

Вера Игнатьевна Мухина родилась в Риге 1 июля 1889 года. Она рано осиротела. Училась живописи в московских студиях К.Юона (1908–1911), И.Машкова (1911), занималась скульптурой под руководством А.Бурделя в академии «Гран Шомьер» (1912–1914, Париж). Во время Первой мировой работала хирургической сестрой в госпитале и в 1918 г. вышла замуж за врача А. Замкова (1880–1942). Ленинский план монументальной пропаганды дал толчок ее проектам памятника Революции, «Освобожденный труд». Вера Мухина преподавала, проектировала одежду, занималась театральной декорацией и выставочным дизайном. На Венецианской биеннале 1934 г. ее «Крестьянка» (1927) была отмечена специальной наградой. В 1930-м она выслана в Воронеж вместе с мужем. Максим Горький помог ей вернуться в столицу. В 1936 г. выиграла конкурс на статую «Рабочий и колхозница» для «Экспо-37» — это был первый крупный проект, который ей удалось осуществить.

Вера Мухина 5 раз становилась лауреатом Сталинских премий, была действительным членом Академии художеств, потом членом президиума АХ СССР (1947–1953). Ее памятник Горькому был установлен в городе Горьком. Однако большинство монументальных проектов по ее эскизам никогда не было осуществлено. Перед смертью выступила с критикой советского искусства на заседании Академии художеств. Умерла в Москве 6 октября 1953 г.

Михаил Сидлин

ВЕРА МУХИНА создала граненый стакан. Даже если это неправда, то легенда сама по себе хороша. Ни один наш монумент не оказывал такого влияния на мир, как «Рабочий и колхозница». Павильон СССР на Всемирной выставке 1937 года в Париже был увенчан этими фигурами. Так Советская Россия получила Гран-при, а Мухина — всемирное признание. Ее скульптурная группа стала символом Москвы и всей страны. Страна распалась, «Рабочий и колхозница» догнивают у ВДНХ.

«Из легкого светлого металла, как бы летящая вперед, как незабываемая Луврская Ника — крылатая победа...» — так представлял себе будущую скульптуру Борис Иофан, автор проекта Советского павильона. Дюралевая пара с серпом и молотом завершала иофановские эскизы. Секретарь Иофана утверждал, что на эту идею архитектора вдохновили античные «Тираноборцы» Критий и Несиот с мечами в руках. Париж был территорией, где СССР и третий рейх могли открыто спорить за господство. Немецкий павильон, увенчанный башней, лежал напротив российского, через площадь Варшавы (что символически отражало европейскую геополитику). Автору проекта необходимо было победить пространство Парижа: дворец Шайо (французский павильон) был расположен выше — на холме Трокадеро, Эйфелева башня торжествовала над всем ландшафтом. Сусальное золото, которым горят купола московских церквей, придает им тот блеск, который зрительно облегчает конструкцию и передает уважение древних храмов вверх, к небу. Борис Иофан воспользовался этим рецептом русских зодчих. Вера Мухина выиграла конкурс на статую: «Торжественную поступь я превратила во всепокоряющий порыв...» Советские инженеры создали под ее руководством стальную пару. И серп с молотом загорелись в парижском небе.

Мухина победила фашизм в 1937-м. Над германским павильоном возвышался имперский орел. Против него были обращены серп и молот. Серп и молот — символы производственной силы, труда. Застывшим формам немецких фигур противопоставил порыв мухинских героев с открытыми ртами, обхвативших ткань, развевающейся на ветру. В этом выражена сама суть идеологического различия между двумя режимами: нацистский провозглашал всеобщее разделение, расовые и гендерные границы, биологические пределы человеческого, а формам нацистского искусства свойственна мертвенная застылость. Социалистический строй был построен на утопии всеединия, стирания границ между городом и деревней, мужчиной и женщиной, землей и небом. «Сверхчеловек» Йозефа Торака (скульптора немецкого павильона) — угрюмый мускулистый ариец. «Новый человек» Мухиной — это поющая колхозница, единое цельное существо.

Колосс Родосский — чудо света, известное из древних преданий. Он нарочито торжествовал над



Независимая газета. - 1999. Фрагмент памятника «Рабочий и колхозница». Фото Артема Житенева (НГ-фото)

Прошло 110 лет со дня рождения Веры Мухиной

СОВЕТСКАЯ НИКА

землей и морем. Статуя Свободы — потомок того Колосса. Этот идолопоклоннический тип монументализма, в котором сакрализованная ценность гигантской фигуры намного превышает ценность окружающего ее пространства, редок в современной скульптуре, потому что он требует слишком большой веры в идею и слишком больших денег. В советской скульптуре начиная с 30-х такой тип монументов не был редок. Воин-освободитель в Трептов-парке, Родина-мать в Волгограде и прочие идола, вплоть до черетлиевского Петра, выстраиваются в один ряд. «Рабочий и колхозница» среди них — высшее художественное и инженерное достижение и вдобавок особое, потому что Мухина использовала в качестве постаментов целое здание: Советский павильон на Экспо. Фигура на здании обычно элемент его декора, подчиненный общей конструкции. «Рабочий и колхозница», наоборот, превратили строение Иофана в циклопический пьедестал. Это было невидалью для специалистов. Это вызывало восторг современников. Исток этой идеи — в проектах Дворца Советов. «Верхнюю часть Дворца Советов завершить мощной скульптурой Ленина величиной 50–75 м с тем, чтобы Дворец Советов представлял вид пьедестала для фигуры Ленина», — гласило в 1933 году особое постановление совета по строительству Дворца. В 1936 году Меркуров предлагал установить уже стометрового Ильича. Но он так и остался в планах. А «Рабочий и колхозница» реально встали на свой парижский постамент.

Любовь Орлова взмывает в облака в конце «Светлого пути». Все выше, и выше, и выше стремились герои песен тридцатых. Покорение небес — вот что было тогда насущной задачей советской власти. Меркуровский Ильич, который должен был воспарить над Москвою, на протяжении двух третей года был бы недоступен зрению смертных — из-за облачности. Так и «Рабочий и колхозница» — они летели на битву с фашистским орлом, но их целью была встреча с небом. Детали статуи проектировали и выколачивали на ЦНИИ-МАШе, под руководством профессора П. Н. Львова, переведившего в материал первые советские стальные самолеты. И делали «Рабочего и колхозницу» из того же материала, что самолеты, с помощью тех же методов. Материал — хромоникелевая нержавеющая сталь отличной ковкости, с хорошим светоотражением, метод соединения деталей — контактная точечная электросварка. Вперед и ввысь рвется героическая пара. Ныне это еще ощутимей, потому что неподалеку от нее, у ВДНХ,

был возведен монумент ракете. Прямое покорение космоса — вот достойный финал темы полета в небеса.

Статую преследовали неурядицы — с самого начала. Ее много раз переделывали, так как добиться соответствия модели (полутораметровой) и оригинала (двадцатичетырехметровой) в материале было необыкновенно сложно: подобную работу таким способом никто и никогда не делал до Мухиной с ее коллективом скульпторов, профессоров, инженеров, техников, чертежников, плотников, столяров, слесарей, чеканщиков, сварщиков и монтажников. Директор завода накатал телегу наверх про то, что статуя не может быть закончена в срок из-за постоянных исправлений. А до Сталина дошел «сигнал» про то, что профиль Троцкого виден в складках драпировки. Сталин ночью приехал на завод, включили прожектора, он посмотрел долгим взглядом, развернулся и уехал. Когда разрезанную на 65 частей героическую пару уже везли в 28 вагонах спецпоезда Москва — Париж (общий вес конструкций составлял 75 тонн), оказалось, что некоторые ее части не проходят по габаритам через туннель, и их разрезали автогенном. В Париже часть листов пришлось доколачивать «на коленке», потому что их повредили при транспортировке. Около Советского павильона смонтировали строительный кран, привезенный из Москвы же. Трос, державший кран, был подпилен неизвестными вредителями незадолго до конца монтажа. Тогда вокруг статуи установили круглосуточное дежурство. После доставки, в Москве, Иван Межлаук, комиссар советского павильона, был арестован вместе с группой инженеров. Та статуя, которая была установлена у Северного входа на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку, фактически сделана из других листов стали, двухмиллиметровых (то есть вчетверо более толстых, чем парижские), а ее постамент в 3 раза ниже, чем в Париже. Гиганты, на взгляд Мухиной, оказались слишком близко к земле и в неудачном месте, что нарушало их восприятие, но добиться пересмотра такого положения дел она не смогла. В 1962, 1975 и 1979 годах статую снова предлагали перенести. Моссовет решил уважить просьбу Академии художеств о новом месте и высокоом постаменте. В 1976 году Борис Иофан умер, работая над проектом нового пьедестала. В 1980 году монумент отреставрировали. В 1987 году был объявлен конкурс на место для «Рабочего и колхозницы»: лучшим признали Крымскую набережную, у ЦДХ. К 100-летию Мухиной история с переносом повторилась с тем же результатом,

что и раньше. В 1997 году на этом месте встал «Петр Первый» Церетели. Металлический каркас «Рабочего и колхозницы» сегодня проржавел насквозь. Существуют детальные чертежи и даже план восстановления статуи. Но все втуне. Один из последних эпизодов этой драмы — история швейной фабрики, которая создала фонд спасения памятника и провела в 1998 году громкую акцию у монумента. Но московский мэр заявил, что все работы по восстановлению будут проведены без участия общественных фондов (см. «НГ» от 31.03.98). Воз и ныне там.