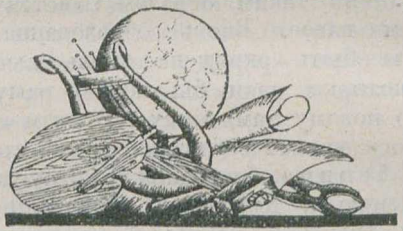
что иллюстрирует его идеологию и результаты его пропаганды. Никаких других утилитарных целей для этого здания не следует предназначать. Вот в этом сочетании бронзовой фигуры Ленина с домом-музеем Ленина и создании новой площади города мне представляется наилучшее разрешение задачи о памятнике Ленину.

Если бы для создания такой, вновь архитектурно обработанной, площади понадобилось бы снести ряд домов и даже целый квартал, то и перед этим не следовало бы останавливаться. В ответ на одну московскую анкету о памятнике Ленину в Москве я предлагал, в свое время, разрушить квартал вдоль Космодамианского переулка вплоть до Большой Дмитровки, увеличив таким образом Советскую площадь больше, чем вдвое. Вновь образованная площадь должна была быть окружена вновь выстроенными зданиями, которые дали бы новую раму, достойно отвечающую новому памятнику. В этом проекте мне представлялось весьма соблазнительным то, что большая фигура Ленина, благодаря крутому уклону почвы по направлению к Дмитровке, проектировалась бы со стороны Тверской улицы и Советской площади на фоне открытого неба. Я считаю такой эффект в центре города редким и весьма интересным.

Но, конечно, подобных декоративно-эффектно-разрешенных новых площадей можно бы предложить в Москве не одну, а целый ряд. Поэтому я считаю, что самым правильным приемом для достойного разрешения вопроса о памятнике Ленину было бы: во-первых, объявить конкурс среди выдающихся русских архитекторов, знающих Москву, на эскизный проект выбора и обработки одной из московских площадей для достойного принятия памятника Ленину; во-вторых, объявить всероссийский эскизный кон-

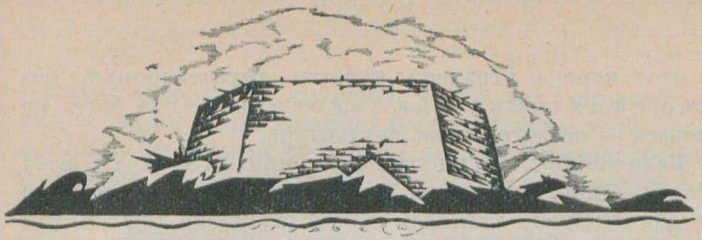
курс на сочинение памятника Ленину и архитектурной обработки площади, уже определенно избранной для этой цели, и, наконец, в-третьих, после того, как второй конкурс выдвинет несколько лучших решений задачи, объявить третий конкурс среди мастеров, получивших премии на втором конкурсе, уже не для эскизного, а для законченного решения задачи.

Такой трехстепенный конкурс был бы единственно верным и несомненно действительным приемом для достойного разрешения вопроса о постановке памятника Владимиру Ильичу Ленину.



Л. Ильин.
Директор Музея Города.
(Ленинград.)

ОБ УВЕКОВЕЧЕНИИ ЛЕНИНА.



Ни в одной области художественного творчества нет стольких слагаемых, создающих нужное впечатление, обеспечивающих успех (и в особенности успех долгий, нарастающий, вечный), как в области сооружения памятников. Памятника еще нет, художественное произведение еще не создано, но будущий его зритель уже имеет о нем мнение. Если же он к тому же современник или активный участник события, сподвижник героя, то у него не только слагается мнение, но он предъявляет еще требования, и не художественного только порядка, а более широкие, жизненные... Чем больше событие, чем крупнее увековечиваемая историческая фигура, тем еще труднее становится вопрос.

Несомненно, наше время сложное и вся совокупность современного жизненного процесса требует для своего разрешения сложных рассуждений, выливающихся в правила и порождающих тягу к методам и рецептам. Эти стремления проникли уже порядочно давно в искусство, поэтому один из признаков нашего времени — обилие рассуждений об искусстве при малом результате, качественном, конечно, да, пожалуй, и количественном.

Скульптура, и монументальная в особенности, весьма бедна достижениями в ближайшее к нам время за весь почти XIX век. Можно утверждать, что скульпторами

в этот период утрачено чувство архитектоники, без чего памятника как такового нет и быть не может, — остается одна скульптура.

Величайший скульптурный гений XIX и XX века Роден — почти бессилен в памятниках и гораздо более второстепенные мастера, но обладавшие инстинктом архитектуры, достигли гораздо большего в монументальной скульптуре.

Вспомните «Penseur», «V. Hugo» Родена, «Бетховена» Клингера, «Бисмарка» Ледерера, — сравнение в общем впечатлении не в пользу Родена.

Еще одна сторона монументального искусства, являющаяся продуктом времени, делает его слабым по впечатлению: это стремление к чрезмерному, буквальному реализму, к передаче смысла увековечиваемого явления не художественными пластическими средствами, которые требуют лаконизма, а приемом мелочной описательной передачи идеи всякими аксессуарами, которые дробят художественное впечатление, лишая памятник единства. Современность отвыкла мыслить, жить образами ясными, простыми, которые всегда были языком художественного творчества, особенно пластики. Мы сами не просты, и памятники не просты, бессильны, надуманны, жалки.

Порталы египетских храмов имеют так называемые пилоны из твердого камня—гранита, сиенита, поверхность которых покрывалась колоссальными барельефными изображениями фараона строителя и других действующих лиц истории. Изображения сопровождались иероглифным текстом, но из содержания этого текста создавалась грандиозность впечатления от этих пилонов памятников.

Простота и мощность их очертаний, лаконические и выразительные линии рельефов — вот что делало памятники с первого взгляда понятными древнему

египтянину и те же причины вызывают восхищение ими у людей современной культуры. Близко подходить к такому памятнику не нужно, все достигается общим и первым воздействием художественного произведения на зрителя. Материальные средства: гранит, обработка резцом — и только. А вспомните памятник В. Эммануилу в Риме. Италия полтора десятилетия копила горы мрамора, свозила в Рим горы этого драгоценного материала и тонны бронзы и создала памятник предельного падения итальянского монументального искусства, в котором главная фигура позолоченной бронзы тонет в трескучей опернности сопровождающего ее окружения и фона. Если не считать Петра Фальконета, редко случается, чтобы гению ставил памятник гений. Достаточно известно, что Петербург в момент его создания обогатился одним из лучших в мире монументов, но есть в нем относительная подробность, — это надпись, неотделимая от памятника, ее не могла бы заменить длинная ода, хотя бы и державинского стиля.

Четыре слова этой надписи улавливаются при первом взгляде и усиливают впечатление.

Также хорошо в смысле цельности впечатления было то, что, как первая мысль об увековечении Ленина, явилась идея создать — простой куб, с одним входом и надписью—Л е н и н. Теперешний временный мавзолей ничего к этому не прибавил, а может быть даже сделал обратно...

Все это вспоминается, когда приходится думать о памятнике, идее которого посвящен настоящий сборник, и при обзоре того, что сделали наши художники на конкурсе памятника в Ленинграде.

Как уже приходилось высказываться автору настоящей заметки, не мыслится возможность успеха при вполне реалистической трактовке этого памятника.

Совершенно понятно, что современники Ленина желают иметь схожий портрет его в живописи или скульптуре, про который можно было бы сказать «вот сам Ленин», и это может быть достигнуто тем или иным путем, но заранее можно сказать, что среди портретов, документов займет свое место и фотография.

Но как скоро идет речь о памятнике, на очередь выступает условность изображения и один из наиболее постоянных приемов — преувеличение, по сравнению с натурой, масштаба фигуры, что влечет непременно усиление одних деталей всей фигуры, головы и опускание других; всегда налицо условность раскраски: преувеличенно темная бронза и слишком светлый мрамор и т. д. Поэтому, думается, вполне допустимо не требовать формального сходства. Важна не мелочная передача исторической фигуры, со всеми индивидуальными подробностями тела и одежды, которая может через короткое время казаться устарелою; иначе говоря, неважно показать, каким был Ленин в повседневности, а важно изобразить его таким, каким он складывается в уме большинства развитых людей, каким он кажется в результате его идей и дел. Но это не значит, что можно делать исполинскую фигуру без всякого сходства. Последним недостатком грешат некоторые проекты, представленные на конкурсе в Ленинграде.

Изображение Ленина на монументе должно быть идеалистическим, конечно, не подразумевая под этим слащавость, сглаживание всех ярких сторон или ходульность трактовки.

Всякие венки и прочие аксессуары в наш век и по отношению к такому лицу были бы странны по меньшей мере, а между тем на конкурсе был представлен проект талантливого автора именно с таким подходом (проект Е. Белогруда).

Принято в памятниках ставить фигуры на пьедестал для выделения их из окружающей массы предметов. Композиция памятника состоит в объединении фигуры и пьедестала в одно целое. Это необходимо для обеспечения цельности художественного воздействия. Но обязательно помнить, что пьедестал должен не рассеивать впечатления, а, напротив, сосредоточивать его на фигуре. Вот тут и выходит на очередь стиль и желание создать монументальный рассказ; и то и другое—скользкая почва.

Смешно выдвигать старые стили с их фактурой в интересующем нас случае и очень плохо, отчаявшись в чисто художественных средствах, обращаться к дополнительным фигурам (сподвижники или друзья, или же массы, которые выдвинули героя), барельефам и проч. Старое монументальное искусство знает достаточно таких примеров, есть они и в новом искусстве, есть и в Ленинграде и в Москве. Не удержались от них и на конкурсе в Ленинграде. Фигуры рядом с главной почти всегда вызывают необходимость увеличения масштаба главной, без чего она затеряется, а такая условность самая неприятная, особенно, если разница небольшая.

На конкурсе в Ленинграде представлен ряд памятников, где фигура Ленина не является преобладающей частью, будучи поставлена рядом с обелиском или другим архитектурным дополнением—Руднев, А. Белогруд, Троцкий; это стремление к символике законно вполне, но тогда, когда оно убедительно. Есть проект, совсем отбрасывающий фигуру, сам по себе весьма интересный (красная призма), но не отвечающий заданию. Конечно, трудная задача, но нельзя ей не сочувствовать даже и при неполной удаче. Это несложное копирование с фотографии или шаблонных поз оратора с протянутой рукой. Сколько их повсюду? Столько же, сколько и скачущих генералов.

Но если ретроспективная стильность недопустима, рассказ нежелателен, то чем же оперировать? Очень многим. Остаются вечные законы архитектуры, равно обязательные для всех бывших и будущих стилей: распределение масс и частей, соблюдение перспективных требований, раккурс, выражение движения или неподвижности, материал и его обработка и т. д. Когда в памятнике найдено объединяющее его начало, связующее фигуру, пьедестал, материал в одно целое, он становится памятником и приобретает свой стиль, свою особенность.

В этом отношении на конкурсе работа Фомина и Манизера в значительной степени убедительна; вариант с фигурой, наклоненной и повторяющей движение броневика. Скала, броневик и фигура повторяют единое устремляющееся движение, фигура вовсе не повторяет одну из фотографий, как это сделали многие на конкурсе, броневик тоже неполная натура, так же, как и скала, напоминающая один из гениальных памятников старого стиля; однако это ей не мешает быть в общем стиле всего замысла. Есть и погрешность, — фигура крупновата по отношению к броневику. Чувствуется известная цельность в проекте Руднева, а также Щуко, хотя лента фигур, идущих к Ленину, отвлекает внимание от главной фигуры и подчеркивает ее небольшой размер по отношению к пьедесталу.

Очень важно расположение памятника и согласованность с его окружением—в масштабе и форме,—бывают грандиозные по впечатлению памятники на малых площадях и ничтожные — на больших.

Место данного памятника у Финляндского вокзала обусловлено историческим моментом, но мало выгодно для него, площадь тесна, но с очень большим движением трамваев, экипажей, публики. Невольно напраши-

вается или расширение площади и отнесение памятника от центра в сторону и раскрытие вида на него с Невы, как это предлагается Фоминым, или выбор другого места, более открытого и подходящего для мощного памятника, с видом на него с большого числа точек; представляется, что это стеснение памятника исторического лица местом одного из эпизодов его деятельности, ошибочно. Место можно увековечить памятником более простым,—камнем с надписью о событии, который может быть больше скажет, чем фигурный монумент, потому что больше сохраняет обстановку исторического момента. Неудобное же место, хотя и историческое, вредит памятнику. Успех памятника лежит и в нем самом и в том, как он поставлен. Вспомним, как хороши лучшие конные памятники: Коллеоне — в Венеции и Гатта-мелаты в Падуе — они прекрасны не потому, что сооружены в стиле раннего Возрождения, а потому, что творцы их Вероккио и Донателло тонко чувствовали форму и знали перспективу, и умели найти масштаб частей и целого по отношению к окружающему.

И в последнее время поставленные памятники: первопечатника Федорова, работа Андреева, в Москве, у стены Китай-города и Лассаля — раб. Синайского в Ленинграде у бывшей Думы — очень выигрывают от соседства архитектурного, они кажутся больше, грандиознее; на площади, даже маленькой, Лассаль пропал бы совсем.

Но чего, могут сказать, все же держаться при постановке памятника Ленину? Хотя мы уклоняемся от исчерпывающей рецептуры, но попытаемся конкретизировать кратко главные требования. Необходимо: 1) избегать памятников-иллюстраций, рисующих только эпизод, 2) выбирать место, выгодное для памятника только с художественной точки зрения,

3) считаться с существующим или предполагаемым окружением.

Кроме того, не следует ставить мало-масштабных памятников.

При памятнике большого масштаба нужно придавать решающее значение его архитектоническим качествам.

Не допускать многообразия материалов, а требовать их прочности. Ставить простоту композиции, простоту материала, лаконизм — непременным условием.

Не гнаться за портретностью, если требуется фигура, а допускать обобщенное изображение.

Но после всего этого необходимы и талант, и вдохновение, и мастерство автора...

Я. Тугендхольд

К ДИСКУССИИ О ПАМЯТНИКЕ ЛЕНИНУ

Статья тов. Красина «Архитектурное увековечение Ленина» выдвинула на очередь дня вопрос о характере памятника покойному вождю. Вернее, целый ряд вопросов, заслуживающих серьезного и широкого обсуждения и уже вызвавших целый дождь статей и писем, посыпавшихся отовсюду в редакции газет. Предпринятая нами самостоятельная анкета среди представителей архитектурного и художественного мира Москвы и Ленинграда не застала их врасплох: проблема «увековечения Ленина», глубоко и искренно захватив большинство из них, уже заставила творческую мысль начать работать в этом направлении. И естественно, что наши архитекторы и художники, вполне сознавая, что имя Ленина есть синоним простоты и скромности, в то же время горячо отстаивают свое право в данном—столь исключительном — случае на монументальный «размах», на смелый «полет» фантазии, на «колоссальность» памятника. Это желание размахнуться нельзя, конечно, рассматривать как художественное честолюбие. Наоборот, по мнению самих архитекторов, конкурс на памятник должен быть открыт «всем и каждому, вплоть до глухих окраин» и распадаться даже на два конкурса: на «идею» памятника и его изобразительную «форму». Л. Веснин ставит вопрос даже так: здесь

менее всего должен сказаться вкус и личность зодчего; «памятник должен быть как бы сложенным целым народом, а зодчий—лишь уловить мысли и желания масс». Архитектор Норвет пишет: «Париж, Лондон, Берлин для борьбы с бациллами сносят целые кварталы; Рим не стесняется загубить вид на форум для создания монумента Виктору Эммануилу, а уж обширнейшему С.С.С.Р. не к лицу пугаться «несбыточности» при увековечении памятника человеку, руководившему созданием Союза, на оценке мирового значения которого сходятся други и недруги».

Статуя или сооружение?

Вот почему, отвечая на поставленные нами вопросы, архитекторы и художники не ограничивались вопросом ближайшим, т.-е. гробницей Ленина, но трактовали проблему ленинского памятника во всем ее объеме. Это же должно быть положено в основу этого памятника. Здесь возможны два решения. Во-первых, желание увековечить физический образ Ленина, его фигуру, или, во-вторых, увековечить его идею, его дело, его эпоху. Первое решение в духе портретной статуи не находит сочувствия по следующим соображениям. Прежде всего, в виду отсутствия похожих портретов Ленина, на что указал и тов. Красин. Л. А. Ильин убежден, что «погоня за портретностью в форме увековечения тов. Ленина не даст положительных результатов. Уже и сейчас имя Ленина окружено легендой, тем более нужно изобразить его в памятнике символически, отмечая все привходящее, с таким расчетом, чтобы памятник мог говорить и отдаленным поколениям. Необходимо изобразить не столько его физические черты, сколько его идею, символ его».

Другими словами, памятник должен быть архитектурным, заключая в себе конкретные черты Ленина и его деятельности в виде составного элемента. Арх. М. Гинзбург подкрепляет отрицательное отношение к памятнику-статуе и психологическими доводами: «Темп современно-городской жизни, ее динамическое мелькание делают тщетной всякую попытку установить в этой лавине какое-то монументальное пятно. Многие ли из пробегающих по Театральному проезду видели памятник Федору Печатнику? Думаю, что немногие». Арх. М. Рославлев ссылается на историю: «Россия и русский народ вообще не обнаруживают способности к увековечению своих героев монументальными статуями на фоне городов (счастливое исключение—Петр Великий—работа иностранца Фальконета). Но зато Россия знает другие виды памятников, составляющих еще большее впечатление, чем монументы,—архитектурные ансамбли в городах, как адмиралтейство (Захарова), Смольный (Гваренги) и т. д. И памятник Ленину должен быть именно таким архитектурным Пантеоном Ленина».

Место памятника.

Но где именно мыслят наши архитекторы местоположение этого архитектурного ансамбля, этого Пантеона? Здесь мнения начинают расходиться. Некоторые — за установку памятника на Красной площади, наперекор тов. Красину, высказавшему опасение, что «всякий большой надземный памятник повредит вполне законченной архитектурной видимости площади». В этом отношении характерно по своей «левизне» мнение К. Зелинского: «До каких же пор должны мы беречь кирпичные кости Ивана Грозного? — спрашивает он. — Двести, триста или пятьсот лет простоят эти стены?

Жизнь может заставить потесниться музей. Культ экстатических святынь — очень скользкий путь». Арх. Вудке полагает, что памятник Ленину на Красной площади в виде пристройки, связанной со всей стеной, не нарушит, а даже скорее еще более подчеркнет историческую физиономию этой площади. Она уже отражает своими постройками четыре века, так не надо ее сдавать в археологический музей, а надо прибавить к ней свое новое, жизненное отражение и наших исторических дней. Так, итальянцы лепили к романским и готическим стенам свои родные формы и создали Ранний Ренессанс; так, Козаков сделал грот в кремлевской стене».

Однако, против застройки Красной площади какими-нибудь вертикально развернутыми сооружениями энергично высказываются остальные, конечно, вполне допуская на ней горизонтальные формы гробницы с подземными катакомбами, в полном согласии в этом отношении с тов. Красиным. «Все попытки новейшего времени строить на Красной площади, как ряды и Исторический музей, терпели роковую неудачу. Здесь надо быть чрезвычайно осторожным, чтобы не погубить общего исторического вида площади», — пишет акад. Щусев. Арх. Норверт против высоких сооружений на Красной площади «не только вследствие ее композиционной законченности, но еще и потому, что никакая монументальная вертикаль на ней не сможет получить ни достаточного зрительного подхода, ни масштабной опоры в окружающих зданиях. Она лишь разрушит общий архитектурный ритм площади и потонет сама в создавшейся какофонии. Испортит старое и провалит новое». Акад. Фомин ставит вопрос и на принципиальную почву: «Ни в Кремле, ни около Кремля, где все дышит старым строем, не следует ставить памятник Ленину, — надо выбрать новые места, новые площади».

Но где их выкроить? В центре Москвы — густо, тесно, скученно (не в пример Ленинграду, где проблема памятника несравненно легче). Театральная площадь же предназначена для памятников Свердлову, Марксу и Островскому. Какой же выход? Одни зовут вон из города на окраину. «Памятник Ленину надо перенести в самую гущу рабочей жизни; среди закопченных стен заводов, среди фабричных труб, среди повседневной трудовой жизни масс будет выситься он, зовя их вперед»,—говорит Белов, советуя поставить в Москве целых четыре памятника: в Замоскворечье, на Красной Пресне, в Сокольниках и Бутырках. Но большинство, вслед за тов. Красиным, горячо отстаивают Воробьевы горы. Архитектурное выражение памятника должно доминировать над Москвой. Воробьевы горы—вот прекрасное подножие для него. Оно органически свяжет его с Москвой и вместе с тем подчеркнет его сверхмосковское, мировое значение»,—говорит Норверт. «Я представляю себе грандиозный силуэт памятника на вершине горы с изумительным видом на распростертую у его ног Москву»,—пишет арх. Щуко (строитель иностранного отдела Всесоюзной с.-х. выставки). Акад. Щусев также считает, что Воробьевы горы, подобно римской Passagiata Margherita, должны быть украшены памятниками и площадками...

Призывы к новой планировке.

Поскольку же речь идет о памятнике в самой Москве, здесь вопрос о памятнике упирается в вопрос перепланировки Москвы вообще, т.-е. о создании новых площадей, скверов, проспектов,—проблему, выдвинутую довольно широко тов. Красиным. И это чрезвычайно характерный вывод: Ленину тесно в Москве.

Даже и после смерти он зовет нас к революции, к смелому расширению, улучшению и оздоровлению города и городов. По мнению Фомина, надо разрушить дома по Столешникову пер. от Б. Дмитровки до Петровки, создав продолжение Советской площади.

Однако, гораздо более популярна другая мысль— о связи памятника Ленину с постройкой Дворца Труда С.С.С.Р. на месте Охотного ряда. По отзыву Щусева, это и будет самое подходящее место для увековечения Ленина, при чем памятники Свердлову и Марксу должны быть распределены в связи с этим замыслом. На связи гробницы Ленина, «Вышки Ильича», с «началом нового социалистического строительства в Москве», т.-е. Дворцом Труда, настаивает и К. Зелинский. Эта связь должна быть приведена путем «единого огромного архитектурного замысла, который совершенно изменит архитектурный вид центра Москвы и послужит сердцевиной Москвы социалистической. Конкретно эта связь должна осуществиться при помощи системы движущихся тротуаров и висячей стальной арки моста. Вот почему, по его мнению, надо связать оба конкурса, на мавзолей и на Дворец Труда, воедино. Во имя этого преображения старой Москвы К. Зелинский договаривается даже до «разбора и перенесения в сторону»... Василия Блаженного и Исторического музея, чтобы достигнуть простора и выхода на реку. «Вышка Ильича» будет тогда мысленным центром мира, радиофокусом вселенной».

Стиль памятника и его назначение.

Здесь мы вступаем в область нового вопроса — о самом стиле архитектурного сооружения. Он должен быть конструктивным, а не декоративным. Даже

ак. Ильин признает, что «для памятника Ленину простота является наиболее подходящим языком». «Сам Ленин был врагом декорации, конструктивистом, ибо извлекал наибольший эффект с наименьшими средствами, экономно преследовал прямую цель, простую и отчетливую», — аргументирует Зелинский. По этим же соображениям художник Татлин (автор известного проекта памятника Интернационалу) даже против участия в постройке архитекторов, допуская лишь к ней художников - конструктивистов и техников - инженеров. Однако, против абстрактной конструкции голых архитектурных объемов без целесообразно практического назначения (вроде памятника «26-ти» в Баку) предостерегает архитектор М. Гинзбург. Вот почему, прежде всего, необходима точная конкретизация самого архитектурного задания — только тогда он найдет для него нужный и выразительный язык.

Но какому же конкретно-целесообразному назначению должен служить этот памятник? «Целью ленинского Пантеона является демонстрация смычки», — говорит Ростиславов. Нет, его назначение неизмеримо шире, — возражают другие. По мнению Татлина, в памятник, который будет триумфом инженерного техницизма, надо внести все, что характеризует покойного вождя, как новатора и революционера во всех отраслях знания и человеческой мысли вообще. Он должен обладать громадной пропускной способностью и заключать ряд многочисленных элементов динамического и утилитарного характера. 200—300 телефонов для пользования проходящих. Громадную аудиторию. Информационное бюро для оповещения мира о событиях в Советской республике. Мощный радио и т. д. По мнению художников Нивинского и Экстер, в памятнике должны участвовать все искусства: архитектура, скульптура, живопись и музыка в виде звуковых волн.

Памятник Ленину должен быть выражением строительства нового мира. Другие связывают памятник с музеем Ленина, с его Дворцом и т. д.

Материал.

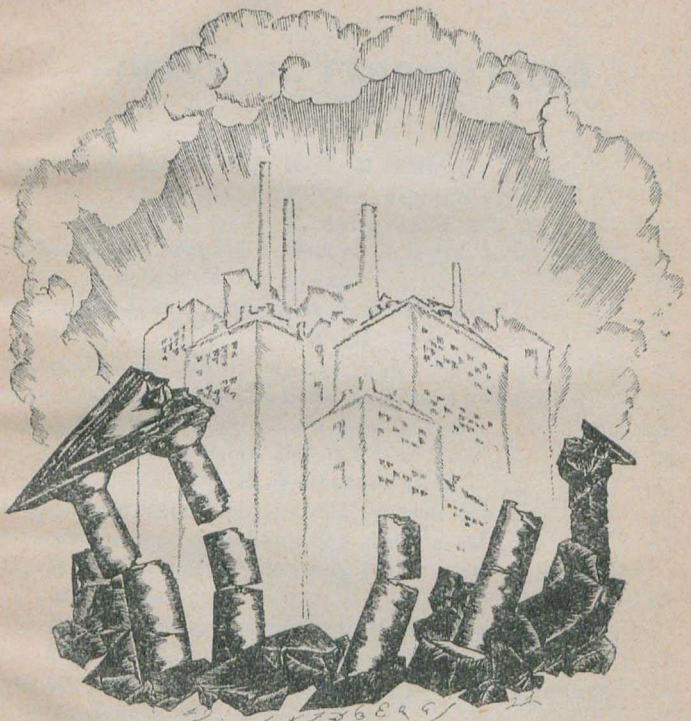
Мы подходим, наконец, и к вопросу о самом материале для памятника. Гранит,—говорят одни, металл,—говорят другие. По мнению К. Зелинского, даже надземная часть мавзолея, если она делается не только на сегодня, но и на завтра, должна быть не из гранита. «Ибо каменный век кончился. Гробница из гранита вызывает по ассоциации кладбищенские мотивы: созерцательность и грусть. Надо строить из металла и стекла».

В этом последнем отношении, пожалуй, наиболее интересное из всего полученного для нашей анкеты, это—проект памятника Ленину арх. Щуко в Ленинграде. «Гигантская фигура Ильича не отлитая из бронзы, а клепаная из железа и стальной брони руками рабочих всех заводов, подножием которой служит колоссальный постамент, включающий в себя помещение, обслуживающее любимое детище Ленина—Волховстрой (например: трансформаторная станция), дабы, таким образом, сила Волховстроя исходила по Ленинграду от фигуры Ленина. В хаосе лесов, конструкций, кранов и подъемников, опутывающих сетью постамент, иллюстрирующих новое пролетарское строительство Союза, найдется место на громадной высоте и для радио и метеорологической станции. Таким образом, динамическая, призывающая к восстанию фигура, вместе со своим постаментом, будет не обычно статическою, а наоборот—станет жить и кипеть внутренней жизнью».

Щуко призывает все заводы Ленинграда к коллективному созданию памятника; Б. Полудин идет еще дальше: «Памятник Ленину в Москве должен физически включить в себя элементы всего Союза. В каждой губернии и области можно найти соответствующий материал: в одной валун ледникового периода, в другой гранит местных гор, в третьей фундаментальную породу подпочвы и т. д.; нет минерала, есть стойкий по времени металл из местных запасов, колоколов и т. д. Пусть каждый несет на себе подпись отправляющей области и ляжет в стену, свод, угол будущего всероссийского монумента».

Я не стану перечислять других предложений, идущих из глубины С.С.С.Р. (из Урала—воспользоваться всеми богатствами уральских камней, из Сибири—использовать гранит и нефрит Енисейской и Иркутской губерний и т. д.). Ибо—как видит читатель—эту гамму можно было бы развить до бесконечности. Приведенные же нами проекты, часто действительно довольно «несбыточные», и, во всяком случае, не всегда учитывающие наши теперешние объективные возможности и технические ресурсы, все же чрезвычайно показательны сами по себе в одном отношении. Они свидетельствуют о том, что смерть Ленина вызвала повсеместно не только самую думу об его увековечении, но и направила ее по новому, далеко не шаблонному руслу. Это новое требование, предъявляемое к памятнику Ленина, отлично формулировано в полученном нами коллективном заявлении курсов особого назначения для конструкторов из рабочих: «Что общего между факелом революции—Ленинским и надмогильными кубами египтян? Памятник Ленину должен выражать динамику, неуклонное движение вперед; новый стиль, который мы назовем Ленэрг (Ленинская энергия) и который явится результатом дерзновенных разрешений

сложных вопросов (акустики, отопления, освещения, перемещения людей и т. д.)». И даже художественный мир наш, вплоть до маститых академиков, выросших на классицизме, чувствует, что на этот раз дело идет о целой новой эпохе, о новом типе памятника — памятника, который должен быть не пассивным хранилищем памяти усопшего, но активным рассадником новой пролетарской культуры. Отсюда новизна, сложность и историческая ответственность проблемы.



ПЕРЕЧЕНЬ РЕПРОДУКЦИЙ

	стран.
Бюст В. И. Ленина, раб. В. И. Мухиной	11
» » » В. Синайского	15
» » » С. Лебедевой	17
Мавзолей над могилой Ленина по проекту А. Щусева.	25
» проект И. Фомина	29
Памятник Ленину, проект А. Самохвалова	31
» » » В. Щуко	35
Маска Ленина, раб. С. Меркулова	43
Барельефный портрет Ленина, раб. В. Андреева	45
Бюст Ленина, раб. А. И. Лазарева	49
Статуя Ленина, раб. И. Шадра	51
» » » И. Менделевича	55
Проект памятника Ленину под девизом «Салют»	59
Проект памятника Ленину под девизом «Народ»	63
Проект памятника Ленину под девизом «К всемирной революции»	68
Проект памятника Ленину раб. И. Фомина и Манизера.	71
Проект памятника Ленину раб. В. Щуко и С. Евсеева	73
Статуя Ленина раб. Н. Астафьева	77
» » » М. Ольконе	81
» » » В. Козлова	85

ЛИТЕРАТУРА

по иконографии и монументализации В. И. ЛЕНИНА.

Александри, Л. М. Как увековечить память о нашем великом вожде. «Ленинская библиотека». Гос. Изд. Ленинград, 1924.

Альтман, Натан. Как я лепил Ленина. «Прожектор». 1924, 31 марта, № 6.

Голлербах, Э. Портреты Ленина. «Красная Нива», 1924, 30 марта, № 13.

Его же. Ленин в портретах. «Новая Книга», 1924, № 2.

Его же. Ленин в монументальном искусстве. Сборник «О памятнике Ленину». Гос. Изд., Ленинград, 1924.

Его же. (Без подписи). Проекты памятника В. И. Ленину. Заметка с 6 репродукциями «Красная Нива», № 35, 31 авг. 1924.

Ильин, Л. А. Увековечение Ленина. Сборник «О памятнике Ленину», Гос. Изд. Л. 1924.

Исаков, С. Портреты Ильича. «Жизнь Искусства», 1924, 29 января, № 5.

Его же. Где поставить памятник Ильичу. «Жизнь Искусства», 1924, 12 февраля, № 7.

Его же. Конкурс на памятник Ленину. «Жизнь Искусства», 1924, 12 августа, № 33.

Кольвиц, Кэте. Письмо в редакцию «Красной Нивы», 1924, 4 мая, № 18.

Красин, Л. Архитектурное увековечение Ленина. «Известия ВЦИК'а», 1924, 7 февраля, № 31. (Перепечатано в сборнике «О памятнике Ленину».)

Его же. О памятниках Владимиру Ильичу. «Красная Нива», 1924, 4 мая, № 18. (Перепечатано в сборнике «О памятнике Ленину».)

Менделевич, И. А. Творец грядущего. «Огонек», 1924, 27 апреля, № 18.

От комиссии по изданию изображений В. И. Ленина. «Последние Новости», 1924, № 11; «Накануне», 1924, № 76; «Новая Книга», 1924, № 1; «Среди коллекционеров», 1924, № 3—4.

Тугендхольд, Я. К дискуссии о памятнике тов. Ленину. «Известия ВЦИК'а», 1924, 24 февраля, № 46. (Перепечатано в сборнике «О памятнике Ленину».)

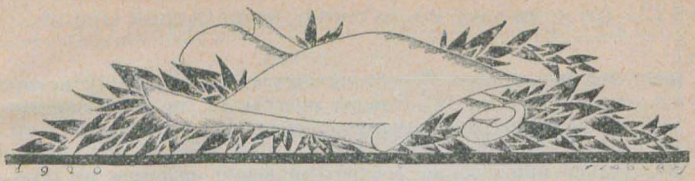
Его же. Ленин в искусстве. «Красная Нива», 1924, № 6.

Фомин, И. А., проф. О памятнике В. И. Ленину.—Сборник «О памятнике Ленину».

Шишков, Вяч. Смоленские письма. О памятнике Ленину. Московская «Правда», 1924, 30 марта, № 73.

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
От редакции	5
Л. Б. КРАСИН. О памятниках Владимиру Ильичу	7
Л. Б. КРАСИН. Архитектурное увековечение Ленина	23
Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ. Ленин в монументальном искусстве	34
Акад. И. А. ФОМИН. О памятнике В. И. Ленину	89
Л. А. ИЛЬИН. Об увековечении Ленина	95
Я. ТУГЕНДХОЛЬД. К дискуссии о памятнике Ленину	105
Перечень репродукций	117
Литература	119
От комиссии по изданию изображений В. И. Ленина	121



От Комиссии по изданию изображений В. И. Ленина (Ульянова).

На пути к изучению жизни и деятельности В. И. Ленина (Ульянова) и к увековечению его личности возникает задача собирания материалов, относящихся к внешности Ленина. Закончился тот период, когда возможны были его портреты, сделанные с натуры; отныне уделом художников будет только «реставрация» или репродукция его образа. Таким образом, настала пора подвести итоги тому, что было сделано для запечатления живого образа Ленина.

«Ленин в живописи, графике, скульптуре и прикладном искусстве» — эта тема, до сих пор не разработанная, представляет выдающийся исторический интерес и большое значение для исследователя русского портретного искусства. Необходимо учесть весь портретный материал, относящийся к Ленину, точно зарегистрировать все, что создано в этом отношении художниками, дать перечень станковых работ, рисунков, фотографий и всевозможных репродукций, чтобы закрепить все эти данные, пока наглядный материал с течением лет не распылился, не ускользнул от учета.

С этой целью при Ленинградском Государственном Издательстве образована комиссия по изданию изображений В. И. Ленина (Ульянова); цель комиссии — собирание, изучение и опубликование портретов Ленина, а также воспоминаний, связанных с его внешностью.

Комиссия обращается ко всем издательствам, редакциям газет и журналов, партийным организациям, музеям, художникам, фотографам с просьбою сообщить сведения о находящихся в их распоряжении портретах Ленина. Для оригинальных портретов и фотографий комиссии необходимо получить следующие сведения: 1) автор портрета, 2) техника, 3) с натуры или по репродукции, 4) как изображен, 5) окружающая обстановка, 6) время исполнения, 7) размер, 8) над-

писи, лозунги, грифы, 9) местонахождение портрета, 10) воспроизведения в печати, 11) отзывы прессы, 12) личное отношение художника к портрету (замысел, оценка, степень сходства и пр.), 13) особые замечания, 14) подпись и дата заполнения карточки; желательно приложение соответствующей вырезки из газеты или журнала, если портрет был воспроизведен (с указанием, где помещена данная репродукция), или фотографического снимка, если портрет еще не был издан.

Весь материал следует направлять по адресу: Ленинград, Проспект 25 Октября, № 28, Дом Книги, в Художественный Отдел Ленинградского Государственного Издательства.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД

Художественно-научная литература.

Чарльз Камерон. Сборник под редакцией Э. Голлербаха и Н. Лансере. С 20-ю автотипиями. 1924. Обложка раб. Н. Лансере.

Русский художественный фарфор. Сборник статей о деятельности Госуд. фарфорового завода, под редакцией Э. Голлербаха и М. Фармаковского. С многочисленными хромо-, фото- и автотипиями. 1924.

Э. Голлербах. Детскосельские Дворцы-Музеи и парки. Путеводитель. С 5-ю планами дворцов и парков. Обложка раб. О. Гаккель. 1922.

Его же. Портретная живопись в России. Часть I. XVIII век. С 16-ю автотипиями. 1923. Обложка раб. А. Лео.

Его же. История гравюры и литографии в России. С 90 репродукциями. 1924. Обложка раб. Е. Белухи.

Его же. Рисунки М. Добужинского. С 50-ю автотипиями. Обложка и титульный лист раб. М. Добужинского. 1923.

Готовится к печати:

Современная русская живопись. Т. I. Мир Искусства. Сборник при участии Александра Бенуа, Всев. Воинова, Э. Голлербаха, А. Головина, О. Клевера, М. Кузмина, Г. Лукомского, М. Нестерова, П. Перцова, Н. Радлова, С. Яремича и др.

2018814863