

Великий гражданин великого города. К 90-летию М. К. Аникушина (Заметки к творческому портрету скульптора)

Ю. В. Мудров, А. Ю. Мудров

«Он любил Родину, не отрекаясь от ее прошлого, не глумясь над настоящим, да и без боязни за будущее. Имел собственное, личное, и национальное достоинство, и это было для него слитное чувство... Была у него, как у всякого русского человека, внешняя скромность. Но он знал себе истинную цену, знал, что он для России, и через всю свою жизнь пронес верность девизу... «Для общей пользы».

Это о Пушкине. Слова принадлежат скульптору Михаилу Аникушину, автору замечательного памятника поэту, ставшего наряду с Медным всадником, корабликом Адмиралтейства и шпилем Петропавловки символом Петербурга. Но удивительное дело: словами, сказанными им о поэте, можно характеризовать и самого автора этих строк, ведь он был верным сыном и защитником своего Отечества, ярким человеком своего времени, подлинным гражданином великого города, с которым связал свою судьбу, выдающимся художником.

1936 год. Через год страна Советов готовилась отметить юбилейную дату – 100-летие со дня смерти великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. Совнарком принял решение о сооружении памятника поэту в Ленинграде.

Объявили открытый Всероссийский конкурс на лучшую модель памятника. Участвовали все, все кто мог. Иван Шадр, Александр Матвеев, Борис Королев, Василий Синайский, Владимир Домогацкий, Сергей Меркулов. Шадр, создавший знаменитую группу «Бульжник – орудие пролетариата», взгромоздил поэта на высокую скалу и окутал романтическим плащом, Меркулов изобразил Пушкина байроновским героем, таким Чайльд-Гарольдом. Что ждало стрелку Васильевского острова, где предполагали устано-



М. К. Аникушин.
1987 г. Фото Р. П. Кучерова

вить памятник, и где состоялась его закладка?

Тогда к победе не пришел никто. А место для установки памятника в 1939 году было признано неудачным. Блестящий ансамбль стрелки Васильевского острова в архитектурно-художественном смысле был абсолютно законченным. «Вставлять» между Ростральными колоннами памятник, пусть даже гению русской поэзии, считали нецелесообразным. А дальше... началась война, Великая Отечественная.

Любопытно, но тот конкурс вызвал желание сделать эскиз памятника поэту студента-первокурсника Всероссийской академии художеств Михаила Аникушина. Нет, нет, он и не помышлял об официальном участии, то было тогда для него невысказано. Но он это сделал для себя. У того студента любовь к пушкинской поэзии, влечение к созданию его образа со временем буквально стали

частью природы. А пока – эскиз... Он понимал, что надо много трудиться, чтобы постичь гения и заслужить право на создание памятника ему. К тому же надо понять гармонию, характер великого города «на берегах Невы», пушкинского города, в который он приехал учиться.

Михаил Аникушин родился в Москве в год и в дни исторического перелома. Страна горела в огне революции и Гражданской войны. Отец был в армии. Оружейные заводы, голод и холод вынудили мать Миши с семьей покинуть первопрестольную, где жила семья мастера-паркетчика. Они уехали на «малую родину» отца – в дальнее Подмосковье, в село Яковлево, под Серпуховым.

Величественные разливы Оки, пойменные луга, могучие леса, древние храмы и монастыри, барские усадьбы, созданные известными зодчими, все это не могло не оказать влияния на формирование будущего художника. И в деревенской избе, и в городской московской комнате, куда семья вернулась через восемь лет, любили читать вслух. С детских лет запоминал поэтические строки Пушкина, Лермонтова, Некрасова юный Миша Аникушин. «Я связала жальница и стихи Пушкина», – написал он десятилетия спустя.

В обычной московской школе пареньку удастся и рисовать, и лепить. И в 12 лет сбылась его первая мечта: его приехали в детский кружок Дома пионеров, в студию скульптуры, которой руководил Григорий Андреевич Козлов. Выпускник Казанской художественной школы, член АХРР (Ассоциация художников революционной России), он увлеченно работал над портретами «вождей мирового пролетариата», композициями на темы жизни страны Советов, ее революционного прошлого – «Перед забастовкой».

«Рабфаковка», «Сибирские партизаны». Но главное в Григории Козлове («дядя Гриша», как потом называл Аникушин своего первого наставника) было внимательное, терпеливое отношение к юным питомцам. Он не ограничивался уроками и занятиями «по расписанию», он водил школьников в Музей изящных искусств, Третьяковку, на выставки, занимался дополнительно, не считаясь со временем. Освоив рисунок, поняв процесс лепки и лепку простых предметов, Миша Аникушин начал не просто делать портреты с натуры, но и создавать небольшие тематические композиции – «Комсомольцы на строительстве метро», «Установка орудия на огневую позицию», «Задумался» и ряд других, вызвавших отклик зрителей детского раздела художественной выставки «XV лет РККА» и Московской выставки детского творчества. Вряд ли следует зрительское внимание и похвалу обозревателей относить только на счет правильных в «идеологическом смысле» тем. Творившие в жестких идеологических рамках «взрослые» художники и скульпторы создавали подлинные шедевры (между прочим, и на «заданные» темы тоже), достаточно вспомнить «Октябрь» Александра Матвеева, «Часового» Леонида Шервуда и «Рабочего и колхозницу» Веры Мухиной.

Закончив среднюю школу, напутствуемый любимым учителем, Михаил Аникушин отправился в

Ленинград поступать во Всероссийскую академию художеств. Но, прибыв в академию, он узнал, что его документы потеряны. Отчаянно не было предела. На помощь пришел «дядя Гриша».

В Центральном архиве литературы и искусства хранится письмо, которое Григорий Андреевич Козлов направил директору академии, известному советскому живописцу Исааку Израилевичу Бродскому, а в нем, помимо прочих, были такие слова: «Я убежден, что Аникушин сможет работать в Академии... Я сегодня послал телеграмму на имя приемной комиссии с копией Вам такого содержания: "Необходимо предупредить величайшую ошибку – не допустить к испытанию Аникушина"». К экзаменам Аникушина допустили, и он выдержал их. В 1935 году его зачислили в подготовительные классы, и он стал заниматься у Василия Семеновича Богатырева, у которого в свое время в Казанском училище учился его «дядя Гриша». Михаил много работает и самостоятельно. После года занятий он перевелся в последний класс средней художественной школы. Там он «набивал руку», настойчиво пытался овладеть секретами мастерства. А к ним он только подступал.

В 1937 году он стал полноценным студентом первого курса Всероссийской академии художеств. Его педагогами были Александр Терпильевич Матвеев и Василий Александрович Синайский.

Александр Матвеев, снискавший признание еще в начале XX столетия, новатор современной пластической формы, преемник традиций русской пластики, стал и создателем школы, открывшей новую главу в истории отечественной скульптуры.

Аникушин вспоминал, что Матвеев пробудил в нем подлинное понимание природы, дал почувствовать, что натура – источник вдохновения, но она нуждается в творческом преобразовании. Матвеев говорил студентам: «Чем больше вы поймете, осмыслите природу, чем острее сможете передать то, что вас в ней взволновало, тем больше ваша работа будет волновать и зрителей».

Уроки учителя оказались бесценными. Он их воспринял в полной мере. А дальнейшие настойчивые поиски скульптором собственного языка, собственной формы, на постижение которой, по словам Матвеева, уходило усилие целой жизни, уже скоро привели к ощутимым результатам.

Еще будучи второкурсником, Михаил Аникушин участвовал во Всесоюзном конкурсе на памятник азербайджанскому поэту Низами для Баку. Найденное решение – спокойная, уравновешенная сидящая фигура, на украшенном рельефными изображениями пьедестале, удачно соответствовала предполагаемому образу поэта-гуманиста. (Точный облик Низами не был известен). Совместная с молодым архитектором Василием Петровым работа получила признание. Вторая премия (первая не была присуждена) увенчала их труд, а ведь на конкурс было представлено 75 проектов! С того времени Василий Александрович Петров стал не только другом, но и на долгие годы – соавтором Михаила Константиновича.

Вместе они участвуют и в конкурсе на памятник П. И. Чайковскому перед зданием Московской консерватории. Дом-музей Петра Ильича в Клину сохранил скульптурные эскизы Аникушина. Скульптору в дальнейшем не удалось вплотную подойти к работе над образом великого композитора и воплотить свое видение в памятнике, но то, что композитор должен был быть изображен в момент творческого вдохновения, это он решил для себя твердо. Этот принцип он относил ко всем своим решениям в работе над



Е. Е. Моисеенко и М. К. Аникушин.
1970-е гг. Фото В. В. Стрекалова-Обленского

образами артистов, художников, литераторов, и предшественников, и современников.

1941 год. Война ворвалась и в жизнь художника. Студент пятого курса, как и все его товарищи, сначала – на оборонных работах – рыл окопы и оборонительные рубежи, затем – ополченец. В ноябре 1941 года из блокированного Ленинграда он ушел в действующую армию. Будучи санитаром, он выносил с полей десятки и сотни раненых бойцов, из под пуль, под грохот артиллерийских орудий. Кровь, гибель людей, смертельная опасность – все это было частью его военной жизни. Тогда он и узнал настоящую цену жизни, цену человеческой дружбы, самопожертвования, героизма.

Начальник военного госпиталя, в котором служил Михаил Константинович и портрет которого он создал в 1945 году, майор Голиков вспоминал: «Никак я не мог заставить Михаила Константиновича отдохнуть после многочасовой изнурительной работы. А когда наступала передышка, он рисовал и лепил портреты раненых бойцов и командиров. Между прочим, многие из нас обязаны ему жизнью. В поселке Волосово под Ленинградом его зоркий глаз заметил тонкую проволочку. Оказалось, что флигель дома, где располагался наш госпиталь, был заминирован». Второй и Третий Прибалтийские фронты – дальнейшие боевые дороги Аникушина. С разгромом фашистской Германии и победным салютом война для него не закончилась. Младший лейтенант Аникушин был направлен на Забайкальский фронт, где участвовал в боевых действиях против «милитаристской Японии».

Счастливым было возвращение домой. Он возвращается в Академию, на скульптурный факультет, к станку. Предстояла дипломная работа, и она, конечно же, была посвящена войне, советскому солдату. На защите, 22 июня 1947 года, он сказал: «Тема у меня сложилась во время войны, в которой я участвовал. У меня осталось какое-то чувство, что свои переживания, участие в событиях, которые происходили в нашей стране, должны найти отражение в творчестве. В замкнутой скульптурной композиции мне хотелось передать юношескую твердость характера бойца».



Памятник А. С. Пушкину. Станция метро «Пушкинская». Архитекторы В. А. Петров и Л. М. Поляков. 1955 г.



Г. С. Уланова. 1981 г. Фото В. И. Нестерова

Скульптура, представляющая спокойную, сидящую фигуру бойца, «исполненную счастья заслуженной победы», как писал один из рецензентов, получила высший бал и... аплодисменты, процедурой непредусмотренные и неподразумеваемые. Председатель Госкомиссии выдающийся русский живописец Сергей Герасимов не возражал...

Тема войны в силу его личной сопричастности, тема народного подвига и в дальнейшем в творчестве Аникушина стала основной.

Налаживавшаяся мирная жизнь возвратила к прерванному войной творческому соревнованию на право стать автором памятника Алексан-

дру Сергеевичу Пушкину. Михаил Аникушин жаждал этого всей душой. Его ждало настоящее творческое счастье, пусть подчас пополам с муками, но он надеялся, он верил в свою звезду. В 1947 году объявили новый конкурс и, что немаловажно, было утверждено новое место для памятника – площадь Искусств. Гармоничный архитектурный ансамбль, в центре которого – одно из самых блестящих творений зодчего Карло Росси Михайловский дворец – Русский музей, на фоне которого устанавливали памятник, как нельзя кстати подходил для решения новой художественной задачи. И в силу этого – задачи ответственной. «В 1949 году остановились на площади перед Русским музеем. Я присутствовал не закладке камня, точнее его переносе с Васильевского острова к Русскому музею, держался за веревку и думал: кто же будет строить памятник?» – вспоминал о своих волнениях скульптор.

Но вместе с тем он был воодушевлен. Объявленный свободный конкурс, без ангажированных, определенных «по указке, сверху» лидеров соревнования, вселял надежду. Он ушел в работу целиком, он отдался ей, забывая обо всем. Причем сроки, определенные условиями конкурса, были жесткими. Два месяца, это при том, что конкурсанты-маэтры работали несколько лет, совершенствуя свои проекты. Но и у него уже были десятки рисунков, набросков, начатые эскизные модели. Он сразу настроился на достижение успешного результата, ведь Пушкин буквально жил в нем. И давно: «...я очень хорошо это помню – мы ехали с мамой в трамвае, и трамвай пересекал Страстной бульвар. Я смотрел в окно – и вдруг увидел Пушкина. Скорбный наклон головы и поникшие плечи ничуть не уменьшали, напротив – подчеркивали достоинство его печали. И естественной, неоспоримой была его вознесенность над миром, над площадью, трамваем и людьми. Жизнь странным образом разделилась для меня на две равновеликие части – Пушкин и все остальное. Наверное, я сегодня не точно передаю свое тогдашнее состояние. Это невозможно, как невозможно сбросить со счетов всю прожитую жизнь. Огромная ее часть была отдана высокому и поистине удивительному – постижению Пушкина. Но одно я помню точно:

встреча с памятником Пушкину, который я воспринял как живого Пушкина, стала для меня открытием огромного мира, не исследованного до конца до сих пор».

Работая, он «открывал» Пушкина. Постигать пришлось не только глубины пушкинской души, но и своеобразие его внешнего облика. Сам поэт в 1836 году писал: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское мое безобразие предано будет бессмертию во всей своей мертвой неподвижности». Михаилу Аникушину эти строки не давали покоя. После долгих размышлений он начал понимать, что сам поэт хотел видеть в своем «запечатленном» облике.

Аникушин обратился к пушкинскому наследию, пристально изучал его рисунки, в особенности – автопортреты. Прижизненная пушкинская иконография стала предметом его исследования.

На открывшейся в 1949 году юбилейной Пушкинской выставке молодой скульптор представил свой проект. Да, он, конечно, еще был далек от совершенства, от задуманного. Аникушин и сам чувствовал это и продолжал работать, работать, работать. (Теперь мы знаем, памятник создавался почти десять лет.)

Скульптор стремился вылепить поэта таким, каким определил его для себя, неустанно работая над образом, и задачу он ставил следующую: «Пушкин – очень яркий человек по своему характеру, прост в своих действиях и ясен в мыслях, поэтому я старался отбросить все детали, которые заслонили бы ясное изображение нашего великого поэта... Я хотел бы, чтобы от памятника, от фигуры Пушкина веяло какой-то радостью и солнцем».

Он создал несколько вариантов фигуры, изменил положение рук, движение фигуры. Голова поэта – предмет особых усилий. Надо было в живом, изменчивом выражении лица, отмеченном всеми современниками Пушкина, уловить это единственно верное и точное состояние и запечатлеть его в памятнике.

Михаил Константинович был все ближе и ближе к цели. Его модель приобретала все больше и больше сторонников, и профессионалы, и простые зрители находят ее лидирующей в конкурсе. Пушкинисты Борис Томашевский и Матвей Калаушин, скульпторы Борис Пинчук и



Блокада. Вариант для композиции памятника «Героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов». 1975 г. Фото В. И. Нестерова



Памятник В. И. Ленину на Московском проспекте. Архитектор В. А. Каменский. 1970 г.

Василий Симонов, другие участники многодневных обсуждений сходятся во мнении: «В работе Аникушина мы видим наибольшую удачу. Здесь образ Пушкина дан с предельной выразительностью, лаконичностью и ясностью...». Объявили результат: лишь двум скульпторам – опытному Николаю Томскому и молодому Михаилу Аникушину была предоставлена возможность продолжать работу над почетным заказом. Это еще не победа, но окрыляющий успех. И еще один немаловажный результат. Он получил передышку. Скульпторам дали время для вдумчивой работы.

Но передышкой он так и не сумел воспользоваться. Пушкин заслонил все. Это не значит, что Михаил Константинович работал исключительно только над памятником для площади Искусств. Он получил два предложения на создание пушкинских статуй – для Московского университета и ленинградской станции метрополитена «Пушкинская». В последней фигура сидящего поэта, включенная в интерьер подземного вестибюля, была помещена на фоне живописного панно, изображающего Пушкина в Царскомельском парке, иллюстрируя стихотворные строки, посвященные «поэтическому Отечеству» Александра Пушкина. Безусловно, статуи были значительными и этапными в его творчестве, но в их решении скульптор все-таки находился в пути, стремился создать совершенный образ поэта.

В 1956 году Михаил Аникушин нашел наконец удовлетворившее его решение памятника. Он не надолго остановился, ведь были годы, когда в его успешно складывавшейся творческой биографии не было ничего, кроме работы над «Пушкининой», хотя он успел исполнить множество скульптурных портретов, как современников – врачей, спортсменов, академиков и рабочих, так и исторических личностей. Глубокий, сокровенный, и одновременно трогательный образ матери – особая удача художника. Он работал над памятниками Максиму Горькому и Льву Толстому, Владимиру Маяковскому, географу А. Воейкову, над надгробными

скульптурами выдающимися актерам Александринаского театра – Юрию Юрьеву и Екатерине Корчагиной-Александровской, академику А. Гросгейму. Мемориальная скульптура в дальнейшем также стала важнейшей сферой деятельности ваятеля.

1956 год был важным в творческой жизни художника. К числу событий неординарных можно отнести поездку в Италию. Его включили в состав группы мастеров искусств. Поездки в «капиталистическую страну» по идеологическим соображениям были для того времени редким исключением. А для художника посещение Италии, где земля и воздух, улицы и площади были буквально насыщены искусством, становилось событием благодатным. Для Аникушина та поездка имела последствия и вовсе неожиданные. Вернувшись в Ленинград, он с особым энтузиазмом и волнением вновь принялся за своего Пушкина. «Я утвердился в вере в правильное начало наших художнических исканий. И в то же время я убедился в том, что задуманное необходимо сделать гораздо лучше. Эти мысли не оставляли меня как художника, не давали спать спокойно», – вспоминал Аникушин. «В 1956 году государственная комиссия приняла у меня гипсовую фигуру Пушкина. А после этого я вдруг неожиданно попал в Италию. Вернулся, спрашиваю, готов ли уже каркас памятника. Мне отвечают – нет, не готов еще. Я обрадовался, очень хорошо, говорю, буду новый делать. Все стали меня отговаривать, но я ходил к министру культуры и просил его разрешить сделать мне новую модель, хотел даже делать ее за свой счет. Слава Богу, мне разрешили. Новая фигура вроде бы ничем особым не отличалась, но у нее другое настроение».

Открытием на площади Искусств памятника Александру Сергеевичу Пушкину, созданного Михаилом Аникушиным в содружестве с архитектором Василием Петровым, 18 июля 1957 года начались торжества в честь 250-летия Петербурга – Ленинграда. Почему, справедливо спросим мы, перешагнувшие в четвертое столетие жизни великого города, 250-летний юбилей отмечался не в 1953 году, а четыре года спустя? Ответ найдем в смутной политической ситуации, в которой оказалась страна в те годы. Борьба за власть в коммунистической верхушке по-



Памятник А. С. Пушкину на площади Искусств. Архитектор В. А. Петров. 1957 г. Фото В. И. Нестерова

сле смерти Сталина заслонила все остальные события в жизни страны. И лишь относительная свобода, политическая «оттепель» позволили вспомнить о великой истории великого города, и одним из главных символов наступившего праздника стал открытый в тот год памятник «Солнцу русской поэзии».

Может быть, эта строка, определяющая значение творческого гения Пушкина, кому-то покажется выспренной или преувеличенной, но от нее никуда не деться, чаще всего в нашем сознании она возникает помимо нашей воли и желания. Она ведь очень точна! И образ Пушкина, созданный Аникушиным, под стать ей – солнечный, возвышенный, одухотворенный в высшей степени. Критика справедливо отмечала: «В образе Пушкина, созданном Аникушиным, мы видим наше понимание поэта. В памятнике не только дана характеристика одного момента, в нем раскрыт великий поэт, чувствующий, думающий, творящий. Привлекают свежесть, непосредственность и простота образа, постижение скульптором нравственной сути Пушкина и высокое художественное обобщение. Творческий замысел скульптора, материализовавшийся в бронзе, пробуждает в людях чувства добрые и светлые».

Следующий год принес Михаилу Константиновичу государственное признание. За создание

памятника он был удостоен высшей премии страны – Ленинской. Этой чести удаивались немногие, и справедливости ради следует сказать – премии удаивались и подлинно выдающиеся произведения отечественного искусства, а не только идеологически ангажированные, как принято считать сейчас.

Трудно не согласиться с той оценкой, что дал памятнику искусствовед Александр Замошкин: «Прошло много лет со дня открытия памятника. Миллионы знают и любят этот памятник. Время раскрывает его лучшие качества и увеличивает число его приверженцев. Памятник органически связан с городом. Мне говорят: «Кажется, что он всегда стоял у Русского музея».

Но предела совершенству нет. И Михаил Константинович продолжал работать над образом своего любимого поэта, главного героя творчества. Памятники Пушкину работы Аникушина украсили Гурзуф, Кишинев и Пушкинские горы, Пятигорск и город Пушкин (Царское Село), Ташкент и Дели. И даже, после его кончины, Томск.

Среди откликов на открытие памятника на площади Искусств, скульптора взволновали отзывы потомков великого поэта, живших как на родине, так и за рубежом, сердечно благодаривших Михаила Константиновича. Скульптор же, работая над образом поэта, посчитал необходимым для себя вылепить и портреты его потомков. Так, встретившись с правнучками поэта Ириной Гишман и Ольгой Усовой, он, уловив их удивительное сходство со своим знаменитым предком, донес его до внимательного зрителя. (Много лет спустя он выполнил и портрет праправнука поэта С. Е. Клименко.)

Антон Павлович Чехов стал любимым скульптором в пору творческой зрелости. Тонкий психологизм, глубина отображения человеческих переживаний, совершенство формы чеховской прозы восхищали скульптора. Естественным был его отклик на объявление в 1959 году конкурса на памятник писателю для Москвы.

«Без Москвы не могу себя представить», – говорил Антон Павлович Чехов. И в понимании Аникушина он был также неотрывен от первопрестольной.

И как в годы работы над памятником Пушкину, для того чтобы глубже проникнуть в строй мыслей и чувств великого писателя, Михаил Константинович обратился в чеховскому литературному наследию. Он перечитывал любимые повести и рассказы, обращался к эпистолярной литературе, внимательно вглядывался в живописные и графические изображения, современные писателю, выполненные с натуры. Такой же Меккой, как Михайловское, стали для него Мелихово и Ялта. Путеводными для понимания внутренней сущности писателя стали для скульптора слова, сказанные о Чехове Иваном Александровичем Бунным: «До самой смерти росла его душа».

Со своей работой на конкурс Аникушин не успел, но по счастью жюри вовсе не отметило какую-либо из представленных работ. Годом позже в числе трех авторских коллективов Михаил Аникушин получил конкурсный заказ. В сентябре 1961 года на совместном заседании художественных советов Министерства культуры СССР и города Москвы автором была представлена модель. Композиция из двух фигур – Антона Павловича Чехова и Исаака Ильича Левитана, великого русского живописца.

Высоко оценивая скульптурную группу «Чехов и Левитан» конкурсная комиссия рекомендовала представить как проект памятника только фигуру писателя. Аникушин создает эскиз, не только получающий одобрение. На заседании Совета его работа вызывает аплодисменты, и ему поручили дальнейшее проектирование памятника.

Существует ряд вариантов скульптуры. Творческая неуемность Михаила Константиновича заставляла его снова и снова браться за работу. Особое внимание, как обычно, скульптор уделял лепке головы. Он создавал и отдельные его портреты. Велика сила их выразительности, они созвучны словам Александра Ивановича Куприна. Он писал, что в Чехове было «что-то скромное, что-то чрезвычайно русское, народное... Именно такое первое впечатление выносили многие, и я в том числе. Но спустя несколько часов я увидел совсем другого Чехова – именно того Чехова, лицо которого никогда не могла уловить фотография... Я

увидел самое прекрасное и тонкое, самое одухотворенное человеческое лицо, какое только мне приходилось встречать в моей жизни».

Трепетная, выразительная лепка, благородство пропорций лица, верно переданные внутренняя собранность и достоинство писателя сделали портретные образы Чехова, созданные Аникушиным, не просто узнаваемыми, но убедительными по духовному строю великого писателя-гуманиста. Как будто об «аникушинской» трактовке образа Чехова сказал сам писатель: «Человек обязанный, законтрактанный сознанием своего долга и совестью».

Аникушин над образом Чехова работал, по сути, до последних дней жизни. Основные модели фигуры писателя он создал в 1960-е годы, но воплощенный в бронзе памятник был установлен уже после кончины Михаила Константиновича. Можно сказать, что светлый, благородный образ Чехова, так же как и Пушкина, скульптор пронес через всю свою жизнь.

Как всякий крупный мастер в своем творчестве Аникушин обращался к жанру мемориальной скульптуры. Он получал заказы на надгробные изваяния и памятники. Конечно же, предпочитал исполнять мемориалы людям, значительным, талантливым, реализовавшим себя в науке, искусстве, литературе, а если так распорядилась судьба, то и людям, с которыми был лично знаком.

Используя традиционные формы мемориальных сооружений –

бюсты, стелы, скульптор в них каждый раз искал новые возможности выразить и подчеркнуть своеобразие личности, увековечиваемой в памятнике. Создавая и полнофигурные памятники, он постоянно добивался разнообразия в их решении. В памятниках особую выразительность и остроту индивидуальным характеристикам придают энергичная «аникушинская» лепка, отсутствие мелочной детализации в аксессуарах и деталях, естественность поз, сосредоточенность выражения лиц. Исключения составляли лишь актерские надгробия, в которых иногда мог присутствовать некий театральный жест или эффектный элемент в costume.

Англичанкой мощью, силой духа и силой интеллекта отмечен облик выдающегося ученого Владимира Михайловича Бехтерева (Аникушин для Ленинграда создал и бюст-памятник и бюст-надгробие). Гармоничны лирические образы великих русских певцов Надежды Обуховой и Антонины Неждановой, пленявших слушателей своими голосами (в первом случае – лаконичная фигура в рост, во втором – бюст, для Москвы). Над портретом хирурга П. Купринова Михаил Константинович работал еще в первые послевоенные годы, а в конце 1960-х годов ему пришлось выполнить надгробный памятник выдающемуся врачу-академику. Это один из самых выразительных, законченных по форме памятников мемориального характера. На вы-



Фрагмент памятника «Героическим защитникам Ленинграда в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов» на площади Победы. 1975 г. Фото В. И. Нестерова

сокой четырехгранной стеле белого мрамора скульптор высек рельефом фигуру академика в рост. Необработанная нижняя часть стелы, служащая основанием для фигуры, украшена лишь лаконичной надписью: «Куприянову».

В 1974 году в Некрополе мастеров искусств (на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры) был открыт надгробный памятник замечательному актеру Пушкинского – Александринского театра Николаю Константиновичу Черкасову. Исключительный по остроте образной характеристики, он стал одним из самых значительных достижений в русской мемориальной скульптуре XX столетия. (Более семи лет создавался этот памятник.)

Михаил Константинович был личностью общественной и социально активной. Применительно к нему характеристика «подлинный гражданин» абсолютно оправдана. Он понимал, в какой стране жил, он разделял ее судьбу, часто исповедовал воззрения, господствовавшие в советском обществе. Он не отвергал коммунистические идеи, веря в светлое будущее страны и ее граждан. Он жил вместе со страной и по ее законам.

Участие в работе многочисленных общественных организаций, советов, комитетов и комиссий – от совета ветеранов и председательства в Ленинградском Союзе художников, до членства в Центральной ревизионной комиссии ЦК КПСС – морально не было ему в тягость, только на все катастрофически не хватало времени. И практически в исполнении каждой такой своей обязанности (причем все эти его должности были, за редким и мизерным исключением, не оплачиваемы) он был ответственен, искренен и всегда извлекал пользу... для людей. Как выдающаяся творческая личность, он был самодостаточен, ему почта и славы хватало, и доставались они ему не столько «по чину», сколько по совести и заслугам. И заслуги те были подлинные и великие, добытые невероятным трудом, помноженным на талант, зажегшийся «от искры Божией».

Сегодня для нас не так важны и значительны такие высочайшие награды и отличия прошедшей эпохи, как Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии,



Памятник «Слава Российскому Флоту». На Петровской набережной. Архитектор Т. П. Садовский. 1996 г. Фото В. И. Нестерова

народный художник СССР. Однако не будем забывать: они, все эти громкие звания и почетные награды, достались Михаилу Константиновичу Аникушину исключительно за то, что он сделал, сотворил, за реальные дела, а не за членства и сидения с поднятой для голосования рукой «за» в президиумах. Он был человеком и гражданином неравнодушным. Он не мог пройти мимо горя, **мимо** не только несправедливого, но **даже** просто равнодушного отношения к ветеранам, он не молчал, когда видел, что в великом городе на Неве разрушаются архитектурные или исторические памятники. Он не мог быть равнодушным, когда у собрата-художника не было мастерской для творческой работы... К нему шли посетители, как к депутату, как к лидеру ленинградских художников, просто как к отзывчивому и душевному человеку.

Обращение к «ленинской теме» для Аникушина не было насилием над собой. Можно предположить, что это могло быть даже душевной потребностью. Мифологизированный образ Ильича в истории страны Советов и жизни советских людей был абсолютот. В Ленина и его идеи верили (не все, правда), но и то правда, что в сознание людей они вдалбливались каждодневно всеми доступными способами и даже «запрещенными» приемами. Вместе с тем вера в светлые идеалы (пусть даже к ним прибавлялось

«коммунизма») была свойственна многим советским людям, а многие представители старшего поколения не расстались с иллюзиями до конца дней своих. (А коммунистом Аникушин стал на войне, в 1944-м.)

Для художника обращение к образу Ленина было событием ответственным. Тут веления сердца или творческого порыва было мало. Это, как правило, было партийное задание, общественное поручение или государственный заказ. В 1951 году Михаил Аникушин выполнил небольшой ленинский барельеф. Новое обращение к ленинской теме последовало затем лишь семь лет спустя.

Как у художника артистического склада, Михаилу Аникушину не свойственно было мыслить штампами или образами-клише. Он находил всегда в портрастируемом индивидуальное своеобразие, и в образных характеристиках не допускал положений не выверенных, не пропущенных через себя, глубоко им не осмысленных. Столкнувшись с необходимостью лепить скульптуру Ленина, или, как принято было говорить, «создавать образ вождя мирового пролетариата», скульптор должен был выбрать для себя один из допустимых, а точнее – разрешаемых образных и иконографических «типов» Ильича, или делать стандартную «ходульную» фигуру, главное – чтобы был похож. Создать в этой области что-то оригинальное, выходящее за рамки идеологических штампов, уже с конца 1920-х годов было просто невозможно. Скульптор рассказывал: «Сначала я хотел создать образ Ильича – вождя, трибуна. Затем постепенно все больше склонялся к тому, чтобы показать В. И. Ленина прежде всего как гуманиста и «самого человеческого человека». На одной модели, которой я отдал много усилий и времени, Владимир Ильич сидит в непринужденной позе, такой обыкновенный, близкий. В то же время хотелось показать, что это... мыслитель и... философ».

В 1958 году М. К. Аникушин вместе с В. А. Петровым участвовал в конкурсе на памятник вождю на площади Восстания. Аникушину не был бы Аникушиным, если бы работал не в полную силу. Вариант за вариантом выходит из его рук. Ленин – оратор, трибун, затем –

Ленин идущий («...в опущенной руке зажата кепка»), многофигурная композиция – Ленин с рабочими и крестьянами. Но он не был удовлетворен набросками работ, творил снова и снова. Наконец – Ленин – сидящий, задумавшийся. Однако последняя фигура явно не подходила для площади Восстания, с ее бурными транспортными потоками... С этим памятником у него что-то не «срослось». Победителем того конкурса он не стал, как, впрочем, и следующего, в котором он участвовал, – для Московского Кремля. Туда могла бы подойти фигура Ленина сидящего, но Аникушину предпочли работу старшего товарища – Вениамина Пинчука, тоже ленинградца.

И вот когда к столетию В. И. Ленина был вновь объявлен «закрытый» конкурс, теперь уже на статую вождя для Московской площади в Ленинграде, у Михаила Аникушина появилась мысль «поставить Ленина в такую ситуацию, чтобы его фигура выражала и приподнятое настроение, и энергию, и смелость, и отвагу».

Последние качества пришлось применить и самому скульптору. Динамичная фигура Ильича явно была смелой творческой находкой мастера, недаром в народе этот памятник долго называли «танцующий Ленин». И действительно, резкий разворот фигуры в пространстве, буквально отлетающая от фигуры парусом пола расстегнутого пальто, преувеличенно энергичный жест правой руки, темпераментное пластическое решение – все это явно выделяло фигуру из массы статичных, безликих, похожих одна на другую ленинских статуй.

Превышающая восьмиметровый размер, фигура Ленина, вознесенная на высокий гранитный пьедестал, царила над просторной площадью, не пропадала даже на фоне крупномасштабного административного здания. (Архитектор памятника – В. А. Каменский.)

Памятник Ленину, открытый в дни празднования ленинского столетия, получил высокую оценку коммунистов страны и, как было принято тогда писать, «всего прогрессивного человечества». Л. Брежнев, генеральный секретарь ЦК КПСС, побывавший у памятника, и беседовавший с его автором, высоко оценил произведение

М. К. Аникушина. А вот как писал о своих впечатлениях от памятника писатель Даниил Гранин: «Я вглядывался в него с разных точек, постепенно проникаясь видением скульптора. Таким он понимал и чувствовал Ленина. Как у каждого настоящего художника, у него был свой Ленин... Я позавидовал авторам памятника. Если бы удалось написать книгу, где Ленина вот так же можно было бы увидеть разом, весь облик его в движении, передать словами тот обобщенный образ, который удается воплотить в бронзе!..».

Великая Отечественная война была фактом личной биографии скульптора. И эта сопричастность напоминала о себе, жила в нем постоянно. Активное создание работ, посвященных Великой Отечественной, в первые послевоенные годы сменилось эпизодическим обращением к этой теме. Он участвовал в групповых проектах, создавал отдельные произведения, но словно исподволь готовился к чему-то очень значительному, главному.

Несмотря на существование выразительных, лаконичных, с удачно найденной эмоциональной и пластической тональностью памятников на Пискаревском кладбище и на Зеленом поясе Славы, Аникушин все чаще задумывался о необходимости создания еще одного памятника – мемориала Победы. Его думы, его желания возникли в унисон с мыслями и чувствами миллионов ленинградцев и жителей страны. Поэт-фронтовик Михаил Дудин, друг скульптора, высказывая такие пожелания, особенно ветеранов войны, жителей блокадного города, говорил: «Надо, чтобы у подвигов и мужества защитников Родины, города Ленина было бессмертие, чтобы, увековеченные в бронзе и граните, эти подвиги и мужество заставляли глубже понимать и ценить добытое в боях...». Эти пожелания, эти надежды уже вскоре начали воплощаться в дела. Было принято решение о сооружении мемориала и было выбрано место – площадь Победы – Средняя Рогатка. Это был последний рубеж обороны Ленинграда в Великую Отечественную, это был самый близкий участок блокадного кольца, сжавшего город. Здесь прощались с городом солдаты и матросы, опол-

ченцы, уходившие на фронт. Сюда же вступали воины Ленинградского фронта, разорвавшие кольцо блокады, освободившие город от ее безжалостных тисков. Здесь была сооружена триумфальная арка, через которую в майские дни 1945 года проходили воины-победители, приветствуемые ликующими жителями города.

В конкурсе на лучший проект участвовало более трехсот скульпторов и архитекторов. В 1971 году определились его победители – авторский коллектив в составе М. К. Аникушина, С. Б. Сперанского и В. А. Каменского. Соединение этих имен не было случайным, они были единомышленники не только в творчестве. Скульптор и архитекторы прошли свой трудный путь военными дорогами. Они знали про кровь и пот войны не понаслышке, они знали горечь утрат и радости победы.

Проектировалось создание монумента – мемориала, состоявшего из трех частей – площади со скульптурой и обелиском, открытого зала в форме разорванного кольца (подразумевавшегося – «блокадного») и подземной музейно-мемориальной зоны. Лицевая часть памятника была обращена к главному («парадному») въезду в город со стороны Московского и Пулковского шоссе – главных магистралей и аэропортов.

Скульптор рассказывал: «Работая над памятником защитникам Ленинграда, я постоянно был в далекое теперь уже прошлое, когда поблизости от места, где теперь встал мемориал, я защищал близкие подступы к городу в сорок первом. Два моих соавтора Сперанский и Каменский тоже были здесь в блокаду. Наша молодость связана с Ленинградом, с Ленинградским фронтом, на котором воевали мы в те тяжелые годы. Для меня они определили многое и после войны... Определяют и теперь... Поэтому и памятник на площади Победы весь построен на впечатлениях военных лет, на воспоминаниях... Вот один из эпизодов... 1942–1943 года. По каким-то неотложным фронтовым делам оказался я тогда в городе. На площади у Технологического института увидел небольшую группу бойцов в белых масках. Вооруженные автоматами – очевидно, разведчики, – они направлялись на передовую. Внезапно откуда-то



О. В. Лепешинская, Ю. В. Мудров, М. К. Аникушин, М. Т. Литовченко.
1993 г. Фото О. С. Савицкой

выбежала девочка лет четырнадцати – худенькая, в наспех накинутом на плечи шерстяном платке и, что-то крикнув, бросилась к одному из солдат. Он шагнул к ней, порывисто обнял, поцеловал. Бойцы остановились, выжидая... Кто он был, солдат, этой девочке – отец, брат... Не знаю... Мне хотелось передать незащищенность этой девочки, силу и непобедимость этих людей...

В другой скульптурной группе отражены сразу два события: расказ жены о том, как встретила на Измайловском проспекте (тогда он назывался проспектом Красных командиров) женщину со странным, остановившимся взглядом, несшую на руках убитого при артиллерийском обстреле ребенка, и собственное переживание во время одной из первых бомбежек города, под которую я попал на площади Труда...

...Мне казалось, наши современники и потомки захотят увидеть – как же все это происходило в действительности! Как люди страдали у замерзшего водопровода, у печурки, которая не грела... Мне хотелось показать ленинградцев именно такими, какими они в то время были, и чтобы люди, придя к памятнику, не оказались подавленными его символикой, размером статуй, чтобы они прониклись атмосферой соучастия в этом беспримерном в истории событии, которое зовется ленинградцами блокадой. Зритель не должен чувствовать, что перед ним какие-то гиганты, сверхчеловеки, – нет, это обычные люди, которые совершили такое, что стало легендой.

Однажды в газете опубликовали фотографию группы «Ополченцы». И вдруг звонок по телефону: «Почему у вас женщина-окопница босая?! Я сама рыла окопы, но мы были обуты...». Ответить мне ей было легко и трудно. Ведь можно сказать: «Работали и босые, всякое случалось...». Но можно поразмыслить о том, что искусство – не иллюстрация. Я изваял эту женщину таким образом, что мне казалось – именно так острее ощущение ее беззащитности (сверху – бой, снизу – холод, сырость), и все равно она не бросает лопату, все равно стоит на смерть... Я мечтаю о том, что... будут снова и снова обращаться памятью своей к боли и мужеству людей, которые три десятилетия назад на этих рубежах защищали свой город, выстояли и победили. Забывать о них мы не имеем права ни на мгновение... Любая работа для художника должна быть первая и последняя, словом – единственная, если он не отдает ей всех сил и чувств – ничего не выйдет. Тем более если речь идет о памятнике защитникам Ленинграда... По-моему, любое прикосновение к такой теме – это самое высшее проявление долга художника, а осуществленная работа – самое большое счастье».

«Я помню, когда в августе (1941 года) уже было закрыто кольцо и нельзя было эвакуировать людей, в Ленинграде наступила рабочая обстановка: люди работали, воевали, шли на фронт, не было никакого ложного пафоса, никаких ложных жестов... И вот все это мы стремимся показать. Размер фигур должен был

быть небольшой, не намного выше человеческого роста, они должны быть масштабны человеку и не подавлять. А вся композиция должна быть масштабна по отношению к площади».

Ансамбль составили девять многофигурных композиций – «Победители» (центральная), «Солдаты», «Трудовой фронт (Литейщики)», «Народное ополчение», «Народные мстители (Снайперы)», «Летчики и моряки», «Оборонные работы», «На окопах» и «Блокада» (центральная – в нижнем зале). В них объединялись тридцать четыре фигуры, тридцать четыре образа защитников города, тех, кто отстоял его, кто выстоял, кто в блокадном «аду» помогал «ковать» победу ценой невероятных сверхчеловеческих усилий. В процессе работы в последней группе появятся еще две фигуры.

Друг Аникушина, художник Евсей Евсеевич Моисеенко вспоминал: «Я был очевидцем того, как создавались эти группы – от композиционного замысла и разработки моделей до завершения самих скульптур. Это было творчество, которое не знало утомления. Аникушин непрерывно импровизировал, искал, пробовал, сопоставлял. Его богатое воображение рождало зримые образы – они необычайно точно передавали атмосферу военного времени – тревогу, скорбь, героизм, отвагу, мужество. Это надо уметь – через пластику, через «остановленное» движение, через саму скульптуру передать сложные человеческие чувства, мысли, порывы».

Мемориальный ансамбль открыли к 30-летию Победы. И он стал достойным памятником людям, не только победившим смерть и тлен, но защитившим свое Отечество, сохранившим свое человеческое и национальное достоинство, свои исторические и культурные традиции. И совершенно заслуженно памятник-ансамбль на площади Победы встал в один ряд с такими выдающимися произведениями искусства и литературы, олицетворявшими Великую Победу над врагом, как Сельма симфония Дмитрия Шостаковича, скульптура Веры Исаевой, блокадные стихи Ольги Берггольц и Веры Инбер, поэтические строки Михаила Дудина и Николая Тихонова...