

Памятник на лжи

Кубатура - 2000 - 13-19 июля

Никита ВОРОНОВ, с. 1, 3

доктор искусствоведения

Время от времени в "воспаленном мозгу" отдельных сограждан вновь и вновь возникают идеи о восстановлении памятника Дзержинскому на Лубянской площади.

В Госдуме разгораются дискуссии, одним из доводов в которых являются якобы высокие художественные достоинства означенного памятника. Между тем, оглядываясь на историю его сооружения, можно, даже не веря в победу добра над злом, сказать, что его низвержение было заранее запрограммировано самим несправедливым его возведением.

Его появление было круто замешано на обмане, подкупе, разрушении других памятников искусства.

В 1940 году был объявлен конкурс на проекты памятников Ф.Э.Дзержинскому, С.М.Кирову, В.В.Куйбышеву и Г.К.Орджоникидзе. В нем участвовали 15 ведущих скульпторов Москвы, Ленинграда, Украины и Белоруссии. Это был конкурс на памятники выдающимся деятелям революции, и никто из них не воспринимался тогда как символ определенного рода деятельности. Среди пяти скульпторов, работавших над проектом памятника Дзержинскому, были два уже признанных мастера — С.Д.Лебедева и В.И.Мухина. Обе они знали живого Дзержинского, а Лебедевой он даже позировал для двух портретов, до сих пор считающихся лучшими изображениями Феликса Эдмундовича.

В проекте Лебедевой на круглую колонну-постамент была положена довольно мощная плита, а поверх нее на бронзовом подножии возвышалась фигура Дзержинского в длинной шинели, положившего правую руку в карман, а левую слегка согнувшего в локте. Взгляд его был опущен. Критика отменяла проект Лебедевой как один из лучших. Говорили о его поэтичности, "задумчивости позы", о том, что в нем "больше правды, чем в работах других скульпторов", и что Лебедевой удалась "выразить нравственную чистоту, скромность... большого человека". Наблюдавший за созданием этого проекта скульптор И.А.Слоним писал, что фигура Дзержинского "в длинной шинели, удлиненной, аскетичная и вместе с тем полная жизни, напоминает зрителю о суровой романтике первых лет революции. Силует ее строг, детали выразительны. Портретная голова фигуры, красив профиль головы. Ничего лишнего, все сдержанно. Это проект скульптуры... законченное художественное произведение." В лице Дзержинского чувствовалась усталость, как бы даже некоторая печаль, которая была так удачно запечатлена в его скульптурном портрете 1925 года.

Проект С.Лебедевой был признан на конкурсе лучшим. Портретом, созданным Лебедевой, по-видимому, воспользовалась и В.Мухина, поскольку эти две художницы дружили и даже позировали друг другу. Только глаза Мухина сделала не опущенными, а глядящими прямо перед собой. В ее проекте Дзержинский стоял без шинели в аккуратной гимнастерке со стоячим воротником, застегнутым на все пуговицы. Как и у Лебедевой, Дзержин-

ский был помещен на круглый, слегка суживающийся кверху постамент. Но это была не классическая колонна. Постамент несколько напоминал заводскую трубу — и в этом, вероятно, был намек на то, что Феликс Эдмундович работал не только в ВЧК, но и был наркомом путей сообщения, и руководил ВСНХ. Пальцы рук Дзержинского крепко сжаты в кулаки, что и создает впечатление большого внутреннего напряжения. Правая рука опущена, а левой он опирается на рукоять очень длинного меча, острие которого доходит до базы постамент. Меч длинный, но благодаря своей тонкости и изяществу он не производит впечатления огромности и неуклюжести. Да и рукоятка его больше напоминает гирлянду изоляторов на мачте ЛЭП, чем натуральный эфес шпаги. Поэтому в нем тоже есть отдаленная ассоциация энергии, индустрии и не подчеркивается его грозная, карающая функция разить всех без разбора. Общая поза напряженная, собранная, натянута, словно струна. В этом была мобилизующая сила памятника. Мухина стремилась, пусть еще несколько робко, но показать героя более разносторонне, в какой-то степени более человечно. Это проявилось, как и у Лебедевой, в напряженном, но несколько усталом лице Дзержинского. В тени задумчивости, в чертах человечности образов, созданных этими двумя скульпторами, сказались некоторый новаторский отход от привычной трактовки героев и деятелей революции, которые в большинстве памятников только звали вперед и указывали путь.

Такая более свойственная станковым произведениям трактовка была вызвана и тем, что обе художницы предлагали установить памятник в окончании Никольской улицы на месте разрушенных к этому времени остатков Китайгородской стены и Никольских ворот. Дзержинский должен был быть обращен лицом к зданию НКВД на противоположной стороне Лубянки, в центре которой еще стоял фонтан замечательного скульптора Витали, автора одного из первых скульптурных портретов Пушкина. Они не покушались на его снос. Таким образом, их памятники были рассчитаны на близкий подход и доступность детального рассмотрения лица и фигуры. Памятник Мухиной занял второе место на конкурсе.

(Окончание на 3-й стр.)

Памятник на лжи

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Почему же в послевоенные годы ни тот ни другой проекты не были осуществлены? Ведь это был уникальный в истории монументальной скульптуры случай — при двух живых авторах и при всех остальных еще здравствовавших конкурентах конкурса памятник ставит совсем другой человек, даже не участвовавший в конкурсе, — Е.В.Вучетич. Сын В.И.Мухиной В.Замков в письме автору этой статьи прямо говорил, что это было сделано по закулисной сговору Вучетича с тогдашним председателем Моссовета и обошлось будущему вице-президенту Академии художеств в кругленькую сумму. О том же мне рассказывала и всегдашняя помощница и соавтор некоторых вещей Мухиной скульптор Н.Г.Зеленская. Но эти свидетельства, как говорится, "к делу не пришьешь", а о фактах коррупции прямых документов обычно не остается.

Но есть свидетельства, которые у всех перед глазами. В памятнике Вучетича мы явно видим претворение многих мыслей и художественных решений, найденных Лебедевой и Мухиной, — круглый колон-

нообразный постамент, утвержденный на круглом же основании газоне, как у Мухиной, длинную шинель, руки в карманах, как у Лебедевой, и некоторые другие детали. Но если мухинская композиция памятника и лебедевская статуя сделали бы эти два произведения этапными и запоминающимися, то памятник Вучетича достаточно ординарен по своей идее и ее воплощению. Вучетич не мог видеть живого Дзержинского. Он работал по фотографиям. Он поставил памятник в центре площади на месте фонтана Витали спиной к зданию КГБ на Лубянке и так, что к нему "ни подъехать, ни подойти". Даже сотрудники Лубянки, пытавшиеся раньше в дни своих профессиональных праздников возлагать к памятнику цветы, вынуждены были останавливать все круговое движение на площади, куда, как известно, выходит восемь магистралей, заполненных транспортом. Поэтому Вучетичу и не нужно было углубленно работать над лицом и профилем, вкладывать в образ какие-то человеческие идеи — достаточно было лишь простой узнаваемости, паспортного снимка.

Но даже и Вучетич, создавая свой компилятивный и "никакой" памятник, не думал о придании ему символического звучания. Это случилось уже позже, в годы реакции на хрущевскую "оттепель". Когда властям наверху уже был ясен крах всех революционных идеалов и взамен их начали спешно создавать художественные символы, чтобы как-то восстановить угасающую веру и энтузиазм, — ставить огромное количество памятников якобы "человечному" Ленину, сочинять о нем и его соратниках-большевиках пьесы, писать книги о Бухарине и т.д. На поверку все эти возрожденные символы оказались пустышками. Трагические страницы истории повторились в виде фарса. Сегодняшние мертвые (в том числе и среди депутатов Госдумы) пытаются хватать за руки живых и тащить их в свои могилы. А эстетически неполноценным памятникам, к тому же основанным на лжи и присвоении чужих идей, конечно, не место на одной из центральных площадей древней и постепенно хорошеющей столицы, даже если они повернулись спиной к страшному делу рук своих.



Лубянская площадь. Конец XIX века



Площадь Дзержинского. Конец 80-х годов XX века

19.07.2000

Лебедева С.Д.

Фото ИТАР - ТАСС