

---

# Монументальная композиция «Рабочий и колхозница» как новая идеология городского пространства или как туристский бренд Москвы?

DOI: 10.12737/1872

*Джанджугазова Е.А.*

В статье раскрываются основные события, связанные с созданием одной из самых знаменитых композиций г. Москвы — скульптуры «Рабочий и колхозница». Автор оценивает роль и значение этой скульптурной композиции как в историческом контексте, так и в системе современного туристского пространства столицы, предлагая читателям выработать собственный взгляд на поставленную проблему.

**Ключевые слова:** *городское туристское пространство, достопримечательности, туристские бренды, монументальная скульптура, идеология, политика*

Main events related to construction of one of the most famous sculpture compositions in Moscow — «Worker and collective farm woman» — are considered in the article. Author estimates role and significance of this sculpture composition both in the historical context and in the system of touristic area of modern city. It makes possible for readers to formulate their own point of view on given problem.

**Keywords:** *urban touristic area, touristic brands, monumental sculpture, ideology, politics*

Во всех странах и во всех крупных городах всегда есть особенные архитектурные

или скульптурные композиции, которые являются не только главными достопримечательностями, но и фактически главными символами своей эпохи. В Москве таким безусловным символом является скульптурная композиция «Рабочий и колхозница» — самое значимое произведение Веры Мухиной, которое обессмертило ее имя. Скульптура мужчины и женщины, устремленная вперед с необыкновенно динамичной грацией, стала не только художественным событием или новым эстетическим трендом того времени, она стала настоящим политическим манифестом и идеологическим вызовом!

В конце 1930-х г. в Советском Союзе уже почувствовалась сила властной руки вождя, внимательно следившего и управляющего всеми творческими процессами в стране. Новой эпохе нужны были сильные образы и глобальные идеи...

## На пороге великой идеи

...Как-то в погожие майские дни 1935 года скульптор Вера Мухина работала в своей мастерской над трехметровой статуей для выставки «Индустрия социализма», она торопилась, да и работа почему-то не очень ладилась. Внезапно ее вызвали в вестибюль, где она получила

от высокого военного с малиновым околышем на фуражке пакет из Совнаркома с назначением принять участие в конкурсе для работы над скульптурой павильона СССР на Международной выставке в Париже, которая должна была состояться ровно через 2 года.

Кроме нее для участия в конкурсе были приглашены скульпторы Андреев, Манизер и Шадр. К работе предлагалось приступить немедленно под руководством маститого архитектора Бориса Иофана.

Да, подумала Вера Игнатьевна, — «Вот тебе бабушка и Юрьев день». Еще невесть чего жди от такой чести. Да и компания не очень. Гораздо ближе по духу Вере Игнатьевне были братья Веснины и академик Щусев, но делать нечего, надо было ехать к Иофану — это-му валяжному и очень влиятельному мастеру, получившему широкую известность своим проектом Дворца Советов.

Борис Иофан встретил Мухину вежливо, показал чертежи и эскизные рисунки павильона. Веру Игнатьевну поначалу проект не очень впечатлил, павильон напоминал морское судно или движущийся локомотив, на крыше которого стояла гигантская статуя. Сам же Иофан был им увлечен, его замысел состоял в демонстрации стремительного движения вперед единственного в мире социалистического государства.

Кроме того, формы павильона должны быть так лаконично совершенны, чтобы каждый посетитель выставки с первого взгляда мог запомнить павильон СССР. Уже дома, закрывшись, она внимательно изучила проект павильона, обратив внимание на его странные размеры — длина 160 м, а ширина только 20 м.

Это же бесконечный коридор, подумала она. Высота башни — пилона предлага-

лась 34 м, а скульптура на ней — около 18 м. Саму скульптуру Иофан замыслил сделать из серебристого легкого металла по типу луврской крылатой Ники Самофракийской.

Все это Веру Игнатьевну не очень радовало: как всегда пропадет лето, да и другую работу придется забросить, с досадой думала она. Еще и соревноваться в такой компании ей не очень хотелось, особенно беспокоила встреча с Манизером, очень обидным и болезненным было для нее поражение на конкурсе памятника поэту Тарасу Шевченко в 1933 году.

Ей как единственному скульптору-монументалисту — женщине порой было очень трудно сохранять свои позиции на профессиональном поле, где всеми игроками были мужчины. В те дни Вера Игна-



*Скульптура Ники Самофракийской. Лувр*

тьевна и подумать не могла о том, что станет настоящим триумфатором. Ее скульптурная группа не только на голову разобьет позиции оппонентов, но и смело бросит вызов официальному архитектурному стилю Третьего Рейха, который на Парижской выставке будет представлять известный германский скульптор Йозеф Торак.

Для работы над скульптурной группой Мухина переехала на дачу, и начался мучительный поиск образов для будущей композиции. Новая задача уже не казалась ей

страшной и неразрешимой. Долго обдумывая динамику композиции, она неожиданно пришла к мысли пустить значительную часть скульптурных объемов по воздуху, сделать фигуры как бы летящими по горизонтали. Такого решения до нее никто и никогда не принимал!

Для этого она ввела в композицию длинный развевающийся шарф, который мысленно символизировал красные революционные полотнища и одновременно связал статую со зданием в едином полете. К такому конструктивному решению динамической составляющей монумента могла прийти только женщина, хорошо понимающая роль пластических деталей в общем рисунке композиции. В дальнейшем эта придумка с шарфом вызвала лютую зависть ее коллег-оппонентов, которые пытались даже сыграть на маниакальной подозрительности вождя, тайно известив, что в изгибах шарфа Мухина прячет символический контрреволюционный знак! Но никакие домыслы, облеченные в доносы, не смогли затмить идеальное решение Мухиной. Ее композиционный прием стал ее личной большой победой, которую уже никто не смог оспорить.

Наметив в главном движении пластику шарфа и рук, Мухина принялась за разработку других частей огромного монумента. Своим скульптурным героям Мухина пыталась придать огромную силу и необыкновенную экспрессию. Ее скульптурная группа на башне-пилоне представляла собой сгусток колоссальной энергии, уносящий громадный павильон — экспресс СССР — вперед, к невиданным и Великим Победам!

Однако радоваться было еще рано, и Вера Игнатьевна с тревогой ждала, что покажут ее коллеги на конкурсе? И вот конкурсная комиссия начала работу, ее руководителем был назначен Иван Межлаук — будущий комиссар советского павильона на Парижской выставке. Он внимательно осмотрел все работы, но остановился на проекте Мухиной. Вере Игнатьевне самой тоже стало понятно, что ее решение — лучшее. Андреев и Манизер в своих проектах просто послушно следовали рекомендациям Иофана, а Шадр, напротив, ушел в другую крайность и как будто вообще забыл, для чего делается эта работа.

Мухина была вне конкуренции, но ее деликатно попросили скрыть обнаженные части тела «рабочего». Вера Игнатьевна спорить не стала и решила «надеть на него штаны».



*Композиционное решение В. Мухиной в скульптуре «Рабочий и колхозница»*

#### Создание композиции

Воодушевленная первым успехом, Мухина принялась за дело. Одеть рабочего было не трудно. Рабочий в комбинезоне и колхозница в сарафане выглядели современно и вполне гармонично. Теперь, надеясь Вера Игнатьевна, можно будет приступить к завершённой модели, составляющей пятую часть проектного размера, с которой скульптуру будут переводить в металл. Межлаук посмотрел «одежды» эскиз и сказал, что следует сделать его в трех вариантах и в том

числе без шарфа. «Зачем?» — поинтересовалась Мухина.

Межлаук уклончиво ответил, что кое-кто возражает против шарфа, но порекомендовал припасти серьезные аргументы в пользу ее варианта, напомнив, что это самая ответственная работа за последние 20 лет!

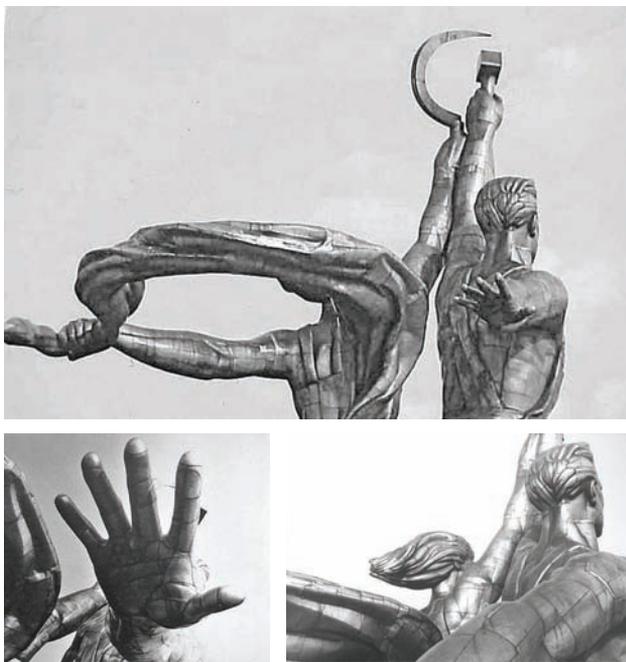
И начались долгие месяцы подготовки эскизов к окончательному просмотру. Делая разные варианты, Мухина для себя решила, что от первоначального замысла не откажется никогда!

Наконец настал день окончательного согласования эскиза скульптуры, Вера Игнатьевна волновалась, но держалась твердо. Самый представительный член комиссии — В.М. Молотов — открыто возражал против варианта Мухиной, сердясь, он стремился доказать, что ответственным работникам виднее, как должна выглядеть скульптура, но Мухина не согласилась менять главную канву работы. Возникло некоторое напряжение, но сроки поджимали, и нужно было как можно быстрее приступить к подготов-

ке модели для отливки скульптуры. Все это понимали, и с небольшими доработками эскиз был окончательно утвержден. После утверждения эскиза начался настоящий аврал. На изготовлении скульптурной композиции, венчающей Советский павильон на выставке, были завязаны разные организации и ведомства, бесконечные согласования вконец измотали Веру Игнатьевну. На фоне общей неразберихи возникли споры о материале скульптуры. Автор проекта павильона Борис Иофан настаивал на легком дюралевом сплаве, против которого возражали технологи, указывая на тот факт, что пока из этого материала скульптуру еще не делали, и неизвестно, что еще может получиться.

В итоге П.Н. Львов — главный инженер завода, которому было поручено делать скульптурную композицию, — предложил использовать листовую сталь. Вере Игнатьевне это решение понравилось, она знала, что листовая сталь пластична и легко передаст сложные объемы скульптуры. Но беспокоила проблема освещенности композиции — изначально сталь бесцветна и способна передавать цвет и естественные краски неба. Чтобы узнать, как будет выглядеть скульптура в реальных условиях, Вера Игнатьевна пошла в Московский Планетарий, где ей сконструировали картину парижского неба в период выставки с мая по октябрь.

После того как все технологические вопросы были решены, началась упорная работа над моделью. Только тогда Мухина осознала огромное политическое значение возложенной на нее миссии. Сама скульптура была так величественна, что даже башмак рабочего длиной в 3 метра поражал масштабами. Сборка готовой скульптуры



*Величественные масштабы скульптурной композиции*

напоминала складывание картинки из гигантских пазлов. В сборочном цехе в полусферической форме вывешивали на отдельные детали таблички с текстом: «задняя женская нога», «мужской таз» и пр.

Сборка статуи шла днем и ночью. Уставшей, но воодушевленной Вере Игнатьевне казалось, что она Гулливер в стране великанов, так необычайны были размеры возникающих стальных фигур.

Она полюбила сталь как отличный пластический материал, ее волновал отсвет сварки и все то, что ее раньше пугало, стало близким и понятным. Особенно интересным стал момент монтажа самой спорной детали композиции — летящего по воздуху шарфа, вырывающегося между двух фигур, в виде огромной дуги, схваченной за край сильной женской рукой. С монтажом сложного изгиба шарфа, названным Мухиной «загогулиной», пришлось основательно повозиться. Все участники этой сложной работы от руководителя проекта до подсобного рабочего буквально «валились с ног» от усталости, но когда последняя деталь села на свое место и шарф свободно взмыл в небо, Вера Игнатьевна почувствовала радостное облегчение.

Все было готово для перевозки статуи в Париж, куда должна была отправиться с группой инженеров и рабочих сама Мухина. В самый последний момент она вспомнила, что у нее нет подходящей одежды для поездки, но выручила Веру Игнатьевну ее коллега и единомышленница — знаменитый советский модельер Надежда Ламанова, у которой уже были готовы для нее новые платья.

### Выставка как противостояние двух миров

Всемирная выставка 1937 года в Париже проходила под девизом «Искусство и техника в современной жизни». Этот фо-

рум стал своеобразной ареной пропаганды странами-участницами своих идеологии и достижений. Главная ось идеологического противостояния пролегла между Советским Союзом и фашистской Германией.

В 1930–1940-е г. Советский Союз придавал большое политическое значение участию в выставке для пропаганды идей социализма на Западе. И сам павильон и вся экспозиция должны были доказать растущую мощь страны Советов. К архитектуре павильонов и раньше предъявлялись особые требования — она должна была передавать образ страны.



Общий вид выставочной экспозиции. Париж. 1937 г.

Дореволюционная Россия на международных выставках выбирала для своих павильонов элементы древнерусского зодчества. В свою очередь, Советский Союз ставил своей целью продемонстрировать расцвет социалистической культуры, искусства, техники и творчества масс. Архитектура павильона должна выглядеть яркой, сильной и жизнерадостной, она должна быть проникнута пафосом освобожденного труда.

Надо отметить, что выставка 1937 года в Париже была своеобразной витриной идеологических доктрин. Особенно в этом полускрытом противостоянии выделялись СССР и Германия, даже расположение павильонов на это указывало.

Главным французским сооружением на выставке стал Дворец Шайо, стоящий на холме Трокадеро. Ниже и слева на берегу Сены, на набережной Пасси, располагался павильон СССР, а напротив, через площадь Варшавы, — павильон Германии.

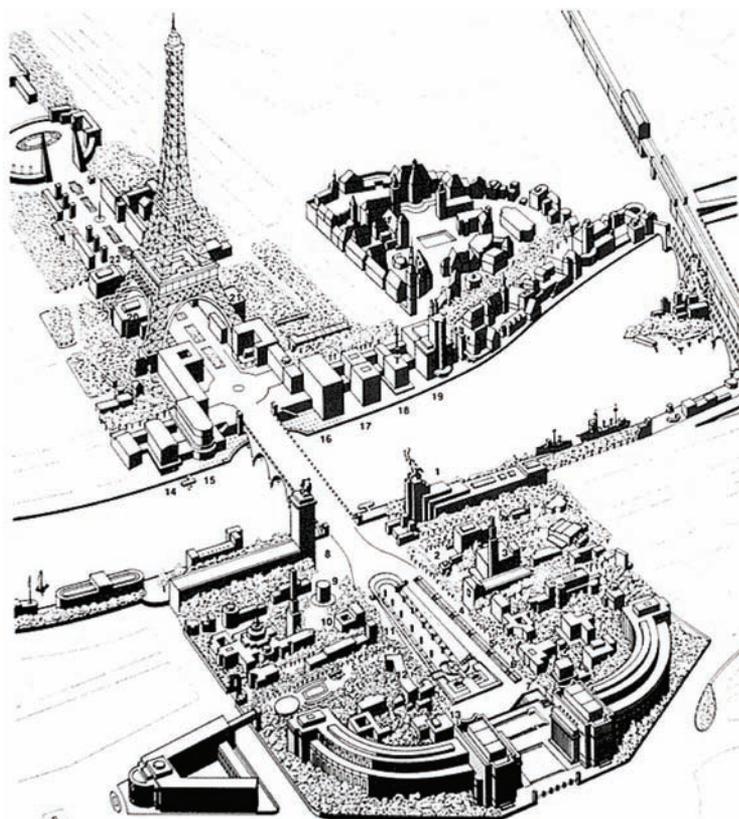
С противоположного берега Сены были четко обозначены политические амбиции этих стран, легко прочитывалась и вся социально-политическая ситуация в тогдашней Европе. Проект Советского павильона, разработанный Борисом Иофаном, был масштабным и очень выразительным, сам автор позже отмечал:

*«В возникшем у меня замысле советский павильон рисовался как триумфальное здание, отображающее своей динамикой стремительный рост достижений первого*

*в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи построения социализма...*

*Эту идейную направленность архитектурного замысла надо было настолько ясно выразить, чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это — павильон Советского Союза...»*

Была еще одна причина амбициозного решения внешнего оформления павильона. Она состояла в том, что показывать, по сути, было нечего, экспозиция была достаточно бедной. Кроме красочных панно, диорам, фотографий и макетов, почти ничего не было. Последний зал павильона был вообще пустым, в центре стояла большая статуя Сталина, а на стенах висело не-



Паркиская выставка занимала обширную территорию садов Трокадеро, Марсова поля, набережных Сены.

В садах Трокадеро, замкнутых с юго-запада Сеной, и с северо-запада колоннадой дворца Шайо, размещалась большая часть павильонов иностранных государств, в том числе:

- 1 павильон СССР
- 2 павильон Египта
- 3 павильон Венгрии
- 4 павильон Румынии
- 5 павильон Австрии
- 6 павильон Дании
- 7 павильон Финляндии
- 8 павильон Германии
- 9 павильон Польши
- 10 павильон Испании
- 11 павильон Норвегии
- 12 павильон Нидерландов
- 13 павильон Югославии

Часть павильонов иностранных государств располагалась вдоль набережных Сены:

- 14 павильон Швейцарии
- 15 павильон Бельгии
- 16 павильон Великобритании
- 17 павильон Швеции
- 18 павильон Чехословакии
- 19 павильон Соединенных Штатов Америки

На Марсовом поле и в прилегающей к нему районах располагались павильоны, экспозиция которых освещала основную тему выставки: «Искусство и техника в современной жизни».

Среди них:

- 20 павильон кино, фото, радио
- 21 павильоны радио и телевидения
- 22 павильоны рекламы

Территория, расположенная между бульваром Гревель и улицей Сюффрен на левом берегу Сены, разместила «Региональный центр», где посетители могли ознакомиться с павильонами Эльзаса и Лотарингии, Бургундии и Пикардии, Бретани и Гаспоны.

Схема выставки 1937 г. в Париже

сколько картин. Именно по этой причине все внимание было сосредоточено на внешнем эффекте павильона с огромной и необычной статуей наверху. Павильон СССР пользовался большим успехом у посетителей выставки. Он был понятен каждому и волновал всех.

*«Через тридцать лет, — писал французский журналист Филипп Ламур, — когда внуки теперешних французов попытаются восстановить посредством точной картины великолепное воспоминание о полной чудес парижской выставке, они, несомненно, вспомнят немало остроумных соо-*



*Советский павильон* *Германский павильон*

*ружений и тысячу забавных деталей этого огромного города, импровизированного в течение нескольких месяцев на берегах Сены. Но то, что навеки запечатлется в памяти парижан, венчая этот праздничный город, достигая высоты небес, — это гигантская статуя павильона Советов, в которой молодость прорывается в великолепной радостной легкости, как большая надежда, шагающая к небу».*

Напротив советского павильона, как уже отмечалось, размещался павильон Германии, украшенный фигурой орла со свастикой. По замыслу главного архитектора рейха Альберта Шпеера, павильон

Германии должен был стать «куском священной немецкой земли», выполненным из немецкого железа и камня. Гитлер лично участвовал в создании проекта павильона Германии, он считал себя талантливым архитектором и лично контролировал ход подготовки к выставке. Павильон Германии был тоже достаточно масштабным, так как была поставлена задача сделать его значительно выше Советского.

Композиция павильона в форме римской цифры III с сидящим на плоской крыше орлом должна была противостоять могучему напору скульптуры Мухиной.

У гигантской башни немецкого павильона была установлена обнаженная скульптурная группа Йозефа Торака «Товарищество». По замыслу идеологов германской экспозиции, эти мощные обнаженные статуи, стоящие напротив «Рабочего и колхозницы», и должны были подчеркнуть мощь Германии.

Однако практически все выглядело совсем иначе. Орел на крыше высокого павильона Германии казался маленьким и издали напоминал испуганную птицу, а мускулистые

тела «Товарищей» стояли значительно ниже величественной советской пары, взирающей на них сверху вниз. Кроме того, красивая и естественная гармония скульптурной группы Мухиной противостояла грубой животной силе исполинов Торака.

Для скульпторов Третьего Рейха образцом для подражания были работы мастеров Античности и эпохи Возрождения. Они пропагандировали «арийский» эталон красоты — хорошо сложенные, мускулистые тела молодых людей, настоящих воинов, и не менее гармонично сложенные тела матерей будущих солдат. В Германии был настоящий культ грубой физической



*Противостояние. Париж. 1937 г.*

силы, что не могло не найти своего отражения и в монументальной пропаганде, которая базировалась на расовой исключительности немцев перед другими народами. Этот плохо скрытый намек был хорошо понятен, а острота состязания идеологий была очевидной для всех: Шпеев против Иофана и Мухиной; орел против серпа и молота; брутальный классицизм против красного конструктивизма.

Однако фантастическая динамика скульптуры Мухиной, подчеркнутая поступательной силой ступенчатого павильона, настолько доминировала в панораме берега Сены, что все остальные композиции меркли и казались незначительными препятствиями на пути гигантов.

**«Рабочий и колхозница» сегодня. Бренд или идеология городского пространства?**

В XXI веке скульптура «Рабочий и колхозница» — это уже не только символ революционной эпохи, но и народный бренд, растиражированный миллионами разнообразных печатных изданий и бытовых предметов. Путеводители, книги, каталоги, открытки, плакаты, сувениры и прочие изделия вкупе со знаменитой рекламной заставкой Мосфильма сделали изображение культовым.

Скульптурную композицию высоко оценивают не только профессионалы всех поколений, ее искренне полюбили простые люди. Причины популярности «Рабочего и колхозницы» разные: необыкновенная динамичная пластика, созвучность нашим национальным культурным традициям, пропаганда идеи равноправия полов и, в конце концов, украшение городского пространства. Скульптура прекрасно просматривается из разных обзорных точек. Она величественно встает между колесом обозрения ВДНХ и монументом «Покорителям космоса» в парке космонавтов. Ее гордый профиль широко разрезает высокое московское небо, дающее скульптуре в каждое время года свой особый оттенок.



*Символика героической эпохи*

Силуэт монумента геометрически точен и потому очень фотогеничен, его образ можно увидеть в совершенно разных композиционных вариантах, в разнообразных техниках и материалах. При этом идейная значимость скульптуры не уменьшается, она просто становится все ближе и понятнее разным поколениям, каждое из которых по-своему видит ее место в городском пространстве.

Следует отметить, что скульптура «Рабочего и колхозницы» находится в достаточно сложном и насыщенном достопримечательностями сегменте городского туристского пространства. Соседствуя с Ростокинским акведуком, Храмом Тихвинской Божьей Матери, гигантской высоткой гостиницы

«Космос», она не потерялась и нисколько не устарела, а напротив, приобрела новую силу художественного воздействия.

Долгая реставрация скульптуры показала истинное место и значение композиции в символике городского пространства, а возвращение «Рабочего и колхозницы» на прежнее место, но на более высокий пьедестал, придавший композиции значительно больший размах, стало долгожданным событием для москвичей.

И действительно, радостно каждый день проезжая по оживленной магистрали проспекта Мира, видеть эту легендарную скульптуру, постепенно открывающуюся на фоне такого разного, но всегда одинаково любимого московского неба...

---

### Литература

1. Воронова О.П. Вера Игнатьевна Мухина. М.: Искусство, 1976.
2. Воронов Н.В. «Рабочий и колхозница». М.: Московский рабочий, 1990.
3. Башинская И.А. Вера Игнатьевна Мухина (1889–1953). Л.: Художник РСФСР, 1987.
4. Суздалев П.К. Вера Игнатьевна Мухина. М.: Искусство, 1981.
5. URL: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/ARTS/MUKHINA/VORONOV.HTM> (дата обращения: 02.11.2013).
6. URL: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-19810/> (дата обращения: 02.11.2013).
7. URL: <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=662> (дата обращения: 02.11.2013).
8. URL: <http://allday2.com/index.php?newsid=510614#ixzz2jh1M0Fn3> (дата обращения: 02.11.2013).