



ЛЕНИН

ГОВОРИТ

С БРОНЕВИКА

ПАМЯТНИК

В. И. ЛЕНИНУ

У ФИНЛЯНДСКОГО

ВОКЗАЛА

В ЛЕНИНГРАДЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ • 1969





О К З А Л

ЛЕНИН ГОВОРИТ

ПАМЯТНИК

В. И. ЛЕНИНУ

У ФИНЛЯНДСКОГО

ВОКЗАЛА

В ЛЕНИНГРАДЕ

С БРОНЕВИКА

Текст Марка Эткинда

Издание второе, дополненное

СЛОВНО В СРЕМИТЕЛЬНОМ ДИНАМИЧЕСКОМ порыве громоздятся большие квадры гранита. В резком повороте застыла навечно врезанная в камень башня броневика. На броневике — Ленин. . . С обнаженной головой, в распахнутом пальто, из кармана которого торчит смятая кепка. Близкий и очень знакомый, по-человечески простой и вместе с тем наполненный волевой, неукротимой силой. Увлеченный речью, он весь подался вперед, уверенным жестом выбросил руку. . . Ленин — вождь, ведущий революцию к победе, трибун, открывающий дорогу в будущее, зовущий к боям за свободу, счастье, мир, — таким запечатлен он в бронзе.

Памятник стоит в центре цветущего сквера на просторной площади имени В. И. Ленина, простирающейся от Финляндского вокзала до самого берега Невы; по ее сторонам — ряды вновь выстроенных и реконструированных зданий. Нет ленинградца, не знающего этот монумент, как нет и туриста, который, посетив город, не увез бы с собой воспоминания о нем. Особенно неотразим этот удивительный монумент в вечерние часы, когда над городом загораются звезды и на огромную статую

недвижно ложится холодный свет прожекторов. Подойдите к нему. Всмотритесь. Вспомните...

Вечер 3/16 апреля 1917 года. Привокзальная площадь на Выборгской стороне запружена толпой. Маленькая площадь не может вместить всех, — колонны демонстрантов, пришедших с разных концов Питера, теснятся и на узких улицах, примыкающих к ней. Звучат революционные песни. Здесь делегации от всех районов Петрограда, рабочие и работницы Выборгской стороны, Московской и Невской застав, семь тысяч солдат революционных полков, кронштадтские моряки, первые батальоны Красной гвардии. Перед вокзалом выстраиваются вооруженные отряды рабочей милиции. Стоят броневики бронедивизиона. На одном из них — знамя Центрального Комитета РСДРП.

Настроение праздничное. Ждут Ленина, возвращающегося из эмиграции. Уже около десяти лет прошло с тех пор, как в декабре 1907 года, после поражения первой русской революции, он вынужден был уехать за границу. Нетерпеливо ожидавшееся всеми сообщение о его приезде пришло только сегодня, но, несмотря на пасхальный день, когда газеты не выходят и заводы не работают, большевикам удалось оповестить об этом весь город. Встреча вождя превратилась в грандиозную демонстрацию.

Томительно тянутся часы ожидания. Поезд опаздывает — его задерживают в пути рабочие, встречающие Ильича на пригородных станциях. Близится полночь. Пронизывая тьму, скрещиваются в небе лучи прожекторов, ярким светом заливают море голов, выхватывают из сумрака красные знамена, алые полотнища с теплыми словами приветов. А вдали мерцает в темноте, колеблется на весеннем ветру пламя факелов, принесенных демонстрантами.

От Ильича ждут многого. В огне Февральской революции пал царизм. Но буржуазное Временное правительство, в руках которого находится власть в стране, не принесло народу ни мира, ни хлеба, ни земли. Эсеры и меньшевики, хозяйничающие в Советах рабочих и солдатских депутатов — органе революционной диктатуры, созданном народом, — ведут преступную соглашательскую политику. Газеты кадетов и эсеров, повторяя нелепые измышления черносотенцев, открыли в печати гнусную

клеветническую кампанию против Ленина, всячески стараясь очернить и оболгать своего самого опасного врага. Но народ верит только ему — признанному вождю рабочего класса. И теперь люди хотят здесь же, на привокзальной площади, услышать от Ленина слова правды.

23 часа 10 минут. К платформе медленно подходит поезд. Раздаются звуки «Марсельезы», исполняемой оркестром. . . Ленин выходит из здания вокзала. И сразу же, подхваченный сильными руками друзей, поднимается на броневик, стоящий у входа. Перебегая по возбужденной толпе, переламываясь на стенах домов, снопы прожекторов скрещиваются на его фигуре. Ярко освещаемый их лучами, выждав, пока затихнет восторженное «ура», он начинает речь.

Это его первая речь к рабочим, солдатам, матросам революционного Петрограда. Владимир Ильич вдохновенно говорит о задачах пролетариата, зовет к непримиримой борьбе против соглашателей. «Вся власть Советам!» — несется со стальной трибуны. Заключительные слова речи — «Да здравствует социалистическая революция! . . .» — открывают новые пути в развитии революции, указывают партии и народу цели дальнейшей борьбы.

Площадь ликует. Сопровождаемый демонстрантами, броневик медленно движется сквозь толпу — по Финскому переулку, Боткинской улице, через Сампсониевский мост на Петроградскую сторону, к особняку Кшесинской, где находятся Центральный и Петроградский комитеты большевистской партии. И на протяжении всего пути Ленин, выходя из броневика, вновь и вновь обращается к людям с горячими приветствиями и краткими речами, зовущими к социалистической революции. А затем, выступая перед огромной массой народа с балкона особняка, вновь повторяет свой пламенный призыв.

С первых же часов пребывания в Петрограде Ленин уверенно встает у руля революции. Его деятельность приобретает необычайный размах. Поздно ночью партийные работники, собравшиеся в особняке Кшесинской, слушают его речь о новых задачах большевиков; в течение лишь одного следующего дня Владимир Ильич выступает на заседании фракции большевиков — участников Всероссийского совещания Советов рабочих и солдатских депутатов — с докладом о войне и революции, а затем

вторично оглашает его основные тезисы на объединенном собрании большевиков и меньшевиков в Таврическом дворце. В этих прославленных Апрельских тезисах Ленин дает гениальный план перехода от буржуазно-демократической революции к революции социалистической, выдвигает лозунг строительства республики Советов как наилучшей политической формы диктатуры пролетариата. Всем — и друзьям, и врагам — становится ясно: с приездом Ленина революция вступает в новый этап.

... Десятки произведений искусства — картины и гравюры, скульптурные рельефы и кинокадры, стихи и рассказы — повествуют о встрече Ильича на Финляндском вокзале трудящимися революционного Питера. Многие из них широко известны. Но редко кому из художников удавалось воссоздать волнующую атмосферу события, глубину чувств и переживаний людей, в обстановке величайшего перелома в истории России впервые увидевших вождя и слушающих его речь.

В поэзии этого сумел достичь лишь В. В. Маяковский:

— Товарищи! —
и над головами
первых сотен
вперед
ведущую
руку выставил.
— Сбросим
эсдечества
обветшавшие лохмотья!
Долой
власть
соглашателей и капиталистов!
Мы —
голос
воли низа,
рабочего низа
всего света.
Да здравствует
партия,
строящая коммунизм,
да здравствует
восстание
за власть Советов! —
Впервые
перед толпой обалделой
здесь же,
перед тобою,
близ,

встало,
 как простое
 делаемое дело,
 недостижимое слово —
 «социализм».
 Здесь же,
 из-за заводов гудящих,
 сияя горизонтом
 во весь свод,
 встала
 завтрашняя
 коммуна трудящихся —
 без буржуев,
 без пролетариев,
 без рабов и господ.
 На толщ
 окрутивших
 соглашательских веревок
 слова Ильича
 ударами топора.
 И речь
 прерывало
 обвалами рева:
 «Правильно, Ленин!
 Верно!
 Пора!»

Эти строки пронизаны живым ощущением напряженности революционной борьбы, восхищением перед гигантской силой ленинской мысли и воли. И как близки они по своему поэтическому строю к образу, созданному совершенно иными художественными средствами, другим видом искусства — монументальной скульптурой! Как и стихи Маяковского, памятник у Финляндского вокзала в Ленинграде словно овеян энтузиазмом борьбы, пафосом приближающейся классовой схватки; в металле и камне будто живет отголосок глубокого, прерывистого дыхания тысяч людей, полных революционной энергии, будто сохранились отзвуки твердой поступи масс, готовых идти в последний, решительный бой.

Этот памятник принадлежит к лучшим созданиям ранней поры советского искусства, когда оно, вдохновленное идеями ленинского плана «монументальной пропаганды», напряженно, со всем жаром молодости искало дороги к художественным произведениям большого стиля, мощного общественного звучания. Монумент создан в 1924—1926 годах по проекту скульптора С. А. Евсева и архитекторов В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха. Поэма

В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», написанная в год смерти вождя, явилась первым поэтическим гимном великому гению революции. Памятник у Финляндского вокзала был первым крупным произведением монументальной скульптуры, посвященным Ленину.

Первый, он открывал собою тему, необычайно ответственную по своему значению для монументального искусства, — ленинскую тему. Десятки, даже сотни мастеров позднее пробовали силы в ее разработке. Она получила дальнейшее развитие в таких значительных созданиях нашего искусства, как монументы В. И. Ленина, воздвигнутые в 1927 году на Земо-Авчальской гидроэлектростанции возле Тбилиси (скульптор И. Д. Шадр) и перед Смольным в Ленинграде (скульптор В. В. Козлов), в аванпорте канала имени Москвы (скульптор С. Д. Меркуров, 1937) и в Ульяновске (скульптор М. Г. Манизер, 1939), в Ереване и Киеве (скульптор С. Д. Меркуров, 1940 и 1946), наконец, в Московском Кремле (скульптор В. Б. Пинчук, 1967). Но и теперь, хотя сделано немало, эта тема продолжает снова и снова привлекать внимание художников, оставаясь неисчерпаемой, как неисчерпаемо многогранной и внутренне богатой была сама личность Владимира Ильича. Прав А. В. Луначарский: «Конечно, огромная личность Ленина (если ее брать «легендарно», т. е. стараться в мраморе уловить черты его образа, который строится в человечестве, отражая не физическую фигуру Ленина, а культурную, общественно-революционную) допускает разные толкования и, наверное, еще много раз будет подвергаться таким толкованиям методами всех искусств».¹

Стоя у самых истоков монументальной Ленинианы, на протяжении почти полувека создававшейся талантом многих мастеров, памятник работы С. А. Евсеева, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха занимает в ней почетное место; он вошел в сокровищницу нашего искусства как одно из его творений, обязанных своим рождением и жизнью тому художественному методу, который несколько позднее был назван методом социалистического реализма. Создание этого монумента было яркой страницей в истории советского искусства 1920-х годов.

В СУРОВЫЕ ЯНВАРСКИЕ ДНИ 1924 ГОДА ПЕТРОград стал Ленинградом. «Пусть отныне этот крупнейший центр пролетарской революции навсегда будет связан с именем величайшего из вождей пролетариата», — записал в своем постановлении Второй Всесоюзный съезд Советов.

Смерть Ленина потрясла страну. Чтобы осуществить его заветы, в партию вступали сотни тысяч рабочих «ленинского призыва». Люди думали лишь о нем — о человеке, выковавшем партию, создавшем первое в мире социалистическое государство, всю жизнь отдавшем борьбе за народное счастье. Память о нем священна. Люди хотели увековечить ее не только в новых названиях городов, заводов, фабрик, но и в своих делах, в стройках и поэмах, симфониях и песнях.

Огромная задача возникла перед художниками: образ Ленина должен быть сохранен, должен жить в веках. Величайший из современников должен прийти к грядущим поколениям таким, каким был в жизни. Десятки живописцев, скульпторов, графиков в разных концах страны думали об этом.

Посмотрите газеты и журналы скорбной зимы 1924 года. Рабочие и деятели партии, художники и крестьяне, инженеры, поэты, наши далекие зарубежные друзья взволнованно пишут, как, по их мнению, увековечить память Ленина, каким должен быть памятник, воздвигнутый ему. Поток писем и статей, хлынувший в редакции, выливается в настоящую дискуссию. Открытая статьей одного из старейших большевиков Л. Б. Красина, опубликованной в «Правде», она продолжается на страницах центральных и местных газет, журналов, в ряде сборников и книг. Вопрос о памятнике вождю становится «самым боевым вопросом на всех собраниях», причем всеобщая заинтересованность, обилие и разнообразие мнений приводят нередко к тому, что «дело чуть до драки не доходит», — так пишет в «Правде» Вячеслав Шишков.²

Мнения действительно были различны.

Люди накопили немалый опыт в сооружении монументов монархам и полководцам. Теперь речь шла о другом: впервые в истории свободный народ хотел воздвигнуть памятник своему вождю. Но каким должен быть этот памятник?

Многих увлекала идея создания огромного памятника-музея, способного вобрать в себя все материалы, документы, художественные произведения о Ленине. Другие мечтали выстроить гигантский Дворец труда, Ленинскую библиотеку или Народный Дом спорта. Н. К. Крупская выступала за строительство сооружения, полезного для масс, к примеру, Народного театра имени Ленина. Всемирно известная немецкая художница Кете Кольвиц с сомнением писала о возможности создания скульптурного памятника: она не видела мастера, способного успешно справиться с подобной задачей. . . Словом, большинство сходилось на том, что памятник не должен быть обычной портретной статуей; только в грандиозном архитектурно-скульптурном комплексе, имеющем обобщенно-символическое значение, казалось возможным воплотить народное представление о Ленине.

Первым художником, практически откликнувшимся на эту дискуссию, был Владимир Алексеевич Щуко (1878—1939), в те годы один из самых замечательных деятелей молодого советского искусства.

Зрелый мастер, блестящий архитектор, Щуко получил широкое признание еще в предреволюционное время



В. А. Щуко. Проект памятника В. И. Ленину на б. Троицкой площади в Ленинграде. Февраль 1924 г.

как строитель павильонов России на международных выставках в Риме и Турине, как автор проектов ряда жилых домов на б. Каменноостровском (ныне Кировском) проспекте в Ленинграде. Академик архитектуры, обладавший широчайшими познаниями в области классического наследия, он слыл художником смелого эксперимента, мастером, отличительной чертой которого было многообразие творческих интересов. Увлеченный обновлением, принесенным стране революцией, Щуко энергично, страстно включился в художественную жизнь Петрограда, развил широкую деятельность в самых различных областях

искусства. Занятый большой проектной и строительной работой, он в то же время оформлял народные демонстрации и городские площади в дни торжеств, ставил массовые инсценировки у Биржи и выступал в качестве художника кино (фильм «Дворец и крепость»); работая архитектором Смольного, перестраивал его интерьеры, переделывал зал заседаний в Таврическом дворце и одновременно много и упорно работал в театре. Ряд декораций, выполненных по его эскизам, входит в золотой фонд театрально-декорационного искусства 1920-х годов.

В своей архитектурно-строительной практике академик Щуко в этот период выступает в тесном содружестве с архитектором-художником Владимиром Георгиевичем Гельфрейхом (1885—1967), остававшимся его неизменным соавтором более двадцати лет — до самой смерти Щуко. Гельфрейх помогал ему, еще будучи студентом петербургской Академии художеств, архитектурное отделение которой он окончил в 1914 году. Теперь их творческие пути сошлись: вместе они преподавали в Академии, совместно проектировали Пропилеи Смольного и три подстанции Волховстроя в Ленинграде, монументы павшим борцам революции в Одессе и 26 комиссарам в Баку (в сотрудничестве с живописцем Г. Б. Якуловым).³

В конце января и в феврале 1924 года Щуко, глубоко взволнованный смертью В. И. Ленина, выполнил несколько больших рисунков углем и акварелью — это был проект памятника, предназначенного, по мысли автора, для Троицкой площади (теперь площадь Революции) в Ленинграде. В работе, как обычно, принимал участие и Гельфрейх.

Памятник должен был стоять у самого берега Невы. Напротив простиралась стена Петропавловской крепости, в течение двух столетий служившей при царизме государственной политической тюрьмой; по другую сторону площади — маленькое здание б. особняка Кшесинской (ныне Государственный музей Великой Октябрьской социалистической революции), где в марте — июле 1917 года размещались руководящие органы большевистской партии и с балкона которого выступал Ленин. Здесь романтическое воображение художника рисовало словно вырастающую из невской воды высотную башню-пьедестал, опоясанную динамической спиралью и металличе-



скими фермами, прорезанную сверкающими светом окнами. Грандиозное сооружение должно было увенчиваться большой статуей: в энергичном порыве, как бы поднимаясь все выше по ступеням огромного пьедестала, в расстегнутом пиджаке, одной рукой опершись о стальную конструкцию, Ленин призывно поднял другую. В широком взмахе руки, словно зовущей к бесстрашному штурму небесных высот, завершалось вихревое движение, снизу доверху пронизывающее монумент. Памятник, видный издали, господствующий над целым районом города, должен был символизировать величие Ленина как вождя партии, вырвавшей страну из вековой отсталости, сделавшей ее сильной, давшей народу свет свободы. Щуко мечтал призвать к строительству тысячи рабочих, мечтал общими усилиями создать подлинно народный памятник. «Гигантская фигура Ильича, — писал он в объяснении к проекту, — не отлитая из бронзы, а клепанная из железа и стальной брони руками рабочих всех заводов, подножием которой служит колоссальный постамент,

Место закладки памятника В. И. Ленину на площади у Финляндского вокзала. Апрель 1924 г.

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 статической, а, наоборот, — станет жить и кипеть внутренней жизнью». ⁴

Смелый и интересный проект! Несмотря на излишнюю аллегоричность, злоупотребление «индустриальными мотивами», чрезмерную экспрессивность фигуры — недостатки, не раз встречающиеся в эскизах, проектах и даже в осуществленных монументальных произведениях 1920-х годов и потому отнюдь не случайные для искусства этого времени, — он привлекает широтой и творческой дерзостью замысла. Во многих своих чертах спорный и незавершенный, он хранит на себе печать взволнованности темпераментного художника, страстно любившего Владимира Ильича и глубоко переживавшего его смерть.

В условиях тех лет проект Щуко казался фантастическим и неосуществимым. В 1924 году претворение в жизнь подобных замыслов было не по плечу молодому Советскому государству. Но ленинградцы не хотели ждать. На фабриках и заводах города началось и с каждым днем приобретало все больший размах стихийное движение по сбору средств на памятник. На траурном заседании депутаты городского Совета приняли постановление о его сооружении. В то же время в адрес ленинградских губкома и губисполкома стекалось множество писем и резолюций, в которых трудящиеся предлагали воздвигнуть монумент на одной из исторических городских площадей — Марсовом поле, площади Восстания или Троицкой площади. Впрочем, как писал журнал «Жизнь искусства», «если дать волю осуществлению всех этих запросов, то город Ленина покрылся бы не десятками, а сотнями памятников. Не осталось бы ни одной площади, ни одного скверика, ни одной мало-мальски сносной площадки, на которой не стояло бы памятника Ленину». ⁵



В. А. Щ у к о. Первый эскиз памятника В. И. Ленину. Акварель, 1924 г.

После длительного обсуждения партийными и советскими организациями города было решено сооружать памятник на том месте, где семь лет назад Владимир Ильич, вернувшийся из эмиграции, произнес свою историческую речь.

Тогда, в 1924 году, небольшая площадь перед Финляндским вокзалом выглядела совсем не так, как в наши дни. Этот типичный уголок Выборгской стороны еще хранил на себе печать заброшенности и неблагоустроенности старой рабочей окраины Петрограда. Здесь, на месте маленького сквера перед самым входом в вокзал, в первых числах апреля развернулись подготовительные работы к закладке монумента. Под наблюдением академика архитектуры И. А. Фомина был заложен фундамент из бутовой плиты. Из Шувалова доставили глыбу черного гранита. «Ленину» — было выбито на поверхности камня.

Закладка состоялась 16 апреля 1924 года. Приуроченная к празднованию годовщины приезда В. И. Ленина в Петроград, она вылилась в общегородское торжество. В этот день на предприятиях проходили массовые митинги, на которых рабочие горячо приветствовали закладку монумента. Тысячные делегации от всех районов

города пришли на привокзальную площадь, непривычно нарядную, убранную кумачом и зелеными гирляндами. В нескольких шагах от места закладки стоял броневик, с которого произносились речи.

...Скорбно звучит похоронный марш. Его сменяет величественная мелодия «Интернационала». Под гром пушечных салютов закладывается бронзовая посеребренная доска.⁶ На фундамент надвигается гранитная глыба...

В тот же день ленинградское Общество архитекторов и Общество архитекторов-художников объявили конкурс на проект монумента. В состав конкурсной комиссии под председательством профессора Г. К. Космачевского и в Совет жюри вошли такие крупные мастера, как скульпторы Р. Р. Бах, И. Я. Гинцбург, В. В. Лишев, архитекторы Л. А. Ильин, Н. Е. Лансере, В. А. Щуко, И. А. Фомин, А. А. Оль.

Условия конкурса предусматривали, что памятник должен быть не отвлеченно символическим или аллегорическим, необходимо создать художественно выразительный скульптурный образ — портретную статую. Требовалось также «вполне реалистическое» изображение броневика, послужившего трибуной для Ленина. Это последнее обстоятельство выдвигало перед участниками конкурса дополнительную, к тому же чрезвычайно сложную композиционную задачу: надо было найти путь к созданию органической взаимосвязи, художественного единства статуи и необычного пьедестала.

Конкурс был всесоюзным. Шесть скульпторов и шесть архитекторов приглашались заранее, — это были самые видные советские мастера, а остальные участники представляли свои проекты под девизами, в порядке свободного соревнования. Среди приглашенных был и Щуко, начавший работу над новым проектом совместно с Гельфрейхом.

Найти приемлемое решение удалось далеко не сразу. В первоначальных эскизах, исполненных Щуко на маленьких кусочках картона, недостает главного — художественного единства, монументальности. Фигура В. И. Ленина еще во многом сохраняет облик, найденный в проекте памятника для Троицкой площади; лишь поза стала несколько спокойнее, устойчивее, да в опущенной левой руке появилась кепка. Небольшой, с аккуратным «правдоподобием» показанный броневик поднят на асимметрич-

ный постамент, трактованный в конструктивистском плане и состоящий из сочетания прямоугольников и срезанной призмы, своим углом выступающей далеко вперед.

Сразу же стало ясно, что без помощи скульптора приступить к дальнейшей разработке проекта нельзя. Правда, сам Щуко имел определенную подготовку в этой области: во время учения в Академии художеств он, наряду с архитектурной мастерской, посещал скульптурный класс профессора В. А. Беклемишева. Но Щуко, конечно, все же не обладал мастерством, достаточным для создания



С. А. Евсеев, В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх.
Проект памятника
В. И. Ленину. Гипс. 1924 г.

пластически убедительного скульптурного образа большой впечатляющей силы.

Однажды Щуко и Гельфрейх случайно оказались в просторном помещении скульптурного цеха Декорационных мастерских государственных академических театров. Хозяином здесь был скульптор Сергей Александрович Евсеев.

Евсеев (1882—1959) принадлежал к числу опытейших мастеров театрально-декорационного искусства. В 1907 году став организатором декорационных мастерских, обслуживавших все крупнейшие театры Петербурга, он работал здесь с такими замечательными мастерами, как К. А. Коровин, А. Я. Головин, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, руководя исполнением театральной скульптуры и бутафории.⁷ Щуко хорошо знал Евсеева по совместной работе для театров, высоко ценил его как художника. Теперь он увидел стоящую на станке новую работу скульптора — небольшую статуэтку, изображавшую В. И. Ленина в момент выступления перед народом: маленькая фигурка в пальто, с протянутой вперед правой рукой и опущенной левой, поставленная на взгроможденные один на другой кубы различной величины, завершающиеся круглым барабаном.

В 1917 году скульптору удалось видеть и слышать Ильича: перед тысячами трудящихся Питера Ленин выступал с балкона особняка Кшесинской. Это было 4 апреля (ст. ст.), на следующий день после его возвращения в Петроград. Живое впечатление от увиденного ярко, крепко врезалось в память. Но лишь в 1924 году, потрясенный смертью вождя, Евсеев попытался рассказать об этом своим языком — языком скульптуры. Вот уже несколько месяцев думал он о создании скульптурного образа Владимира Ильича, лепил многочисленные варианты будущей статуи.

«Давайте работать сообща», — предложил Щуко.

Теперь их было трое. Возглавлял творческую группу Щуко. В то время как он и Гельфрейх проектировали постамент, Евсеев лепил его из глины. Основой проекта решено было считать статуэтку, исполненную скульптором. Работали дружно, в полном согласии, каждую деталь обсуждали совместно, и все же цельной, художественно завершенной композиции не получалось. Выявилась главная композиционная трудность: сохранить центральное

смысловое и композиционное значение статуи можно было только при органичной и естественной связи ее с формами сложного пьедестала, художественно убедительно и точно найдя соотношение их размеров и масс. Задача эта на первых порах казалась почти неразрешимой. При переводе с бумаги в глину броневик никак не увязывался с фигурой, подчинял ее себе, словно «растворял» в своих больших массивах.

Наиболее приемлемой выглядела модель, в которой основанием будущего памятника являлся каменный массив, прорезанный ступенями, предназначенными служить трибунами для ораторов; выступающий вперед острый

И. Г. Лангбард. Проект памятника В. И. Ленину. Тушь, акварель. 1924 г.





В. Ф. Разумовский.
Проект памятника
В. И. Ленину. 1924 г.

клин, по мысли авторов, должен был создавать впечатлительные движения, порыва. Над ним — двухбашенный бронированный автомобиль, являющийся пьедесталом для бронзовой фигуры Ленина, изображенного в резком повороте. В этой модели, стремясь теснее связать статую с постаментом, а также памятник в целом — с окружающим пространством, с площадью, художники попытались ввести новое звено: броневик окружала лента скульптурных фигур рабочих, матросов и солдат, слушающих речь вождя. В фигурах, стоящих позади машины, еще чувствуются нерешительность, колебания, раздумья, в боковых и передних группах — твердая уверенность, порыв вперед, революционная энергия и вера.

Эта модель и была представлена на конкурс.

В августе 1924 года в экспозиционных залах Академии художеств открылась выставка конкурсных проектов. Состав участников, представивших 61 работу, был разнообраз-



М. Г. Манизер и И. А. Фомин. Проект памятника В. И. Ленину. Гипс. 1924 г.

разен: рядом с моделями широкоизвестных мастеров экспонировались эскизы самодеятельных художников. Особенно сильная реалистическая тенденция, присущая этой выставке и выделяющая ее из ряда других выставок 1920-х годов, объяснялась тем, что художники знали: трудящиеся Ленинграда хотят видеть не условный, отвлеченно схематический образ, а Ленина-вождя, Ленина-человека.

Одним из наиболее интересных на выставке был проект профессора И. Г. Лангбарда: на мощном постаменте, выложенном из камней квадратной формы, — фигура Ленина-оратора в развеваемом ветром пальто. Постамент, развернутый в сторону входа в здание вокзала, представлял собой трехступенчатый стилобат с поднятым на него броневиком, передняя часть которого прорезана ступенями и превращена в трибуну для публичных выступлений, в то время как его центральную часть занимает

четырёхгранное возвышение, накрытое имитированным в камне полотнищем с памятной надписью и изображением серпа и молота.

Своеобразное решение предлагал ленинградский скульптор В. Ф. Разумовский. В его модели фигура дана в чрезвычайно резком, стремительном движении. В основе замысла лежит попытка передать через пластические формы, позу, жест, выражение лица, революционную эмблематику, содержание двух лозунгов, выдвинутых вождем в исторической речи с броневика: «Долой соглашателей!» и «Вся власть Советам!». Вместо показа бронированного автомобиля целиком в композицию модели введена лишь верхняя часть его корпуса, формы которого трактованы сплошными массивами.

По экспрессивности, доведенной до предела и влекущей за собой одностороннее раскрытие образа, с этим проектом перекликалась большая полутораметровая модель скульптора М. Г. Манизера и архитектора И. А. Фомина: броневик, взлетевший на край отвесной скалы, на нем — рванувшаяся вперед в порывистом движении фигура. Но, эклектичный по самому замыслу, проект этот, как верно отмечала критика, был всего лишь наивным перифразом «Медного всадника». Попытка отвести бронированному автомобилю ту роль, которую прежде в па-

Л. В. Руднев. Проект памятника В. И. Ленину. Тушь, акварель. 1924 г.





Н. Е. Лансере. Проект памятника В. И. Ленину. 1924 г.

радных изображениях полководцев и героев играл традиционный вздыбленный конь, толкнула художников на путь простого подражания классическим образцам. Отсюда и аллегорическая скала, и плащ, развевающийся за плечами оратора, и неестественное положение автомобиля, словно сползающего назад по наклонной поверхности камня.

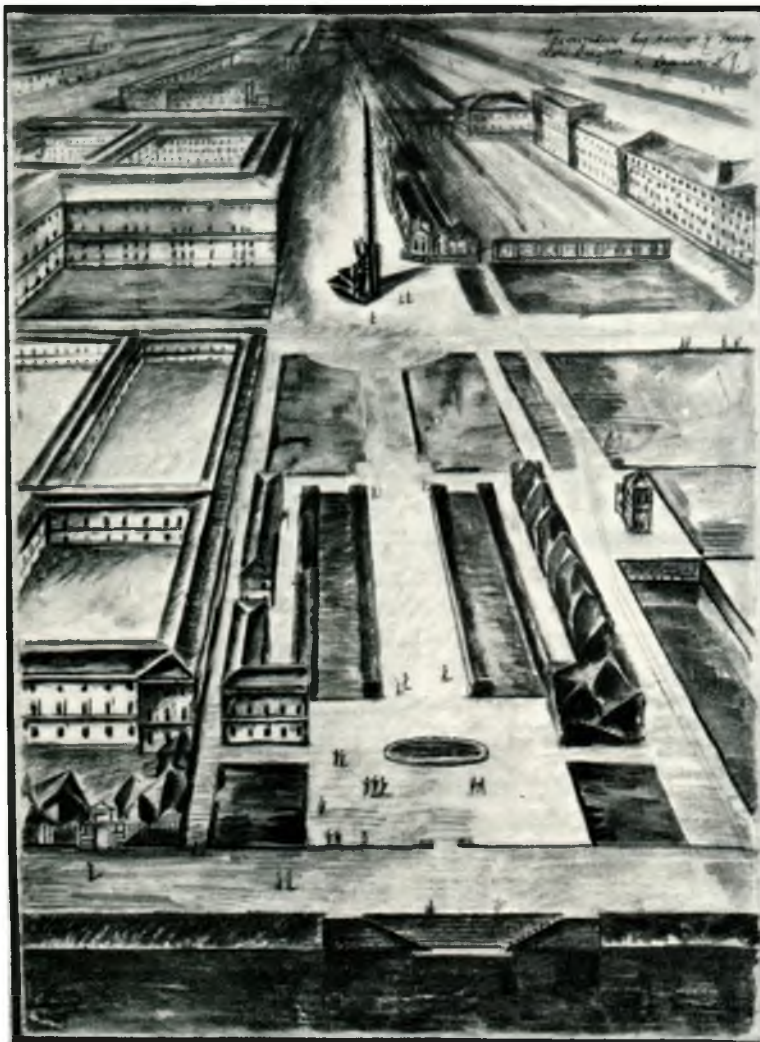
Манизеру и Фомину не удалось решить также сложной композиционной задачи, над которой так должно было большинство участников конкурса и, в частности, творческая группа Щуко: неверно найденное соотношение масштабов статуи и постамента привело к тому, что несоразмерно маленький броневик казался игрушечным.

Именно пониманием сложности этой задачи объясняется обилие на выставке моделей и проектов, авторы которых старались связать пьедестал и статую воедино, используя мотив обелиска, служащего им фоном и господствующего над ними. Пример такого решения — проект архитектора Л. В. Руднева, где доминирующим элементом является высокий гранитный обелиск, завершённый тремя сдвинутыми кубами; из него словно выезжает броневи́к со стоящей на башне фигурой. В проекте архитектора Н. А. Троцкого над спиралью гранитных ступеней со стилизованным броневи́ком и маленькой фигуркой оратора вздымалась длинная игла, обрамлённая с двух сторон красными металлическими фермами; наибольший интерес в этом проекте вызывало предложение радикальной перепланировки всей прилегающей территории — продолжением площади у Финляндского вокзала должен был стать широко задуманный бульвар, раскрывающийся к Неве и заканчивающийся там торжественным гранитным спуском.

Выставка в Академии художеств была поучительной во многих отношениях. Здесь выяснились трудности, связанные с проектированием памятника у Финляндского вокзала и вытекающие из условий конкурса. Было показано, что единственным возможным методом при создании монумента Ленина является метод реализма. И, наконец, конкурс продемонстрировал со всей наглядностью, что схематизм, пассивность, статичность трактовки явно несовместимы с ленинской темой; динамичность, порыв, прости́тая рука, агитационно призывный характер образа в целом — таковы черты, неизменно сопутствовавшие всем лучшим моделям. Стало бесспорным, что дальнейшие поиски должны следовать по этим путям. Но пока что конкурс не дал окончательных результатов. «Ни один из проектов памятника не подходит для намеченной цели, — писала в своём решении экспертная комиссия. — Нужно констатировать, что не нашлось скульптора, который бы сумел представить Ленина таким, каким он был и каким желает его видеть ныне в художественном изображении ленинградский пролетариат».⁸ Поэтому жюри, присудив премии лучшим работам,⁹ объявило о желательности проведения второго конкурса, пригласив для участия в нём В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейха и С. А. Евсеева, М. Г. Манизера и И. А. Фомина, архитектора А. Е. Бело-

града, участвовавших в первом конкурсе по приглашению, а также И. Г. Лангбарда и В. Ф. Разумовского, получивших две первые премии.

Однако специальная комиссия, выделенная для разработки вопроса об установке памятника, приняла решение не объявлять повторного конкурса. Выполнение окончательной модели было поручено Щуко, Евсееву и Гельфрейху как творческому коллективу, выступившему на выставке наиболее успешно и получившему наилучшие отзывы со стороны жюри, зрителей и печати.



Н. А. Троцкий. Проект памятника В. И. Ленину. Тушь. 1924 г.

Художники вновь приступили к работе.

Мечта становилась реальностью. Успех дела зависел теперь только от них. Каждый из участников творческой группы чувствовал огромную ответственность, выпавшую на его долю: предстояло создать памятник вождю в городе, носящем его имя, в городе, всемирно прославленном своими архитектурными ансамблями и монументальной скульптурой. Надо было в короткий срок изготовить эскизные проекты и модели, а также большую — в натуральный размер — строительную модель из гипса.

Но теперь, когда выставка осталась позади, конкурсная модель уже не могла удовлетворить ее авторов. И не только потому, что образ был здесь лишь намечен, но не раскрыт, — большего трудно требовать от проекта, имевшего значение лишь предварительного эскиза. Следовало пересмотреть как позу, так и жест центральной фигуры — они были явно неудачными. Модели недоставало также художественного лаконизма и строгой простоты — неизменных спутников подлинной монументальности. Она казалась неубедительной прежде всего из-за «многословности», иллюстративности композиции.

Стремление уйти от этих недостатков, упростить композицию, усилив идейно-эмоциональное начало, показать непреклонное движение вперед, революционный порыв, могучую силу вождя толкали к дальнейшим поискам. Художники пробовали все новые варианты. Евсеев один за другим выполнял эскизы в глине. Последним стал шестой.

Фотографии, как и акварельный рисунок Щуко, хранящийся в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, показывают, что и эта модель при последующей разработке претерпела некоторые изменения; однако они коснулись лишь деталей. По сравнению же с предыдущими вариантами композиция изменилась полностью. Здесь нет горельефной группы, окружавшей пьедестал. Было решено отказаться и от изображения броневика: рассеивая внимание, он отвлекал от восприятия статуи — главного в монументе. Вместо этого художники ограничились изображением броневой башни и условной формы, названной ими «радиатором». При этом пришлось отойти от точной документальности, поскольку исторический броневой автомобиль, послуживший трибуной для В. И. Ленина, был двухбашенным.¹⁰ Но зато



С. А. Евсеев. В. И. Ленин.
Модель. Гипс тонированный.
1925 г.

проект выигрывал в художественной цельности и лаконизме. Скульптурный образ, подчиняя себе все остальные элементы, теперь доминировал в композиции. Этот вариант и стал окончательным.

Работа над памятником вступила в завершающий этап. Евсеев перешел к осуществлению проекта. Он лепил фигуру в помещении скульптурного цеха Декорационных мастерских государственных академических театров. В просторном зале пришлось разобрать потолок, — только при этом можно было лепить огромную фигуру высотой 4,26 м.¹¹ Работа захватила скульптора, по целым дням он не покидал мастерскую.

В ходе работы над статуей шли долгие беседы о личности Ленина, его характере, привычках, манере держаться. «Было много споров о том, как толковать Ленина в скульптурном изображении, в памятнике, — рассказывает Евсеев. — В спорах участвовали и сторонники «аккуратного сходства», «портретности», были и поклонники «анатомичности» в трактовке лица, фигуры и деталей. Но несомненно было одно — следовало создать монументальный образ гениального вождя революции, не утрачивая сходства, характерных ленинских черт».¹²

Перед художником, выполняющим скульптурный портрет Ленина, возникают сложные проблемы. Портрет должен быть похож — народ не простит искажения облика, до мельчайших черточек знакомого миллионам. Но фотографическая, документальная точность никогда не совпадает с правдой художественной. В портрете надо уловить самое главное, характерное, выявляющее внутренний строй идей и чувств, и именно поэтому так трудно для воспроизведения лицо Ленина — исключительное по своей живости, никогда не остававшееся безразлично спокойным, непрерывно меняющееся, отражающее сложную работу мысли.

Как уже упоминалось, сам Евсеев видел Ленина лишь однажды. Лучше знал Владимира Ильича Щуко, не раз встречавшийся с ним. Но личных впечатлений было явно недостаточно. Не могли дать необходимого материала и прижизненные портреты Ленина.

Среди живописных и графических портретов, выполненных с натуры, в те годы были известны работы таких превосходных мастеров, как И. И. Бродский, Г. С. Верейский, Ф. А. Малявин, Л. О. Пастернак, К. С. Петров-Водкин, С. В. Чехонин. Широкой популярностью пользовались портретные скульптуры Н. А. Андреева, а также серия карандашных зарисовок и скульптурный бюст, выполненные Н. И. Альтманом в 1920 году в кремлевском кабинете Ленина. В печати воспроизводились портрет кисти И. А. Гринмана, скульптуры Н. Л. Аронсона и английской художницы Клер Шеридан. Ценный материал давали посмертная маска, снятая С. Д. Меркуровым, и скульптура «В. И. Ленин в гробу», исполненная И. Д. Шадром в траурные январские дни 1924 года. И все же А. В. Луначарский справедливо говорил, что Ленин «похож на себя» только в кино, — фотодокументы и кадры



На заводе «Красный выборжец». Слева: В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх и С. А. Евсеев. 1926 г.

хроникальных кинофильмов были гораздо более интересными, нежели произведения изобразительного искусства. Опираясь прежде всего на них, вспоминая свои собственные впечатления, Евсеев при ближайшем участии Щуко стремился как можно ближе подойти к воссозданию ленинского облика. Серьезную помощь при этом оказали и старые большевики, соратники Ленина; охотно приходя в мастерскую, они корректировали и направляли работу скульптора.

Позировал сам Щуко, невысокий, плотно сбитый, крепкий человек. В пальто, с кепкой в кармане, он порою целыми часами простаивал во дворе мастерской на специальной тумбе, в позе, необходимой для скульптора,

лепившего прямо с натуры. Он входил во все детали лепки, внимательно присматривался к каждой мелочи, каждой складке на костюме. Художник недюжинного таланта, серьезно изучавший в молодые годы искусство античности и эпохи Возрождения, он тонко, с настоящим профессионализмом разбирался в вопросах пластики и скульптурной формы. Наблюдая за работой Евсева, Щуко тут же делал свои замечания, острые и меткие.¹³

К середине октября 1925 года фигура была вылеплена из пасты, а в мае следующего года работа над гипсовыми моделями статуи и броневой башни с радиатором закончилась. Их подвергли широкому общественному обсуждению. В нем приняли участие многие живописцы, архитекторы, скульпторы. Оценку статуи дали представители рабочих всех заводов и фабрик города. Ее внимательно осматривала большая делегация рабочих-путиловцев. На десятках предприятий был проведен специальный анкетный опрос; он показал единодушное одобрение идеи монумента рабочими коллективами. «Считать модель памятника и фигуру Ленина пригодными и хорошими», — писали рабочие Выборгской стороны. Положительно отзывалась о будущем памятнике и специальная комиссия, в которую входили С. М. Киров и Н. М. Шверник, представители Института истории партии, Главнауки, а также скульпторы В. А. Синайский и М. Г. Манизер, архитектор Л. А. Ильин, художник П. И. Нерадовский.

Отлитая в алебастре и сформованная отдельными частями, модель была доставлена на медеобрабатывающий завод «Красный выборжец», где незадолго перед тем организовалась единственная в стране мастерская художественного бронзового литья. Только что здесь отлили первые советские бронзовые статуи для памятников, в 1925 году установленных в Ленинграде, — В. Володарскому (скульптор М. Г. Манизер) и Г. В. Плеханову (скульптор И. Я. Гинцбург).

Новое задание рабочие-литейщики встретили восторженно. Но трудности возникали на каждом шагу. Так, для получения шестисот пудов бронзы, необходимой для монумента, пришлось перелить изрядное количество снарядных гильз, — ведь меди в стране не хватало. И все же отливка, проводившаяся под руководством инженера Э. П. Гаккера, одного из крупнейших русских специалистов в области художественного литья, прошла успешно.



Открытие памятника
7 ноября 1926 г.

Одновременно с диабазовых месторождений на берегу Онежского озера на площадь перед Финляндским вокзалом были доставлены блоки серо-черного гранита. Тщательно отполированные, они образовали высокий (5,12 м) постамент, на который одна за другой были водружены бронзовые части памятника. Когда технические работы по установке статуи подходили к концу, на леса поднялся скульптор Евсеев. Он приступил к чеканке статуи. Тогда же, чтобы добиться большего единства монумента, бронзовые части были патинированы в темный цвет, близкий цвету гранита и хорошо гармонирующий с ним.

В октябре 1926 года работы по установке памятника и его окончательной отделке были завершены. Укрытый брезентом, памятник стоял на площади.

7 ноября 1926 года площадь, празднично украшенную по эскизам Щуко транспарантами, зелеными гирляндами, мачтами с развевающимися флагами, заполнила много-тысячная толпа. Вокруг памятника застыли в почетном карауле представители всех родов оружия. На углах постамента выстроились знаменосцы. Когда с вышки Финляндского вокзала грянули фанфары, люди на площади обнажили головы. Загремел орудийный салют. Мощные звуки десятков оркестров слились в торжественном «Интернационале», подхваченном тысячами голов. Падает завеса. . .

На сверкающие камни пьедестала легла красная звезда с серпом и молотом, любовно исполненная из живых цветов рабочими и работницами Ленинграда.

Первый в городе и стране монумент Ленина начал свою жизнь.¹⁴

Я ОТНЮДЬ НЕ ЗАДАВАЛСЯ ЦЕЛЬЮ СИМВОЛИЗИРОВАТЬ учение Ленина вообще,— мною взят конкретный момент его первой речи народу, по приезду в Петроград, 16 апреля 1917 года, когда он, в пальто и шапке, только что сошел с перрона Финляндского вокзала,— именно заключительные слова этой речи»,— так писал в связи с открытием памятника Щуко.¹⁵

Конкретностью сюжета, посвященного определенному историческому эпизоду, продиктованы, как мы видим, установка памятника перед входом на вокзал, введение в композицию броневой башни, надпись на пьедестале, да, собственно, и вся трактовка монумента.

Великий вождь революции показан здесь, по выражению скульптора Евсеева, «по-бытовому просто», таким, каким его помнили участники торжественной встречи, каким знали рабочие, каким он был в жизненных буднях. В основу образа положены те качества и черты характера Владимира Ильича, о которых Горький сказал: «... был он прост и прям, как все, что говорилось им».¹⁶ Евсеев стремился создать реалистическую портретную скульптуру, выразительность которой должна определяться ее

внутренней содержательностью и соответствием исторической правде.

Скромно одетым штатским человеком, только что сошедшим с поезда и теперь выступающим с речью, по привычке держась одной рукой за отворот пиджака, сильным жестом выбросив вперед другую руку, — таким изображен В. И. Ленин. Бытовая трактовка образа подчеркнута полным отсутствием героики в позе, самой постановкой фигуры, положением ног, какое бывает у человека, которому не слишком удобно стоять на узкой круглой площадке; тем, как небрежно расстегнут пиджак и широко распахнулось осеннее пальто, мелкими складками собирающееся на правом плече и слева, у согнутой руки. Художники не остановились и перед тем, чтобы ввести в монументальную скульптуру, прославляющую великого человека, такие, казалось бы, прозаические детали, как пристежная, с запонками, воротничок, аккуратно повязанный галстук, сунутая в карман смятая кепка, простые, грубые ботинки. По мысли авторов, именно эти отдельные детали и должны были в своей совокупности помочь раскрытию новой для монументальной скульптуры темы народного вождя, близкого и дорогого народу именно своей «обычностью», простотой, человечностью и отличающегося от миллионов других людей лишь силой ума, богатством чувств, бесстрашием, непреклонной волей.

При подобной подчеркнута бытовая трактовке темы перед художником всегда существует опасность скатиться к натурализму. Но здесь такая трактовка удачно сочетается с внутренней содержательностью образа, динамикой и сильным эмоциональным накалом, пронизывающими весь монумент. Это придает ему не только выразительность и цельность, но также и те черты романтического воодушевления и горячей взволнованности, которые определяют своеобразие его художественного строя. Вобрав в себя многие черты ленинского образа, каким он сложился в памяти людей, этот памятник — будто сплав мыслей и чувств народных.

В одной из своих статей замечательный советский скульптор В. И. Мухина заметила, что следует различать «монументы-напоминания» и «монументы-призывы». ¹⁷ В то время как общественная роль первых ограничена напоминанием современникам и потомкам о той или иной









исторической личности, вторые, воплощающие не только понятную каждому, но и общенародную идею, предназначены служить горячим, страстным призывом, обращенным к людям. Подобные «монументы-призывы» могут выполнить свою роль лишь при совершенной ясности и высокой идейности образа, убедительной силе художественного воздействия на людей. Именно таким «монументом-призывом», предельно простым и вместе с тем содержательным, четким и лаконичным, как партийный лозунг, создавался авторами памятник у Финляндского вокзала.

Конечно, особое значение в этом плане имеет трактовка портретной головы статуи. Крутой, высокий лоб, сурово сошлись брови, твердым, непреклонным, пронзительно острым кажется взгляд, словно сверкающий из-под прищуренных век, в углах глаз — характерные ленинские морщинки. Полуоткрыт резко очерченный рот... На всем — печать воли, концентрированной, собранной воедино энергии мысли. В монументальной скульптуре, зрительное восприятие которой подчинено особым, присущим только этому виду искусства законам, нельзя решить с успехом задачу создания портрета, не рассчитав пропорции лица на рассмотрение в ракурсе. Здесь голова трактована широко и обобщенно. Пластический язык скуп и реалистически точен. Образ передан в главных, решающих чертах — в портрете живет ощущение силы вождя, вставшего во главе революционного народа, непреклонность и воля полководца, страстность трибуна, бросающего в толпу боевой призыв.

Взгляд следует за простертой рукой, словно подтверждающей провозглашенный лозунг. Простой и вместе с тем убедительный жест хорошо оттеняет прямоту и лаконизм, отличающие Ленина-оратора. Евсееву удалось воплотить в бронзе особенность, которую Горький описал так: «...скупой, но сильный жест вполне гармонировал с его речью, скупой словами, обильной мыслью».¹⁸ Кроме того, сильное движение руки удачно развивает и подчеркивает общую экспрессию статуи. Рука с поставленной ребром, склоненной книзу ладонью, решительно рубит воздух, словно сокрушая врага и указывая людям путь борьбы и победы; в уверенно раскрытой ладони концентрируется напряженность, динамическая устремленность монумента. «Вся группа от гранитной скалы



МЫ АБСОЛЮТНО
СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ
РЕВОЛЮЦИЯ
В ПЕРВУЮ

17 АПРЕЛЯ
1917

до кисти руки оратора,— поясняет Щуко,— объединена общей эмоциональностью».¹⁹

Действительно, даже постамент с его четкими геометрическими формами подчинен единому эмоциональному ключу. Он призван помочь созданию впечатления порыва, неудержимого стремления вперед. Это важнейший элемент памятника, наделенный серьезной сюжетной функцией, не просто подставка, нейтральная несущая форма, лишь поддерживающая скульптуру, а органическое звено всей композиции («группы», по выражению Щуко), активно участвующее в формировании художественного образа, неотделимое от статуи. Правда, нетрудно заметить, что Щуко и Гельфрейх, проектировавшие постамент (окончательный рабочий чертеж выполнен Гельфрейхом), во многом говорили здесь языком, характерным для конструктивистской архитектуры 1920-х годов, что не могло не создать известного противоречия между его условным решением и трактовкой образа в скульптуре. Но общая динамичность и эмоциональное напряжение памятника в целом значительно смягчают это противоречие.

Памятник принадлежит к тем произведениям монументального искусства, которые рассчитаны на круговой обход: только при рассматривании со всех сторон он полностью раскрывается перед зрителем, с каждым новым аспектом образ как бы дополняется, в нем появляются новые, не замеченные раньше черточки и детали. Его композиция, в общем отличающаяся острой динамичностью, задумана так, что каждый из новых аспектов дает иную экспрессивную направленность, иное движение пластических масс, игру рельефа. Особенно интересны в этом смысле две точки зрения.

С правой стороны памятник кажется целиком пронизанным бурным движением. Фигура, как и весь постамент, сдвинута с оси, несколько наклонна. Гранитные глыбы нарастают в динамическом сдвиге; над ними поднимается башня, увенчанная подавшейся вперед фигурой с протянутой рукой. Жест руки выглядит отсюда особенно выразительным. Впечатление порыва усиливает и далеко выступающий вперед «радиатор» с резко скошенной передней плоскостью. Пластические массы стремительно рвутся вперед и вверх; одна линия повторяет другую, акцентируя и усиливая восприятие. Интересно, что, за исключением гранитных плит основания, здесь нет ни

вертикалей, ни горизонталей. Господствующей линией этого профиля является динамическая диагональ.

Если же встать прямо перед статуей, то памятник покажется вытянутым вверх. Движение гранитных глыб здесь направлено по вертикали. Заметно становится и другое. Обычно на памятниках фигуры ставились по оси к своему пьедесталу. Здесь, в целях достижения большей динамики, впечатления порыва, постамент подчеркнута асимметричен. Асимметрично его широкое основание с плоскими подходами и площадками, одна из которых, резко сдвинутая вправо, должна была служить небольшой трибуной для оратора. Асимметрична по отношению к общей оси башня, врезанная по диагонали; щитки, закрывающие пулеметный ствол, развернуты в одну сторону, гранитные блоки сдвинуты в противоположную. Фигура стоит нерушимо и прочно, но и здесь пронизывающее ее винтообразное движение (от положения ступней к развороту корпуса влево, резкому повороту головы, жестам обеих рук) продолжает общую композиционную диагональ. Впечатлению экспрессивности помогает и то, что силуэт памятника строится на точно рассчитанных ритмических чередованиях и повторях. Широкий и свободный ритм массивных и геометрически ясных форм постамента, повторяясь в различных вариантах и приобретая все более резкий и напряженный характер, переходит в детально промоделированные объемы статуи.

Когда же подходишь к памятнику ближе, видишь бронзовые строки, бегущие по четырехграннику радиатора: «...И да здравствует социалистическая революция во всем мире!» Надпись, дополняя развертывание сюжета, воскрешает в памяти зрителя заключительные слова ленинской речи. В то же время она придает новый смысл жесту бронзовой руки. Незначительная, казалось бы, деталь, традиционный элемент памятников, надпись имеет здесь особый, своеобразный характер. Не обычное посвящение, а боевой лозунг, она начертана не изящными классическими литерами, а нарочито огрубленным шрифтом плаката, и не в спокойно уравновешенной композиции, а асимметрично, как на развевающемся знамени. Известно, что использование лозунгов, призывов, революционной эмблематики было характерной чертой не только графики (прежде всего политического плаката), но также живописи, прикладного искусства, монументальной



скульптуры 1920-х годов. Придавая искусству этих лет агитационный характер, они пришли в него из ленинского плана «монументальной пропаганды» с его требованием широкой популяризации через краткие, но выразительные надписи коренных принципов, лозунгов и формул марксизма.

Если продолжить осмотр памятника с других сторон, то нетрудно заметить, что, наряду с постепенным раскрытием образа по мере обхода, общее впечатление движения вперед, неуклонного порыва и вместе с тем твердой, уверенной силы будет сохраняться. Оно останется неизменным, даже если смотреть на памятник сзади, где его формы трактованы широкими, сплошными объемами.

Вот почему ясно, что для десятиметрового монумента, рассчитанного на круговой обход и обладающего четким и напряженным силуэтом, возможность обозрения с больших дистанций с самого начала была совершенно необходимым требованием. Стремительное движение пластических масс, широкий жест руки нуждались в просторе. Но в момент своего торжественного открытия в 1926 году именно этого памятник был лишен.

У ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА есть одна особенность: они настоятельно требуют для себя окружения, соответствующего достоинству запечатленного образа, значению воплощенных в бронзе идей. Это окружение по всему своему строю обычно подчиняется монументу — своему идейному и композиционному ядру.

Но памятник далеко не всегда ставится на уже сложившейся, застроенной городской площади. Порою бывает наоборот — именно в результате его сооружения начинают изменяться целые участки города, а иногда даже создается совершенно новый архитектурный ансамбль, служащий не только окружением, но и гармоническим фоном, помогающим еще лучшему, еще более выразительному раскрытию замысла скульптора. Примером этого является, в частности, историческое развитие архитектурного ансамбля площади Декабристов в Ленинграде, в течение ряда десятилетий складывавшегося вокруг «Медного всадника».

Нечто подобное произошло и здесь.

Жизнь памятника В. И. Ленину у Финляндского вокзала оказалась теснейшим образом связанной с жизнью

Площадь у Финляндского вокзала. Ноябрь 1926 г.

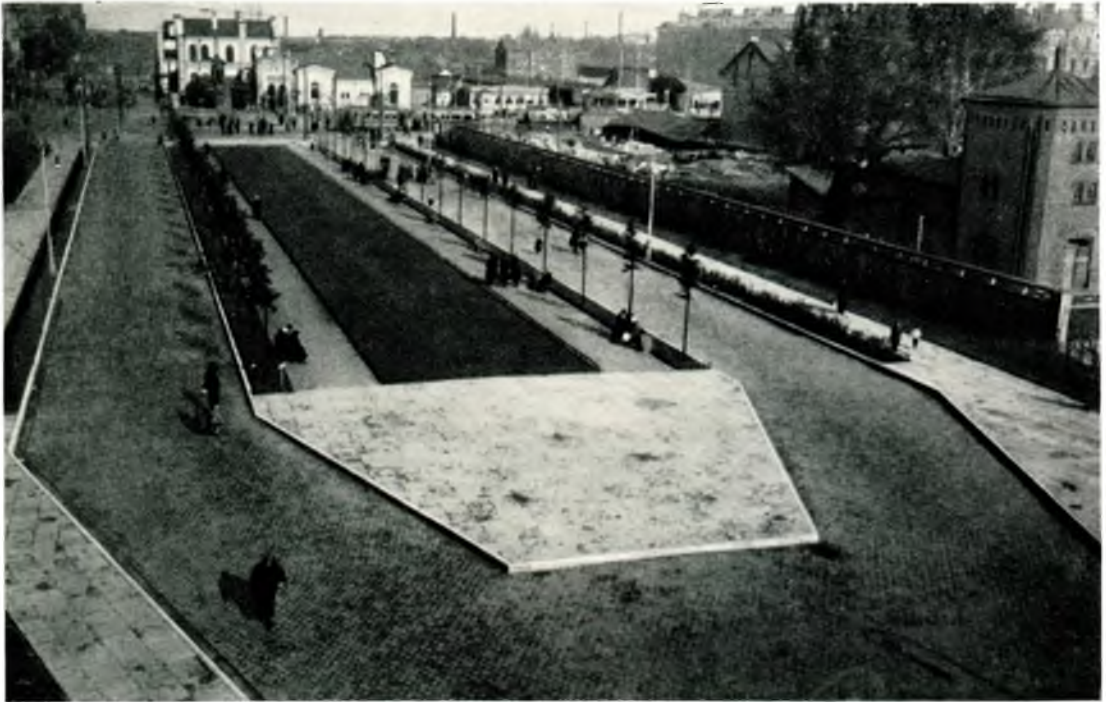
города, его реконструкцией и неумным ростом. Не преувеличивая, можно сказать, что этот памятник стал мощным фактором, с течением лет все сильнее организующим окружающее пространство, оказавшим серьезное влияние не только на судьбу маленькой привокзальной площади, постепенно превратившейся в огромную, к тому же одну из красивейших новых площадей города, но и на развитие всей прилегающей территории.

В год своего торжественного открытия монумент В. И. Ленина, окруженный тротуаром из каменных плит и чугунными тумбами с цепями, стоял в конце пересеченной трамвайными путями небольшой площади, между угловым входом в здание вокзала и Ульяновской (б. Симбирской) улицей. Здесь все было невзрачно: и булыжник неровной мостовой, и покосившиеся каменные плиты тротуаров, и безвкусовые фасады домов. Прямо перед ним — в нескольких метрах — тянулся кирпичный забор, отделявший площадь от Невы. Обширную территорию, раскинувшуюся за забором, занимали пустыри, неприглядное здание клуба железнодорожников, пакгаузы, железнодорожные пути, подходившие к самой реке, и служебные помещения товарной станции Финляндской дороги. Арсенальная набережная в этом месте была одним из самых грязных и запущенных городских участков.

Правда, это продолжалось недолго. Еще в дни конкурса на проект памятника летом 1924 года академиком архитектуры И. А. Фоминым был предложен проект перепланировки площади. Авторы модели горячо отстаивали его, считая чрезвычайно выгодным расширение площади, которое даст возможность обозревать памятник с большого расстояния, открыв перед ним свободное пространство, столь необходимое для монумента. Уже во время сооружения фундамента этот проект был утвержден Ленинградским губисполкомом. Тогда фундамент был перестроен, поскольку памятник, который предполагалось установить лицом к Финскому переулку, теперь разворачивался в другую сторону — к Неве.

В 1927 году проект Фомина был осуществлен. На месте снесенного забора и пустырей, занятых сараями и служебными строениями товарной станции, возникла широкая, украшенная цветниками и рядами молодых деревьев новая улица — аллея В. И. Ленина. Простираясь прямо перед памятником, она открыла вид на него со

Аллея В. И. Ленина. 1927 г.





Памятник В. И. Ленину.
1930-е гг.

стороны Невы, теснее связав его с общим городским ансамблем. Подобное раскрытие монумента в сторону реки характерно для городской скульптуры Ленинграда. Именно так размещены лучшие из классических памятников — Петру I, работы Э. Фальконе, и А. В. Суворову, работы М. И. Козловского.

Щуко считал, что вместе с этим появится новый аспект и в смысловом отношении: «Ввиду предстоящего переустройства площади перед вокзалом, — писал он сразу же после открытия монумента, — памятник окажется стоящим на берегу Невы, и простертая на реку рука вождя пролетариата явится мощным контрастом памятнику Петра на бывшей Сенатской площади».²⁰

Шли годы. Город строился и хорошел. Постепенно преображалась и территория, примыкающая к привокзальной площади. Вырастали деревья на аллее В. И. Ленина. На месте тракторов открывались книжные магазины; помещения, занятые лавчонками нэлманов, пере-

страивались под государственные универмаги. Возникали новые здания. Извозчиков вытесняли автобусы. Усиливалось движение поездов по Финляндской дороге, и это делало площадь все более многолюдной.

Монумент не был безучастным свидетелем жизни города. Для людей, своими руками строящих социализм, бронзовый Ленин, говорящий с броневика, служил не только напоминанием об исторических событиях 1917 года, но и страстным призывом к самоотверженному созидательному труду.

Ленинградцы привыкли к памятнику и полюбили его.

И когда в грозный 1941 год над городом появились первые фашистские бомбардировщики и бомбы агрессоров начали рваться на Выборгской стороне, памятник, неподалеку от которого теперь расположились батареи зенитных орудий, был укрыт мощным защитным сооружением — земляной насыпью и мешками с песком, обшитыми досками. Но и тогда, бережно оберегаемый от вражеских бомб, он продолжал участвовать в народной борьбе. Он подтвердил еще раз, каким могучим идеологическим оружием является каждое большое произведение искусства. Стоит лишь вспомнить, как отряды народного ополчения, красноармейцы, уезжавшие с Финляндского вокзала на фронт, здесь, перед монументом, давали клятву верности делу социализма и партии, клятву мести за страдания великого города революции. И хотя статуи теперь не было видно, она жила в сознании каждого ленинградца.

В апреле 1945 года, незадолго до победоносного окончания Великой Отечественной войны, памятник был освобожден от укрытия. «Памятник Ленину у Финляндского вокзала, — взволнованно говорила тогда Ольга Берггольц,²¹ — самый живой из всех ленинградских монументов: броневик, врезанный в подавшаюся вперед гранитную скалу, несущий на своем радиаторе вдохновенный призыв Ленина, — этот броневик всегда мчался и мчится впереди нас. И бронзовая фигура Ильича, в пальто, раздутым бронзовым ветром, с кепкой, наспех засунутой в карман, и особенно его стремительно вытянутая рука, — не просто будила воспоминание о прогремевшем здесь великом часе, она звала, указывала, вела нас все годы нашей новой истории... И этот длительный, трудный, упорный и высокий героизм, которому учил нас Ленин,



Памятник, укрытый защитным сооружением. 1942 г.

проявил весь коллектив его города и в дни блокады, и в дни победы, и проявляет сейчас, в дни восстановления, когда вновь свободно и властно устремлена вперед рука человека, стоящего на бронзовом броневике...» Памятник открывали по-деловому, безо всякой парадности. Еще продолжалась война, но, предчувствуя близость мира, Берггольц сказала: «... И все-таки кажется мне, что мы придем к этому памятнику с цветами, с тысячами красных знамен, в громе оркестров, с грозными и радостными песнями, — все придем — дети, воины, женщины, старые питерцы и молодые ленинградцы... И кажется мне, что это будет очень скоро, может быть, через несколько дней».

Бронзовая статуя по-прежнему твердо и нерушимо стояла на башне броневика. Но площадь изменилась за время войны. Одни здания были снесены, частично разрушены или сожжены, на других виднелись следы от



осколков бомб и снарядов. Тогда и возникла мысль о полной реконструкции площади, о сооружении большого архитектурного ансамбля, идейным и композиционным центром которого будет монумент. Речь шла о том, чтобы создать ему новое окружение, полнее отвечающее значению воплощенного в нем образа.

Проект реконструкции был составлен архитектором Н. В. Барановым при участии Н. Г. Агеевой и Г. И. Иванова. Он предусматривал значительное расширение площади в сторону Невы, перестройку старых и возведение ряда новых зданий. Согласно проекту, памятник следовало перенести на новое место — на 180 метров ближе к берегу реки. Серьезным доводом в пользу такого предложения был и постоянно растущий транспортный поток на узком участке, примыкающем к Финляндскому вокзалу; с каждым годом памятнику здесь становилось все более тесно.

Снятие с памятника защитного сооружения.
Апрель 1945 г.

В августе 1945 года проект реконструкции площади у Финляндского вокзала и аллеи В. И. Ленина был утвержден.

Были снесены ветхие старые постройки на обширной территории между улицей Комсомола и Невой. На новом месте вырыли котлован и заложили фундамент для памятника,²² а к осени работы по перемещению (при этом оказалось, что общий вес его превышает 200 тонн!) были завершены. Поскольку масштабы памятника, не рассчитанного на окружавшие его теперь обширные пространства, явно не соответствовали размерам новой площади, он был установлен на земляном холме с поребриками из черного гранита. Вокруг раскинулся партерный сквер, разбитый на возвышении — стилобате, поднятом на полтора метра над широкими проездами по боковым сторонам площади. Стилобат, обнесенный гранитными подпорными стенками, со стороны, обращенной к просторам Невы, прорезали ступени широкой каменной лестницы.

Вскоре на газонах сквера появились десятки молодых деревьев и кустов, высаженных на субботниках трудящимися Ленинграда. В цветниках и на клумбах запестрели цветы. Будущую площадь опоясали строительные леса. По обе ее стороны одно за другим появлялись новые здания: дом Калининских районных организаций, пятиэтажный корпус которого завершается невысокой башней, жилые дома; подвергся коренной перестройке фасад Военной командной артиллерийской академии,²³ со стороны набережной обнесенный высокой чугунной оградой. Впрочем, их архитектурно-художественное решение нельзя признать удачным. Иное дело — строгий корпус нового Финляндского вокзала, замыкающий панораму преобразенной площади (архитекторы П. А. Ашастин, Н. В. Баранов, Я. Н. Лукин, инженер И. А. Рыбин, 1957—1960). Его монументальный, облицованный бледно-золотистым гатчинским камнем фасад прорезан вертикалями огромных зеркальных окон, а 17 больших горельефов, расположенных над окнами, посвящены рабочим, солдатам и матросам Питера, свергнувшим самодержавие и борющимся за революцию. В центре здания — стройная башня из стекла и стали, над которой висится шпиль из полированного алюминия. В корпус здания встроен и вестибюль станции метрополитена.



Ъ Н И В О К З А А



О К З А Л





Протянувшись вдоль всей северной границы площади, новое здание вокзала, объединив остальные постройки в цельный архитектурный организм, не только стало отличным фоном для памятника, но придало еще большую художественную выразительность этому смысловому и композиционному ядру ансамбля.

Как мы видим, величавый городской ансамбль площади имени В. И. Ленина, выходящий к асфальтовой ленте Арсенальной набережной, украшенной орнаментальной металлической оградой, во многом обязан своим рождением монументу.²⁴ Сыграв определенную роль в изменении облика целого городского участка, сам памятник воспринимается сегодня не совсем так, как в год его торжественного открытия.

Получил простор широкий жест вождя. Только теперь памятник стал хорошо доступен для обозрения — появилась возможность его обхода со всех сторон. При рассмотривании с большого расстояния он выигрывает благодаря выразительности своего динамичного силуэта. С Невы его темный абрис контрастно выделяется на светлом фоне архитектуры или бледном ленинградском небе. Теперь он хорошо виден и с противоположного берега реки, и от нового Литейного моста. Это еще органичнее связывает памятник с пейзажем Ленинграда.

У памятников свои судьбы.

Одни не намного переживают людей, в честь которых воздвигнуты. Другие, пышные и нарядные, но бездумные и внутренне пустые, торжественно поднимаются над улицами и площадями городов, — к ним можно привыкнуть, но полюбить нельзя, и люди равнодушно проходят мимо, оставляя их посторонними свидетелями своих дел. Лишь памятник, созданный рукой большого мастера, живет иной — полнокровной, активной и долгой жизнью. Его знают и любят. О нем пишут стихи, слагают песни.

Памятнику на площади имени В. И. Ленина более сорока лет. Казалось бы, возраст для монумента небольшой. Но и теперь уже ясно: он выдержал испытание временем. Не только выдержал, но до сего дня остался лучшим и наиболее популярным монументом Ленина в Ленинграде, приобрел за эти годы значение подлинной революционной эмблемы города на Неве. В народном

сознании сросся, органически спаялся с общим городским ансамблем так, что теперь уже невозможно представить себе Ленинград без этого монумента. И, конечно, недаром на юбилейной медали «В память 250-летия Ленинграда» вычеканен его лаконичный силуэт. Недаром сюда, к усыпанному весенними цветами подножию памятника 16 апреля 1967 года пришли тысячи людей: факельным шествием и торжественным митингом ленинградцы отмечали полвека со дня приезда Ленина в город революции. А в дни празднования 50-летнего юбилея Октября прославленный монумент стал центром одного из самых грандиозных узлов праздничного оформления города-героя.

...Сквер на просторной площади заполнен шумной детворой. Шелестят зеленые кусты, тянутся к небу молодые деревья. Бьют фонтаны. Яркими пятнами на зеленом фоне газонов выделяются многокрасочные клумбы. Буйно цветут цветы и на холме у подножия гранитного постамента. А вокруг дымят заводские трубы Выборгской стороны, по реке снуют быстрые катера и медленно плывут тяжелые баржи, мчатся по площади троллейбусы и автомобили, к платформам Финляндского вокзала один за другим подходят электропоезда... Город живет мирной полнокровной жизнью, трудится, строит.

И сегодня, в год юбилейных торжеств, стоя на берегу полноводной Невы, на новой современной площади, бронзовый Ленин уверенным жестом руки словно указывает людям путь к новым достижениям и победам.

¹ А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 2. М., «Советский художник», 1967, стр. 14—15.

² Вячеслав Шишков. Смоленские письма. «Правда», 1924, 30 марта.

³ Большой Каменный мост через Москву-реку, здания Театра имени Горького в Ростове-на-Дону, Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Дома правительства Абхазской АССР в Сухуми, широко известный проект Дворца Советов (в соавторстве с Б. М. Иофаном), Главный павильон Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года — таковы зрелые плоды творческого содружества В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха в 1930-е годы.

После смерти Щуко (1939) Гельфрейхом выполнены проекты станций Московского метрополитена «Новокузнецкая» и «Электрозаводская», а также проект административного здания на Смоленской площади.

⁴ О памятнике Ленину. Сборник статей. Государственное издательство, 1924, стр. 112.

⁵ С. К. Исаков. Где поставить памятник Ильичу. «Жизнь искусства», 1924, № 7, стр. 5.

⁶ Во время переноса памятника на новое место в октябре 1945 года при разборке старого фундамента была найдена бронзовая доска с надписью:

РСФСР

Рабочими города Ленинграда
здесь поставлен памятник
великому вождю, другу и учителю
международного пролетариата
В. И. УЛЬЯНОВУ-ЛЕНИНУ

16 апреля 1924 года

⁷ Сергей Александрович Евсеев учился на скульптурном отделении московского Строгановского училища у Я. П. Сергеева и Н. А. Андреева. Пользовался советами П. П. Трубецкого, преподававшего в Училище живописи, ваяния и зодчества. После окончания Строгановского училища в 1904 году некоторое время под руководством архитекторов А. В. Щусева и Ф. О. Шехтеля работал в области монументально-декоративной скульптуры, а затем, попав в МХТ в качестве скульптора-декоратора, оказался, по его собственному выражению, «на всю жизнь отравленным» театром. Переехав в Петербург, он, по рекомендации К. А. Коровина — своего бывшего наставника по Строгановскому училищу, — в 1907 году поступает на работу в Дирекцию императорских театров. Ему поручают организовать в только что отстроенном здании Декорационные мастерские, в которых он трудился вплоть до смерти. За пятьдесят лет на сценах городских театров не было ни одной крупной постановки, в оформлении которой он не принимал бы участия.

Наряду с работой для театра, Евсеевым в содружестве с Щуко и Гельфрейхом выполнены бронзовые бюсты Маркса и Энгельса для сквера перед Смольным в Ленинграде (1932), бронзовые портретные горельефы крупнейших русских писателей для фасада

Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина в Москве (1928—1941) и ряд других работ.

В 1937 году Евсеев был награжден орденом «Знак Почета», в 1945 году ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

⁸ «Ленинградская правда», 1925, 4 августа.

⁹ Скульпторы и архитекторы, приглашенные персонально, премии не получали. В открытом конкурсе премии распределились так: первая — архитектор И. Г. Лангбард (девиз «Салют»); вторая — ленинградский скульптор В. Ф. Разумовский (девиз «Народ»); третья — московский инженер В. Г. Самородов (девиз «Комсомолец»); четвертая — Н. Ф. Вальдман (девиз «К всемирной революции»); пятая — Е. А. Янсон (девиз «Семерка»).

Ряд конкурсных проектов хранится в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР в Ленинграде.

¹⁰ Подлинный броневик, послуживший трибуной для выступления вождя, в то время найти не удалось. Он был обнаружен лишь значительно позднее.

Броневи́к представляет собой автомобиль английской фирмы «Остин», в 1915 году одетый броней на Ижорском заводе в Колпине. Две его броневые башни были снабжены пулеметами. В апреле 1917 года броневик находился в ремонтных мастерских бронедивизиона на Петроградской стороне. Вечером 3 апреля (ст. ст.) рабочие мастерских, связанные с большевиками, помогли организовать его доставку вместе с двумя другими броневиками к Финляндскому вокзалу. Он был подан к самому входу в вокзал.

В течение 4 и 5 апреля (ст. ст.) броневик нес почетную вахту у особняка Кшесинской. При подавлении корниловского мятежа в конце августа 1917 года он находился в отряде рабочей Красной гвардии Петроградской стороны. Во время Октябрьского вооруженного восстания был включен в отряд по охране Смольного, в котором находился вплоть до 1922 года. Здесь он получил название «Враг капитала», красной краской написанное на его башне.

Позднее след броневика был утерян. В результате продолжительных поисков он был обнаружен в 1939 году в одном из учебных отрядов Осоавиахима и тогда же как историко-революционный памятник установлен перед входом в Ленинградский филиал Музея В. И. Ленина.

¹¹ Высота броневой башни с радиатором — 1,9 м.

¹² С. Евсеев. Ленин говорит с броневика. «Ленинградский альманах», 1954, кн. 9, стр. 266.

¹³ Там же, стр. 267.

¹⁴ В ряде изданий вплоть до последнего времени дата открытия монумента указывается неточно. В «Истории русского искусства» (т. XI, М., АН СССР, 1957, стр. 366), книге И. Куратовой «Советская скульптура» (М., «Искусство», 1964, стр. 41) и «Истории советского искусства» (т. 1, М., «Искусство», 1965, стр. 131) речь идет о 1925 годе. В последнем издании, кроме того, неверно указана и дата смерти С. А. Евсеева.

¹⁵ Академик В. А. Щуко о памятнике Ленину. «Жизнь искусства», 1926, № 44, обложка.

¹⁶ «Воспоминания о Ленине». Госполитиздат, 1956, стр. 431.

¹⁷ Тема и образ в монументальной скульптуре. «Советское искусство», 1944, 14 ноября.

¹⁸ «Воспоминания о Ленине», стр. 441.

¹⁹ Цит. по журналу: «Архитектура Ленинграда», 1939, № 1, стр. 8.

²⁰ «Жизнь искусства», 1926, № 44, обложка.

²¹ Выступление О. Берггольц по радио 21 апреля 1945 г. Цит. по ст.: А. Рубашкин. Голос Ленинграда. «Звезда», 1969, № 1, стр. 147.

²² Фундамент уложен на глубину с отметкой — 4,60. Материал фундамента — путиловская плита с перевязкой швов цементным раствором.

²³ На фасаде здания — мемориальная доска: «В этом здании 31 декабря 1917 г. (13 января 1918 г.) выступал Владимир Ильич Ленин на новогоднем вечере перед рабочими и красногвардейцами Выборгской стороны».

²⁴ По проекту архитектора А. В. Васильева к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина ансамбль площади получит дальнейшее развитие за счет сооружения парадного спуска к Неве: широких уступов гранитных террас и торжественных маршей гранитной лестницы.

SUMMARY

The monument to Lenin in front of Finland Station in Leningrad is a famous work of Soviet monumental sculpture. It was created by the sculptor S. A. Yevseyev and the architects V. A. Shchuko and V. G. Gelfreikh between 1924—1926.

The monument is dedicated to one of the outstanding episodes of the Russian revolution. On the evening of April 16th, 1917, V. I. Lenin returned to his native country after ten years of exile. On the square in front of Finland Station thousands of workers, soldiers and sailors of revolutionary Petrograd waited to meet him. Lifted on to an armoured car, which stood at the entrance to the station, Lenin delivered a speech, in which, having congratulated the people of Petrograd on the overthrow of the tsardom, he called for a socialist revolution: power at this time was in the hands of the Provisional Government. Lenin's arrival was the turning point in the development of events.

The monument in front of Finland Station was the first to be erected in honour of the founder and leader of the Soviet State. The All-Union competition for its design was announced in April 1924, shortly after Lenin's death, outstanding sculptors and architects taking part. However, none of the 61 entries received the jury's approval. The best impression was produced by the design presented by the sculptor S. A. Yevseyev (1882—1959), Academician V. A. Shchuko (1878—1939), and Professor of Architecture V. G. Gelfreikh (1885—1966). These were the people who were given the task of continuing the development of the design.

Lenin is portrayed standing on the turret of the armoured car, his head bare, his coat unbuttoned, his crumpled cap sticking out of his pocket.

Absorbed by his speech, he thrust forward his whole body, stretched out his arm in a gesture of determination... The leader, guiding the revolution to victory, the tribune, opening up the way to the future, calling for new struggles for freedom, happiness, peace,—this is the image created by the sculptor. «I did not attempt to make my work symbolize the whole of Lenin's teaching, wrote Shchuko, I took the concrete instant of his first speech to the people upon his arrival in Petrograd on the 16th of

April, 1917, when he came down the steps of Finland Station wearing coat and cap— just the final words of his speech».

The statue which reaches the height of 4,26 m is made of bronze. Also made of bronze is a part of the turret of the car, whose radiator is of a conventional design. Upon the latter are inscribed Lenin's words: «Long live the Socialist Revolution». The base, which evokes the idea of great inner movement and is designed in the «constructive» style, typical of the Soviet architecture of the 1920's, is made of large blocks of greyish—black granite (the height of the base is 5,12 m). The bronze parts of the monument are painted in dark colours to match the colour of the granite.

The monument which was ceremoniously unveiled on November 7th, 1926, came to be regarded as an outstanding creation of the Soviet monumental sculpture of the 1920's.

In the year of its unveiling the monument stood at the entrance to the old, two-storeyed station building, on a small, compact square, surrounded on all sides by unimportant looking little houses: the Vyborgsky district was among the dirtiest working class parts of the city. Since then the monument has acquired new surroundings. It was moved 180 m nearer the Neva and became the centre of an enormous architectural ensemble overlooking the river: it stands in the middle of the large square named after Lenin, with new buildings on three sides. The northern side of this square is occupied by the new Finland Station which is crowned by a spire of polished aluminium.

The monument to Lenin is more than 40 years old. Having stood the test of time, it remains the best and most popular monument to Lenin in Leningrad. In the mind of the people it is an inseparable part of the face of the city, and has acquired the significance of a true revolutionary emblem of the city on the Neva. Nowadays, the bronze image of Lenin, reminding us of the glorious revolutionary history of Leningrad, shows to the people with a gesture of determination the way to new achievements and victories.

RÉSUMÉ

Le monument à Lénine près de la gare de Finlande est une des oeuvres justement célèbres de la sculpture monumentale soviétique. Créé dans les années 1924—1926 par le sculpteur S. Evseev et les architectes V. Chtchouko et V. Gelfreich, il perpétue le souvenir d'un important épisode de la révolution russe.

Le soir du 16 avril 1917, V. I. Lénine revenait dans sa patrie après dix ans d'exil. Des milliers d'ouvriers, de soldats et de matelots de la ville révolutionnaire s'étaient portés à sa rencontre et remplissaient la place de la gare de Finlande. Du haut d'une auto blindée dressé à l'entrée de la gare, Lénine prononça un discours, saluant la chute de l'autocratie et appelant tous les habitants de Pétrograd à s'engager dans la révolution socialiste, le pouvoir se trouvant alors entre les mains d'un gouvernement provisoire bourgeois.

L'arrivée de Lénine en Russie marqua un tournant décisif dans le développement des circonstances.

Le monument de la gare de Finlande est le premier monument élevé en l'honneur du fondateur et chef de l'Etat soviétique. Peu après la mort de Lénine, en avril 1924, le projet d'un monument à Lénine avait été mis au concours en toute l'Union Soviétique. Les plus célèbres sculpteurs et architectes y prirent part, mais le jury ne décerna de prix à aucun des 61 projets soumis à son examen. Sa meilleure approbation alla au modèle présenté par le sculpteur S. Evséev (1882—1959) en collaboration avec l'académicien en architecture V. Chtchouko (1878—1939) et le professeur d'architecture V. Gelfreich (1885—1967). Ils furent donc chargés de l'élaboration définitive du monument. La tête découverte, la casquette sortant d'une des poches de son pardessus déboutonné, Lénine est dressé sur la tourelle de l'auto blindée. Emporté par ses paroles, il lance d'un geste sûr son bras en avant... Le sculpteur nous le montre en chef qui mène la révolution à la victoire, en tribun qui ouvre le chemin à l'avenir et appelle à la lutte pour la liberté, le bonheur et la paix. «Je ne m'étais nullement posé pour but de créer un symbole de la théorie de Lénine, écrit V. Chtchouko, je n'ai pris pour mon oeuvre qu'un moment donné du premier discours de Lénine au peuple, lors de son retour à Pétro-

grad, le 16 avril 1917, lorsqu'il venait à peine de descendre du quai d'arrivé en pardessus et casquette — plus exactement, le moment des dernières paroles de son discours».

La statue d'une hauteur de 4,26 mètres est coulée en bronze de même que le fragment de la tourelle avec son «radiateur» de forme purement conventionnelle où se détachent ces dernières paroles de Lénine: «... et vive la révolution socialiste!» Le piédestal dynamique réalisé dans le style constructiviste qui caractérise l'architecture soviétique des années vingt, est fait d'énormes blocs de granit gris-noir et atteint une hauteur de 5,12 mètres. Les différentes parties en bronze du monument sont recouvertes de patine sombre qui s'accorde avec la couleur du granit. Le monument, inauguré le 7 novembre 1926, est l'une des créations soviétiques les plus importantes de la sculpture monumentale des années 1920—1930.

Lors de son inauguration, le monument se trouvait à l'entrée du bâtiment à un étage de la vieille gare, au centre d'une petite place étroitement encerclée de vieilles maisons sans valeur, le quartier de Vyborg appartenant au nombre des plus misérables faubourgs ouvriers de la ville. Mais à présent l'entourage est autre et toutes les maisons alors reconstruites. Déplacé de 180 mètres dans la direction de la Néva et entouré d'un large square qui occupe le centre de la nouvelle place Lénine ouverte sur le fleuve, le monument forme le noyau d'une vaste composition architecturale dont il exprime superbement l'idée. Toute la partie du nord de la place est occupée par les bâtiments de la nouvelle gare de Finlande à la tour surmontée d'une flèche en aliminium bruni.

Le monument de la place Lénine a plus de quarante ans. Il a résisté aux épreuves du temps et reste le plus beau et le plus populaire des monuments de Léninegrad consacrés à Lénine. Il est entré organiquement dans son panorama et a pris la valeur du plus authentique emblème révolutionnaire de la ville sur la Néva. De nos jours, tout en rappelant la glorieuse histoire révolutionnaire de Léninegrad, le Lénine de bronze désigne du geste énergique de sa main la route à suivre pour réaliser de nouveaux progrès et aboutir à de nouvelles victoires.

Марк Григорьевич Эткинд
ЛЕНИН ГОВОРIT С БРОНЕВИКА

73 С
Л-45

8-1-1 СБ
184-69

Редактор Н. В. Семенникова. Фотографы Г. Н. Савин, Д. М. Трахтенберг и др. Художественный редактор Я. М. Окунь. Технический редактор М. С. Стернина. Корректор А. А. Гроссман. Сдано в набор 14/VIII 1968 г. Подп. к печ. 18/III 1969 г. Формат 84 × 108¹/₁₆. Бум. мелов. (Усл. печ. л. 7,56). Уч.-изд. л. 5,25. Тираж 20 000. М-20251. Изд. № 1445. Заказ тип. № 345. Издательство «Искусство». Ленинград, Невский, 28. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Звенигородская, 11. Цена 1 р. 58 к.