

735.1  
А-82

ОКРОВИЩА  
РУССКОГО  
ВОДЧЕСТВА



МОНУМЕНТАЛЬНАЯ  
СКУЛЬПТУРА  
ЛЕНИНГРАДА

731  
A-82  
73c  
A82  
АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СССР

СОКРОВИЩА РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА

Под общей редакцией акад. В. А. Веснина

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ  
СКУЛЬПТУРА  
ЛЕНИНГРАДА

Д. Аркин



1105  
1964

Научно-методический совет  
по охране памятников культуры  
Министерства культуры СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

МОСКВА 1944

2  
03 ДЕК 2009

БИБЛИОТЕКА  
Н М С  
Инв. № 105

БИБЛИОТЕКА  
Н М С  
Инв. № 148

ACADEMY OF ARCHITECTURE OF USSR  
*TREASURES OF RUSSIAN ARCHITECTURE*

MONUMENTAL SCULPTURES  
OF LENINGRAD

*by*  
*D. Arkin*

*Moscow 1944*

*a*



ЛЕНИНГРАД богат произведениями монументальной скульптуры. Бронзовые изваяния украшают его площади, мраморные статуи расставлены в его парках и садах, скульптурные группы из полый меди, фигуры и барельефы из камня составляют неотъемлемую часть многих примечательных сооружений города. Великие русские зодчие конца XVIII — начала XIX вв., создавшие классические ансамбли петербургских площадей, проспектов и набережных, нашли достойных партнеров в лице русских скульпторов, и это сотрудничество дало так много облику Петербурга. Общность творческих идей и приемов позволила двум искусствам говорить на одном и том же языке, гармонически сочетая архитектурные формы с живой пластикой скульптурных образов. Подчас невозможно представить себе тот или иной архитектурный ансамбль Ленинграда без вошедшего в него скульптурного монумента, как невозможно отделить «Медного Всадника» от площади Декабристов, памятники Кутузову и Барклаю от их архитектурного фона — Казанского собора. Многие выдающиеся образцы ленинградской монументальной скульптуры созданы ваятелями по замыслу зодчих — авторов этих сооружений: таковы скульптурные фигуры Адмиралтейства, статуи у ростральных колонн Биржи, триумфальные группы на арке Главного штаба.

Значительная часть скульптурных монументов Ленинграда относится к концу XVIII и первой трети XIX столетий — времени расцвета русского классицизма, мощного художественного движения, создавшего мировые ценности в архитектуре. Именно мастерам этой школы Петербург обязан своими лучшими архитектурными ансамблями и монументальными сооружениями: Ивану Старову, Андрею Воронихину, Тома де-Томону, Адриану Захарову, Карлу Росси, Василию Стасову и другим выдающимся зодчим.

В одно время с ними творили одареннейшие русские скульпторы, среди которых надо назвать Михаила Козловского, Ивана Мартоса, Федоса Шедрина, Ивана Теребенева, Бориса Орловского, Степана Пименова, Василия Демут-Малиновского. Творчество этих скульпторов вдохновлялось теми же идеями, которыми руководствовались и зодчие русского классицизма. Образ героического человека — таков был художественный идеал мастеров этой школы, творческий взлет которой совпал с мощным подъемом русской культуры в начале XIX столетия. Русское искусство этого времени отражает рост русского национального самосознания, так ярко и героично сказавшегося в событиях первой Отечественной войны.

Классицизм, зародившийся в русской архитектуре еще во второй половине XVIII столетия, приобретает в эту пору новые черты. Античные художественные образцы по-новому прочитываются и истолковываются русскими мастерами. В них, в этих образцах, русский ваятель и зодчий находят лишь некую общую аналогию своим художественным устремлениям — общую формулу прекрасного. Эта общая формула классической гармонии получает в работе русских мастеров конкретное, жизненное и притом национально-правдивое выражение. Так архитектурные ансамбли Ленинграда, выдержанные в строгих классических формах, подчинены не какой-либо отвлеченной геометрической схеме, а составляют единое целое с природой и пейзажем этого города, с мощной гладью широчайшей Невы. Так в

произведениях монументальной скульптуры сочетаются обобщенные черты античного воина с глубоко национальным обликом русского народного героя, как в знаменитом московском памятнике Минину и Пожарскому, созданном Иваном Мартосом.

«Классический идеал», восходящий к великим образцам искусства древней Эллады, стал в творчестве русских скульпторов конца XVIII — начала XIX вв. не школьной догмой, а живым художественным чувством, чувством прекрасного, и прежде всего — прекрасного человека. Характерной чертой русской монументальной скульптуры является свойственное ей тектоническое начало, т. е. преобладание внутренней силы над внешней декоративностью, мускульных усилий — над жестом, человеческого лица и тела — над парадными аксессуарами и «драпировками». Вычурность, напыщенность позы, изобилие костюмерных и иных деталей, подчеркнутость движения и жеста одинаково чужды русской классической скульптуре, равно как и текучесть пластической формы, перегруженность ее всевозможными складками, изощренными ракурсами, декоративным рельефом.

Иными словами, эстетика барокко, почти безраздельно господствовавшая в европейской монументальной скульптуре XVII и XVIII столетий, встретила в русском искусстве значительное противодействие. Великая и глубокая художественная простота, черта подлинной классики и вместе с тем исконная особенность русского искусства, противостояла нарочитой усложненности формы и искусственности образа — неотъемлемым свойствам барочной эстетики, даже в ее наиболее высоких и виртуозных проявлениях. Те из русских мастеров, которые испытали на себе значительное воздействие искусства барокко, как, например, Козловский, в своих зрелых работах преодолевали барочные черты и тяготели к классической четкости формы и ясности образа. Особенно характерно, что те же черты русского классического искусства преобладали и в творчестве скульпторов-иностранцев, когда эти последние рабо-

тали в России и входили в круг русской художественной культуры.

В настоящем кратком очерке мы касаемся только главнейших произведений монументальной скульптуры в Ленинграде, притом лишь тех из них, которые играют определенную роль в ансамбле самого города; за рамками нашего рассмотрения остаются надгробные монументы, находящиеся на кладбищах (среди них имеются замечательные работы И. Мартоса, С. Пименова и других выдающихся скульпторов), скульптурные композиции интерьеров (как, например, известные барельефы на лестнице здания Академии художеств и др.), а также портретные и другие произведения «станковой» скульптуры, хотя некоторые из них (как портретные бюсты гениального Шубина) обладают чертами монументальности.

Коль скоро мы ограничиваем себя здесь темой «скульптура в городе», мы должны различать в монументальном наследии Ленинграда три группы произведений: памятники выдающимся историческим личностям; статуи декоративно-монументального характера — в парках, на мостах и набережных; скульптурные элементы (фигуры, группы, барельефы), входящие в композицию отдельных зданий и других архитектурных произведений.

## ПАМЯТНИКИ

Среди монументов, воздвигнутых в Петербурге в память исторических личностей, прежде всего должен быть назван «Медный Всадник» — памятник Петру I на Сенатской площади (ныне площадь Декабристов). Создатель монумента — французский скульптор Этьен Морис Фальконе (1716—1791), приехавший в 1765 г. в Россию по приглашению Екатерины II и проживший в Петербурге 12 лет. В течение всего этого времени он работал над памятником Петру, оконченным и открытым в 1782 г., уже после отъезда его из России. Имя Фальконе вписано крупными буквами

в историю русской скульптуры, он обессмертил себя своей работой в России. Только здесь этот выдающийся художник полностью нашел самого себя. Его прежние скульптурные произведения отмечены еще не изжитыми чертами барочной манерности. В России, на стройке великого русского города, в искусство Фальконе вошла ранее неизвестная ему монументальная мощь русских и петербургских просторов, и в «Медном Всаднике» он сумел запечатлеть исполинский образ русского героя — великого преобразователя страны, ее полководца и государственного гения. Монумент Петру I принадлежит истории русской скульптуры, и дух русской классики, дух классического Петербурга, воплотился в этом произведении.

«Монумент мой будет прост, — писал Фальконе в письме к Дидро, — в нем не будет ни аллегорий Варварства и Любви народа, ни олицетворения Народа... Я ограничусь только статуей героя. Мой царь не держит никакого жезла. Он простер свою благодетельную десницу над объезжаемой им страной. Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, — это знак побежденных им трудностей... Вы знаете, что я не одену его по-римски, точно так же, как не одел бы Цезаря или Сципиона по-русски».

Действительно, Петр в изваянии Фальконе лишен и каких-либо аллегорических атрибутов монументального искусства барокко, и «античных» условностей классической школы. Гигант на скачущем коне предстает зрителю во всей своей непобедимой мощи и героической устремленности. Сила и движение соединены здесь в один монументальный образ. Всадник, осадивший на полном скаку коня, взбежавшего на крутую скалу, властным и спокойным жестом правой руки утверждает свою волю; этот утверждающий жест повелителя особенно отчетливо воспринимается, если глядеть на памятник со стороны Адмиралтейства, а также сзади. Со стороны Сената на первый план выступает стремительное движение всадника, проносающегося в бурном полете перед зрителем. Голова Петра, гордо откинута назад, устрем-



лена к Неве и через нее — к морским далям; грозный лик императора как будто смотрит в будущее с высокой каменной кручи, обрывающейся перед самыми копытами коня. Длинной лентой извивается попружная конем змея — единственный аллегорический мотив монумента. Введение этой детали позволило поднять и укрепить гигантскую бронзовую массу статуи в двух точках без помощи каких-либо посторонних подпорок. Необычный пьедестал — каменный монолит, представляющий собой не «изображение скалы», а подлинную скалу — обработан спереди двумя волнистыми уступами, ритмически отвечающими движению коня, поднятого на дыбы. Сочетание противоположных начал — бурной динамики и величественного спокойствия, необузданного скака коня и уверенного жеста всадника, «мгновенности» позы (конь, поднятый на дыбы) и статичной монолитности пьедестала — наполняет композицию огромной внутренней силой.

Монумент строителю города, наделенный реалистической выразительностью, воспринимается, в то же время, как исторический символ, встающий над городом, над страной. Именно так видел «Медного Всадника» Пушкин:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О, мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

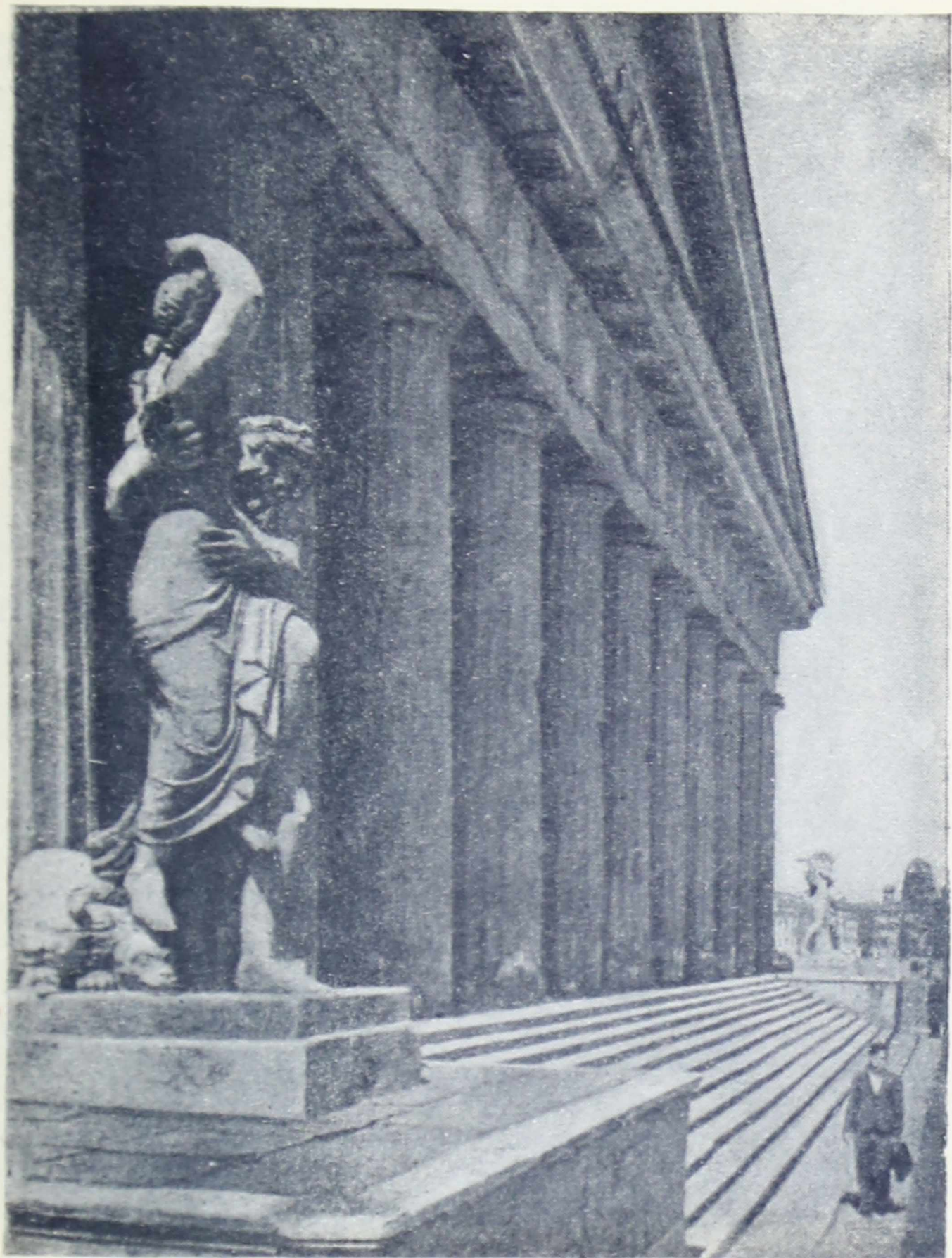
Памятник Петру является композиционным центром одной из самых больших площадей Ленинграда. Классические фасады Адмиралтейства — с одной стороны, Сената и Синода — с другой, гранитная масса Иса-

акция на заднем плане, наконец, открытое пространство набережной и реки перед статуей — образуют архитектурное окружение монумента. Мощный и четкий силуэт всадника на скале господствует над всем этим обширным пространством.

Сложные работы по отливке громадной конной статуи производили русские литейщики. Скульптурное изображение змеи, извивающейся под копытами коня, было выполнено известным русским скульптором Ф. Г. Гордеевым. Вместе с Фальконе работала его постоянная сотрудница, скульптор Анна Мария Калло (1748—1821), вылепившая для памятника голову Петра. Конная статуя была установлена на громадном постаменте, представляющем собой гранитную глыбу-скалу, доставленную в Петербург из Лахты; на постаменте надпись (с одной стороны — по-русски, с другой — по-латыни): «Петру Первому Екатерина Вторая MDCCLXXXII».

Вряд ли какой-либо другой монумент производил столь сильное впечатление на последующие поколения, как этот петербургский памятник основателю города и империи. В нем очень скоро начали видеть символ всей петровской эпохи, символ самой России, в неудержимом полете движущейся вперед через все скалы, через все препятствия. Бронзовое изваяние всадника на гранитной скале вызывало множество самых различных историко-философских и поэтических ассоциаций и раздумий: гигант Петр — олицетворение государственной мощи, и «Евгений бедный» — маленький человек, бросающий вызов «строителю чудотворному» — эти герои «петербургской повести» Пушкина были первыми и самыми глубокими поэтическими образами, созданными под впечатлением монумента на Сенатской площади.

Петровская столица поставила своему основателю еще один замечательный монумент — конную статую работы Карло Растрелли. Эта статуя была отлита значительно ранее Фальконетова памятника, в 1741 г., но установлена в городе перед порталом Михайловского (Инженерного) замка лишь в 1799—1800 гг., при



27. Портик Горного института. Архитектор А. Воронихин.  
Скульптурная группа „Позиция Прозерпины“ В. Демут-  
Малиновского



28. Нарвские ворота. Архитекторы Д. Кваренги и В. Стасов. Скульптурная группа П. Клодта. Фигуры воинов—И. Тербенева



29. Арка Главного штаба. Архитектор К. Росси. „Колесница  
Победы“, — скульптура С. Пименова. Фигуры, барельефы и арматуры  
В. Демут-Малиновского



30. „Колесница Победы“. Скульптура С. Пименова на Главного штаба

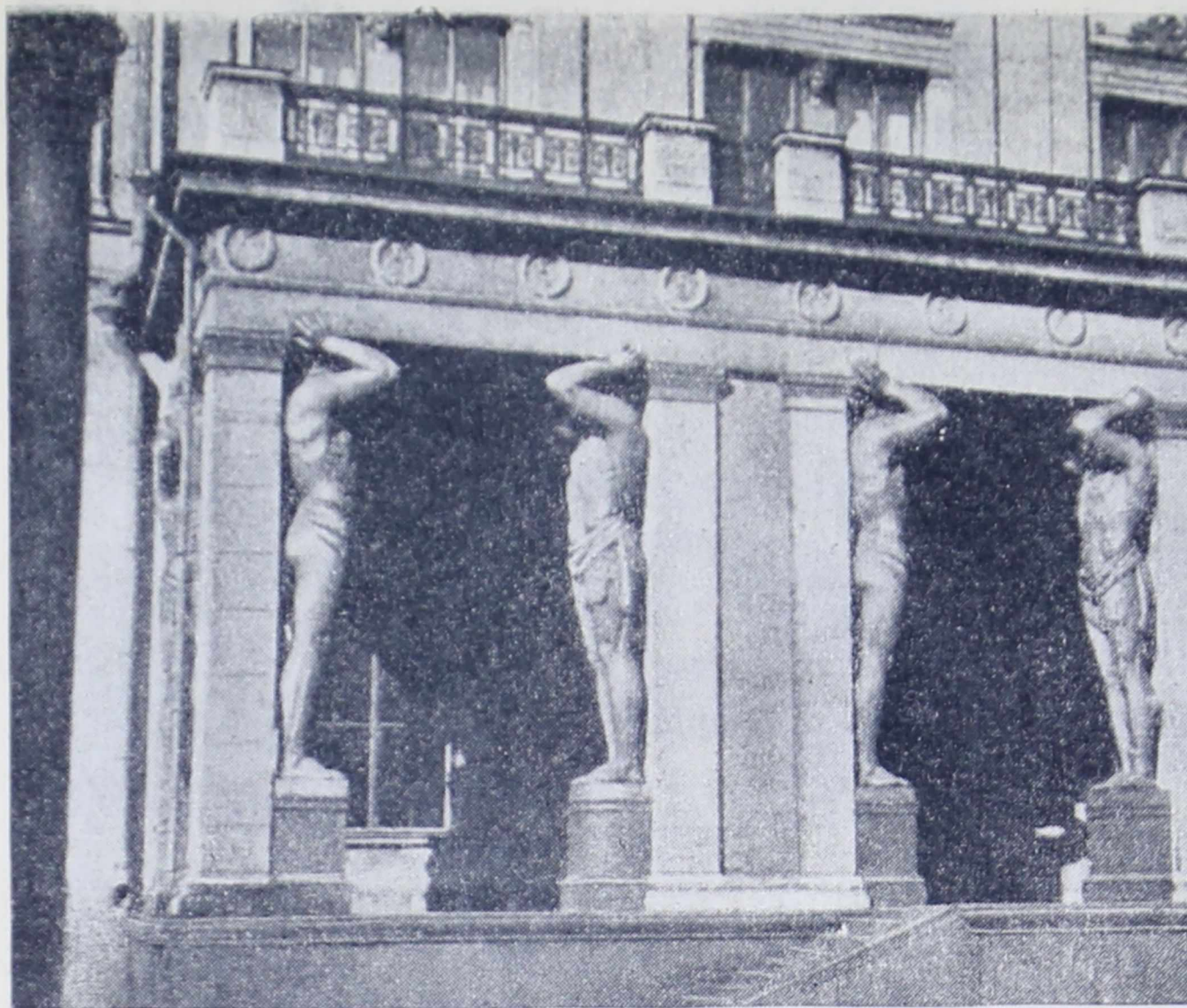


31. Арка здания Сената и Синода. Архитектор К. Росси. Барельефы скульптурные фигуры Пименова, Токарева, Демут-Мадиевского и др.; верхняя группа



32. Александровская колонна. Архитектор О. Монферран.  
скульптурная фигура — Б. Орловского





33. Портик Эрмитажа. Фигуры атлантов работы скульптора А.



34. Памятник В. И. Ленину у Финляндского вокзала. Архитектор  
В. Шуко, скульптор П. Евсеев



35. Памятник С. М. Кирову на площади Нарвской заставы.  
Скульптор Н. Томский

## СОДЕРЖАНИЕ

Памятники. . . . .	6
Декоративная скульптура . . . . .	15
Скульптурное убранство архитектурных произведений . . . . .	20
Перечень иллюстраций . . . . .	36
Sculptural monuments of Leningrad. . . . .	38
List of illustrations. . . . .	41

Редактор *Б. А. Катловкер*

Подписано к печати 23/V 1944 г. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> п. л. Изд. № 24. 4,7 уч.-изд. л.  
Л52426 Тираж 5000 Зак. 247 Цена 5 руб.

6-я типография треста „Полиграфкнига“ ОГИЗа при СНК РСФСР.  
Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 5 руб.