

Памятники монументального искусства

К **памятникам монументального искусства** традиционно относят архитектурно-скульптурные произведения, созданные для увековечивания той или иной выдающейся личности, знаменательного события, некоей идеи, адресованные массовому зрителю и рассчитанные на определённое архитектурное, пространственное окружение. История создания монументов в России восходит к древней традиции установки обетных крестов и храмов-памятников. Собственно монументальной скульптуры в форме отдельно стоящего памятника или архитектурно-скульптурной композиции в допетровской Руси не существовало. Но и реформы Петра I, столь созидательные во многих областях, не разрешились появлением в России памятников европейского образца, хотя проекты таких памятников уже начали создаваться. Драматичная судьба постигла первый созданный в России памятник — конную статую Петра, над которой Б. К. Растрелли работал долгие десятилетия (1722–1744 гг., отлита в бронзе в 1747 г.), и ещё полвека она пролежала в литейной подсобке и была установлена лишь в 1800 г. При Екатерине II наступает некоторое оживление монументального искусства: в Петербурге, Москве, Киеве, Полтаве появляются аллегорические архитектурные монументы, в основном обелиски и колонны. При этом большая часть таких сооружений, созданных по проектам крупнейших архитекторов, возводится не в городах, а в дворянских усадьбах и царских резиденциях. Они ставились, обычно, в честь визитов императрицы, и эта традиция продолжалась в царствование Павла I и других российских самодержцев. И все же русский классицизм, с его градостроительным размахом, пафосом утверждения государственности, не мог пройти мимо столь репрезентативной формы, как собственно скульптурный монумент, способный оказаться кульминацией целого городского ансамбля. Таким памятником стал знаменитый «Медный всадник» Э. М. Фальконе (памятник Петру I, 1768–1778 гг., открыт в 1782 г.). С началом XIX в., в период ампира, возобладали архитектурные монументы, включавшие скульптуру аллегорического характера (арматура, венки и гирлянды, фигуры ангелов и гениев, аллегии триумфа и т. п.), как например «Александрийский столп» (открыт в 1834 г., арх. О. Монферран, ск. Б. И. Орловский). Вторая треть XIX в. ознаменовалась не только увеличением числа памятников, но и расширением круга персоналий, а также системным подходом в их создании, в чем была несомненная заслуга Николая I. Впервые в России, согласно проекту 1835 г., был установлен ряд памятников по единой программе на местах сражений Отечественной войны 1812 года: в Бородино, Смоленске, Малоярославце, Полоцке. Проекты монументов были разработаны в едином центре (арх. А. У. Адамини, А. П. Брюллов) и разделены на классы в зависимости от их «художественности» и стоимости. Появились монументы историческим личностям, деятелям науки и культуры. В эпоху правления Александра II число возводимых памятников сокращается, но их создание и открытие становятся поистине социально значимыми событиями. Это и памятник «Тысячелетие России» в Великом Новгороде (1859–1862 гг., М. О. Микешин и др.), и памятник А. С. Пушкину в Москве (1873–1880 гг., ск. А. М. Опекушин, арх. И. С. Богомолов). С воцарением Александра III памятники монументального искусства появляются всё чаще не только в столицах, но и в самых отдалённых уголках Российской империи. Монумент оценивают как исключительно презентабельную форму, а его открытие — как одну из неперенных составляющих юбилейных торжеств. Любое значимое событие, и современное, и давнее, и торжественное, и трагическое, может стать поводом для создания памятника — в форме бюста, статуи или архитектурного монумента. Особенно многочисленными были памятники убиенному императору Александру II, возводимые в городах и сёлах на народные пожертвования. Отдельную группу составляли военные памятные знаки и монументы, полковые памятники, сооружавшиеся за счёт воинских частей, посвящённые как различным кампаниям, крупным сражениям, так и отдельным героям, основателям полков. Всё возрастающая волна военных памятников, отчасти инспирированная юбилейными празднованиями Полтавской битвы 1709 г., Отечественной войны 1812 г., а также посвящённых другим событиям, окончательно угасла лишь в середине 1916 г. Памятник затопленным кораблям в Севастополе (1905 г., ск. А. И. Адамсон, арх. В. А. Фельдман, инж. О. И. Энберг) стал наиболее значимым художественным явлением в этой группе монументов. Трёхсотлетний юбилей Дома Романовых, пришедшийся на время царствования Николая II, сопровождался возведением большого числа памятников членам императорской фамилии. Более того, бюсты и статуи Александра II, отлитые по готовым моделям на различных заводах, своей многочисленностью могли бы поспорить с монументами вождей революции, появившихся спустя несколько десятилетий. На фоне такого беспрецедентного поточного производства особенно ярко выделяются произведения монументальной скульптуры начала XX в., составившие золотой фонд российского искусства: Ивану Фёдорову (1900–1909 гг., ск. С. М. Волнухин, арх. И. П. Машков) и Н. В. Гоголю (1907–1909 гг., ск. Н. А. Андреев, арх. Ф. О. Шехтель) в Москве, памятник Александру III (1899–1909 гг., ск. П. П. Трубецкой, арх. Ф. О. Шехтель) в Санкт-Петербурге. Много памятников устанавливается в эти годы и в других регионах Российской империи, в крупнейших городах Прибалтики, Средней Азии, Украины, Финляндии, в Крыму, в Молдавии и на Кавказе. Нередко они становились первыми национальными памятниками.



Памятник Петру I
(город Санкт-Петербург)



Памятник "Тысячелетие
России"
(город Великий
Новгород)

Расправа над монументами началась ещё во время Первой мировой войны на волне шовинистических настроений и продолжалась в революционные годы, когда свергались «идолы самодержавия» и когда была образована «Комиссия по уничтожению памятников» при Союзе деятелей искусств. После Октябрьской революции монументальная скульптура стала той областью творчества, на которую более, чем на другие виды и жанры искусства, властью возлагалась функция идеологического воспитания масс. Памятник превращался в глашатая политической доктрины нового государства.

Силу государственного закона План монументальной пропаганды получил после принятия Совнаркомом 12 апреля 1918 г. декрета «О памятниках республики». Этим декретом узаконивалось «снятие с площадей и улиц памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг». В июле 1918 г. Совнарком утвердил список лиц, которым необходимо поставить

памятники, в который вошли имена революционеров, представителей философской мысли и науки, деятелей культуры, чьи творчество и деяния были признаны исторически прогрессивными. Главная роль отводилась скульптурным произведениям — бюстам, барельефам, фигурам, группам. Особое внимание уделялось портретным бюстам и памятникам, а не абстрактно-аллегорическим композициям. За короткий срок на рубеже 1910–1920-х гг. в разных городах страны было установлено множество памятников: Дантону (1918 г., ск. Н. Андреев, Москва), А. Кольцову (1919 г., ск. С. Сырейщиков, Москва), И. Никитину (1918 г., ск. А. Блажиевич, Москва), К. Марксу (1918 г., ск. Б. Лавров, Тверь; 1918 г., ск. А. Матвеев, Петроград; 1922 г., ск. С. Меркуров, Симбирск), Лассалю (1918 г., ск. В. Синайский, Петроград), Рабочему-металлисту (1920 г., ск. В. Богатырев, Казань), Жертвам Революции на Марсовом поле (1917–1920 гг., арх. Л. Руднев, И. Фомин, Петроград) и др. Большинство из этих работ не сохранилось, так как по большей части они были выполнены из временных материалов, поэтому общее количество памятников не поддается учету. Из сохранившихся монументов тех лет следует назвать как наиболее значительные московские памятники Ф. М. Достоевскому (1918 г.) и К. И. Тимирязеву (1923 г., оба — ск. С. Меркуров), А. И. Герцену и Н. П. Огареву (оба — 1922 г., ск. Н. Андреев). А вот конкретно-исторические приметы времени наиболее ярко были запечатлены в памятнике Октябрьской революции в Саратове. Был популярен и памятник-бюст. Став массовым явлением в пластике послевоенного времени (задача увековечения героев Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. требовала быстрых для исполнения композиционных решений), этот тип памятника был избран позже и для прославления героев труда: по постановлению партии и правительства Дважды Героям Социалистического Труда устанавливались бюсты на их родине. Среди фигуративных памятников с подробно проработанной атрибутикой можно выделить группу произведений, в которых акцентируется историческая конкретика, и тогда, например, подчеркнутая достоверность костюма оборачивается декоративной выразительностью образа (памятник Юрию Долгорукому в Москве, 1954 г., скульпторы С. Орлов, А. Антопов, Н. Штamm). Несколько особняком в монументальной пластике России XX в. стоит группа памятников деятелям культуры. Здесь сама тема «спасает» от идеологического прессинга. Сосредоточенная самоуглубленность (памятник А. Н. Островскому в Москве, 1929 г., ск. Н. Андреев), романтическая приподнятость (памятник М. Горькому в Нижнем Новгороде, 1952 г., ск. В. Мухина), глубокий психологизм (памятник Н. Г. Чернышевскому в Саратове, 1953 г., ск. А. Кибальников) определяют человечность образов. Именно этот тип памятника проложил дорогу поэтическому образу монументальной скульптуры, отвоевавшему к 1960-м гг. право на жизнь в городской среде. Примеры поэтических памятников — М. Ю. Лермонтову (1965 г., ск. И. Д. Бродский) и Т. Г. Шевченко (1964 г., скульпторы Ю. Синкевич, М. Грицюк, А. Фуженко) в Москве. Элегичность и лиризм — черты, присущие надгробным памятникам. И в этом смысле Новодевичье кладбище, сосредоточившее лучшие образцы мемориальной пластики, — уникальное пространство поэзии в скульптуре, отличающейся разнообразием как композиционных, так и содержательных решений. Их диапазон — от портретной конкретики до аллегорической повествовательности и условной символики форм. Именно символический аспект скульптуры оказался самым неразработанным в истории отечественного памятника. Истоки такой ситуации лежат в идеологических требованиях к скульптуре, выдвинутых ещё на ранних этапах эпохи реализации Плана монументальной пропаганды. Условные, тяготеющие к символической образности, композиции изначально не получили права на жизнь. Так, остался неустановленным, а затем был уничтожен памятник В. И. Сурикову в виде ангела, работы П. Бромбергского. Не воплотилась в памятнике чрезвычайно экспрессивная, символично-метафоричная, построенная на сложных диагоналях композиция В. Мухиной «Пламя революции» (проект памятника Я. М. Свердлову, 1922–1923 гг.). Между тем, уже с конца 1920-х гг. в «иерархии» видов искусства чрезвычайно возрастает «престижность» скульптуры, прежде всего монументальной. В 1930-е гг. под эгидой созданного в 1932 г. Союза художников оживляется производственная деятельность скульпторов, и основным её направлением становится выполнение монументальных заказов.

Характерно, что на выставках 1930-х гг. преобладают эскизы памятников и декоративного оформления зданий. А на Первом Всесоюзном съезде архитекторов в 1937 г. центральной темой становится тема монументальной пластики, связанная со строительством Дворца Советов. И уже не с областью архитектуры, как это было в 1920-е гг., а с областью скульптуры связываются футурологические мечтания художников. Архитектор Борис Иофан, в большой мере определявший художественную жизнь 1930-х гг., неизменно все свои замыслы связывает со скульптурой. Именно он и явился автором идеи (её блестяще развила и воплотила скульптор В. Мухина) «главного» монумента страны — двухфигурной группы «Рабочий и колхозница», увенчавшей советский павильон на Международной выставке 1937 г. в Париже.



*"Рабочий и колхозница"
(город Москва)*



*Памятник А.Н.
Островскому (город
Москва)*