

МАСТЕРА

«Я люблю лепить спину. Все как-то не обращают внимания на эту часть тела, а я считаю, что если слепить хорошо и красиво, то почему бы и нет», – примерно так говорил Владимир Федоров о своем рельефе «Всеобщая стачка железнодорожников» для вестибюля станции метро «Краснопресненская». Это пять мужских фигур, одна из которых повернута к зрителю спиной. Лица мы практически не видим – только затылок, ухо и пластически очень сложный поворот спины. Действительно, в скульптуре этот ход не самый популярный.

При этом творческая удача никогда не поворачивалась к скульптору спиной. На счету Владимира Алексеевича Федорова (1926–1992) более двадцати памятников в России, бывших советских республиках и дружественных государствах. Что даже по сегодняшним меркам, когда пространство одной только Москвы активно заполняется монументальными произведениями, весьма и весьма солидно.



по радио передавали репортаж с открытия монумента Зое Космодемьянской на Минском шоссе. Рождение нашего старшего сына Алексея как раз совпало с «рождением» памятника».

Двое мужчин-скульпторов работали над образом Зои Космодемьянской. Причем они должны были сделать памятник всего за шесть месяцев, учитывая отливку, установку и другие обязательные пункты программы. На первый взгляд может показаться, что Зоя должна была получиться более грубой, жесткой. Вышло не совсем так: в этой утонченной, чуть меланхолической фигуре, которую, кажется, ветер может сдуть, есть что-то от «Березки» Анны Голубкиной.

Затем были памятники Чапаеву на Урале и Карбышеву в Омске, а в 1966 году – монумент героям битвы под Москвой, установленный в городе Яхроме перед въездом в Дмитров (совместно со скульпторами В.Глебовым, Н.Любимовым, А.Постолом и архитекторами А.Каминским, Ю.Кривущенко, И.Степановым и С.Хад-

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ПОДХОД Владимира ФЕДОРОВА

Рельеф в вестибюле станции московского метро «Краснопресненская», по сути, одна из первых значимых работ молодого скульптора. В 1951 году Владимир Федоров окончил факультет монументально-декоративной скульптуры МИПИДИ, обучаясь у Екатерины Белашовой, с которой и после окончания института не переставал общаться и дружить. Федоров был рекомендован к зачислению в аспирантуру Академии художеств в Ленинграде, но проигнорировал эту возможность, решив сразу окунуться в рабочий водоворот. И, кажется, не прогадал: поступив на работу в Аэропроект в качестве художника-скульптора, Федоров в свои 25 лет оформлял станции метро, общественные и жилые здания.

Это все была раскачка перед первой большой победой – памятником Зое Космодемьянской, который он создал всего лишь в 31 год совместно со скульптором Олегом Иконниковым. Открытие монумента было приурочено ко Всемирному фестивалю молодежи и студентов в 1957 году и наряду с торжественным открытием высотного здания гостиницы «Украина» стало самым обсуждаемым событием фестиваля. Супруга скульптора Вера Рудольфовна вспоминала: «Когда я лежала в роддоме,

жибароновым). Мы с родителями постоянно проезжаем этот памятник по пути на нашу дачу под Вербилками. И они мне всегда говорили: «Смотри, это дядя Володя лепил». Очень удачно выбрано место для монумента – на возвышенности, благодаря чему памятник служит своеобразной доминантой. Как служит, кстати, другой важный памятник Федорова, о котором я расскажу чуть позже.



Памятник Зое Космодемьянской.
1957.

Мемориальный комплекс в Дубосеково.
Фрагмент. 1975.

Владимир Федоров работал над огромными, гигантскими, необъятными памятниками. Разумеется, такой объем работы невозможно было бы преодолеть в одиночку, хотя, я уверена, что он смог бы.

Взглянуть хотя бы на его героев-панфиловцев под Волоколамском (1975 год, совместно со скульпторами Н.Любимовым, А.Постолом и архитекторами В.Датюком, Ю.Кривущенко, И.Степановым и С.Хаджибароновым). Особенно показательны фотографии с открытия, которые я обнаружила в архиве семьи скульптора.

Шесть гигантских фигур-глыб. Над ними летит вертолет, с которого происходит фотосъемка. Под ними проходит тоненькая черная полосочка, которая при ближайшем рассмотрении оказалась людьми – гостями открытия, организованно шагающими вдоль подножия монумента.

Там же в семейном архиве я увидела один из первоначальных эскизов-вариантов памятника. По задумке скульпторов, это должны быть не отдельно стоящие фигуры, а одна большая масса, из которой вырастают лица, руки, жесты, движение. Причем – и это считается даже с фотографии эскиза – материал (это был бетон) диктует всё – и форму, и композицию, и расположение в пространстве.

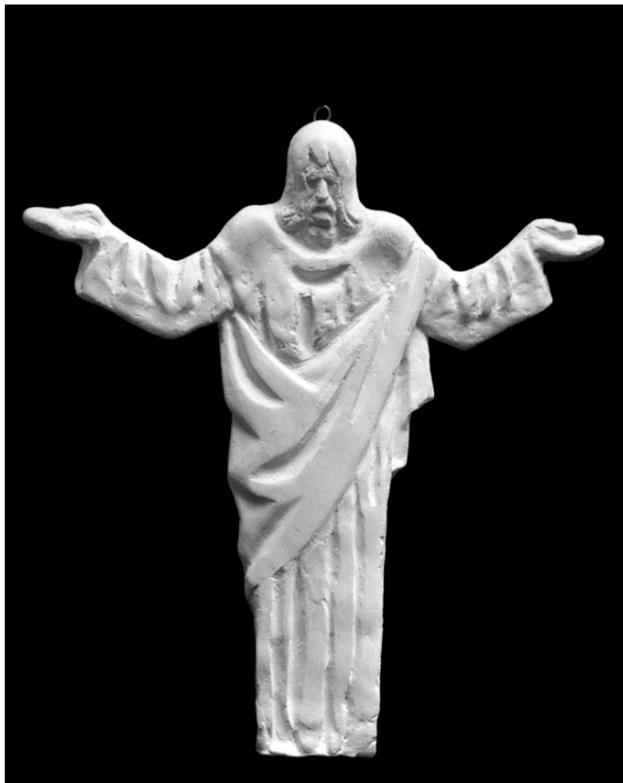
В итоге скульпторам удалось сохранить первоначальную идею памятника-стены, памятника-оберега. При всей простоте трактовки статичных фигур и портретной условности интересно то, что скульпторы делают акцент на руках и жестах. Какие-то фигуры держат в руках оружие, другие же указывают направление или закрывают глаза от солнца, грозно всматриваясь вдаль. Жесты при этом не повторяются, что вносит каплю динамики в этот неподвижный и тяжелый во всех смыслах этого слова памятник. Как бы банально это ни звучало из уст искусствоведа, но Герои-панфиловцы – самая впечатляющая с монументальной и пространственной точки зрения работа Владимира Федорова.

В отличие от камерного памятника писателю Александру Фадееву на Миусской площади, над которым Владимир Федоров работал самостоятельно. Интересна история местоположения монумента. До 1952 года здесь находился Александро-Невский собор архитектора А.Померанцева, который, между прочим, по своим размерам уступал лишь Храму Христа Спасителя. Несмотря на глобальные мировые потрясения начала XX века, к 1917 году строительство было практически завершено: мастера уже разрабатывали росписи купола. Но собору не суждено было быть законченным, хотя в 1915 году успели освятить первый придел. В 1930-е годы на этом месте должно было быть построено высотное здание Дома Радио. Любопытно, что было принято решение включить конструктивный остов собора в композицию Дома Радио (возможно, из-за толстых стен собора и, как следствие, шумоизоляции). Победивший проект высотного здания архитекторов А.Душкина и А.Мордвинова стал прародителем послевоенного ансамбля высотных зданий Москвы. Но, как и многие проекты 1930-х годов, он не был осуществлен. Зато в январе 1973 года площадь обрела многофигурный памятник писателю А.Фадееву.

В центре пространственной композиции – фигура самого писателя с книгой в руках. По обе стороны от него расположились герои его романов «Разгром» и «Молодая гвардия». Как и в случае с памятником героям-панфиловцам, Федоров решает фигуры условно, грубо, жестко, особо не увлекаясь детализацией и дотошно вылепленными складками пальто (чем частенько грешат современные



Памятник Александру Фадееву
и группа героев-молодогвардейцев.
1973.



мастера). Дело ведь не в том, какой вид оружия, бинокли и прочие детали слепил скульптор; важна, например, манера Фадеева держать голову, которая доподлинно воссоздана в его фигуре. Или же излюбленный Федоровым прием, о котором уже говорилось выше, – выносить на передний план спину, что воплотилось в части памятника, посвященной героям «Молодой гвардии».

Еще один пространственно сложный многофигурный монумент, над которым Владимир Федоров работал совместно с Олегом Иконниковым, – это Памятник Революции 1905 года, расположенный рядом с одноименной станцией московского метро. И здесь тоже нужно сказать несколько слов о местоположении скульптуры. Еще в начале 1930-х годов, когда архитекторы активно занимались пространственной планировкой столицы и разработкой Генерального плана ее реконструкции, активно обсуждались вопросы пластического наполнения города. В том числе, привлекал внимание мастеров район Красной Пресни. Неслучайно на пересечении радиальной магистрали и Садового кольца в середине 1950-х годов было построено высотное здание. Но годами ранее именно в этой части города архитекторы предлагали установить некий памятный знак, монумент или памятник, посвященный революционным событиям 1905 года.

Лишь спустя несколько десятилетий на Красной Пресне был установлен этот монумент. Однако первоначально он

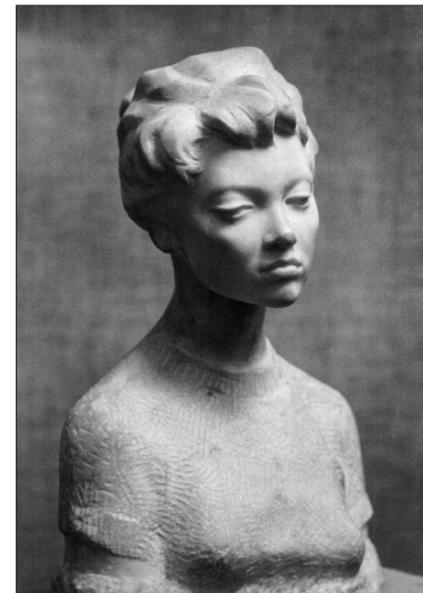
Настенные рельефы.
Гипс. 1991.

На дорогах войны.
Бронза. 1971.

Египтянка.
Мрамор. 1955.

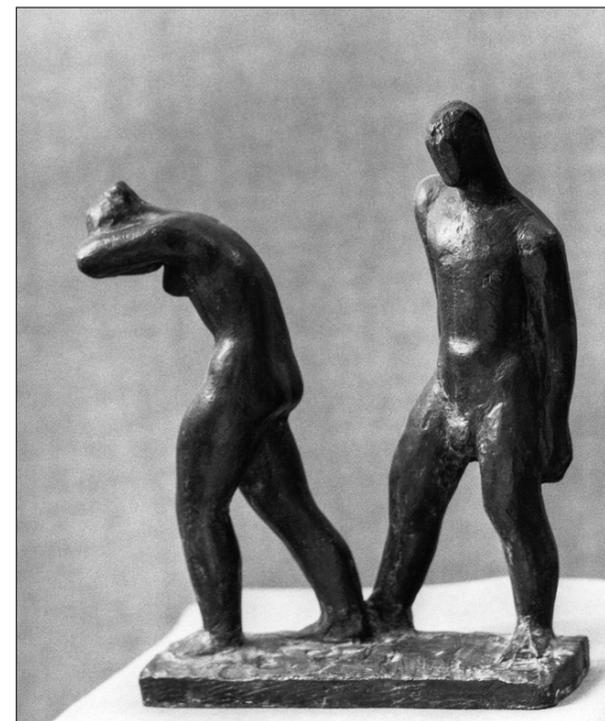
Перед телевизором.
Гипс. 1969.

Двое.
Бронза. 1975.



должен был располагаться в сквере неподалеку от выхода из метро. Но в итоге городскими властями было принято решение об установке памятника непосредственно на магистрали, что, по мнению многих исследователей и историков искусства, было не самым удачным шагом. Тем не менее, памятник живет в городском пространстве уже более 30-ти лет.

Но вот какой памятник является поистине не только важной архитектурной, но и исторической вехой, – так это монумент Владимиру Ленину на Калужской площади в Москве. Над его созданием трудился коллектив авторов: скульпторы Л. Кербель и В. Федоров, архитекторы Г.Макаревич и А.Самсонов. Нет смысла описывать ориги-



нальное композиционное решение – все мы прекрасно знаем эту работу, которая визуальнo держит пространство Калужской площади, являясь ее единоличной доминантой. В последнее время в прессе все чаще встречаются сообщения о том, что депутаты Якиманского района хотят перенести этот памятник парой сотен метров вниз – в парк искусств «Музеон». Не ставя во главу угла политические настроения, следует отметить, что без этого монумента площадь потеряет свой вид – это совершенно точно.

Читателю может показаться (и это весьма естественно), что у скульптора Федорова, работавшего над таким количеством пространственно сложных, масштабных и грандиозных памятников, не было возможности делать свои творческие вещи. Это далеко не так.

Ему одинаково хорошо удавались и памятники великим мира сего, и портреты простых людей. Взять хотя бы мраморную «Египтянку», где Федоров продемонстрировал бесконечные визуальные возможности этого сложного материала. Или бронзовую фигурку «Сидящей», в которой Федоров совершенно очевидно признает себя последователем Матвеевской школы. Или же композиция «Перед телевизором», в которой Федоров – многодетный отец – мог использовать образы своих детей. Нельзя не отметить и работу «На дорогах войны», шероховатость и неровность которой подчеркивается динамичными фигурами детей.

Особой темой в творческом наследии Владимира Федорова стала сакральная религиозность, к которой он обратился уже в конце своей жизни. Многочисленные рельефы, так и не получившие названия, он делал по несколько композиций в день, формуя их прямо дома в своей гостиной, – опять же очень условные, слепленные как будто двумя-тремя движениями.

Очень люблю фразу Огюста Родена: «Преданно любите мастеров, что предшествовали вам». Смее продолжить: смотрите работы, внимательно обходите памятники, кому бы они ни были посвящены, обращайтесь на скульптуру при посещении художественных выставок, изучайте творческие биографии ваятелей, в том числе советских мастеров. Поверьте, это золотое дно для молодых скульпторов.

София ТУГАРИНОВА