

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

УДК 73.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-40-54

**Д.Н. Андреев****ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СКУЛЬПТУРЕ  
ЛЕНИНГРАДА 1960–1970-Х ГГ.  
(НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТОВ ИЗ АРХИВА В.А. СОХИНА)**

*В статье на примере проектов из личного архива архитектора В.А. Сохина (1925–1995), через характеристику особенностей взаимодействия двух видов искусства – скульптуры и архитектуры, исследуется процесс увековечения образов героев Великой Отечественной войны в творчестве авторских коллективов из Ленинграда в 1960–1970-е гг. Проблема синтеза искусств в монументальной скульптуре раскрывается в статье с необычного ракурса, через творчество архитектора, который сотрудничал с различными скульпторами. Одной из задач статьи является введение в научный оборот сведений о биографии В.А. Сохина.*

**Ключевые слова:** монументальная скульптура, монументы, мемориалы, Великая Отечественная война, В.А. Сохин.

Обращение к проблематике синтеза искусств в ленинградской монументальной скульптуре 1960–1970-х гг. в данной работе основано на изучении фотографий проектов военных памятников, сохранившихся в архиве Виталия Антоновича Сохина и переданных автору статьи родственниками архитектора [1].

В рамках работы над этой статьей была проведена частичная атрибуция и периодизация проектов путем сопоставления надписей на фотографиях и публикаций на эту тему, хотя и нужно отметить, что по авторству и датировке некоторых проектов пока получилось только выдвинуть гипотезу, исходя из имеющихся сведений. Несмотря на то, что достоверно установить авторство В.А. Сохина в некоторых проектах не удалось, они также могут рассматриваться при изучении взаимодействия архитектуры и скульптуры, поскольку сохранились в архиве В.А. Сохина. Проекты выполнены если не им самим, то архитекторами и скульпторами из его круга общения, большими авторскими коллективами, в которые он входил, и, соответственно, отражают тенденции в монументальной скульптуре того времени.

Нужно также отметить мастерское владение В.А. Сохиным и его коллегами рисовальными навыками, что делает их проекты также и прекрасными образцами искусства архитектурной графики. Как правило, графические листы делались сериями и рисовальные техники менялись в разные периоды творчества В.А. Сохина, что как косвенный признак учитывалось при их периодизации. Биография В.А. Сохина недостаточно полно отражена в публикациях. Попробуем восполнить этот пробел и, прежде чем перейти к основной теме этой статьи, познакомимся коротко с личностью В.А. Сохина и теми обстоятельствами его биографии, которые могли повлиять на его творчество в дальнейшем.

*Биография архитектора В.А. Сохина*

Родился архитектор в селе Верхососна Красногвардейского района Белгородской области в 1925 году. После окончания школы в 1942 году поступил на военную службу, где в течение трех лет, с 1943 по 1946 гг., воевал на Третьем Прибалтийском фронте.

Учитывая, какое место в творчестве В.А. Сохина занимала Великая Отечественная война, отметим, что это немаловажный факт. Он получил ряд воинских наград, в числе которых медали «За боевые заслуги» и «За победу над Германией». Как будущий архитектор выглядел в тот период, мы можем увидеть на фотографии из архива В.А. Сохина, которая путем сопоставления с более поздними портретами В.А. Сохина была атрибутирована как его портрет 1943–1946 гг. (рис. 1)<sup>1</sup>.

После войны в 1947 году он поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, который окончил с отличием в 1953 году, получив квалификацию художника-архитектора [2. С. 2]. В качестве дипломной работы выполнил проект санатория ЦК Союза работников искусств в Сочи [3] (на сайте музея Академии художеств нет сведений, кто был дипломным руководителем В.А. Сохина, но есть информация, что руководителем диплома О.С. Ситниковой, которая окончила обучение в том же 1953 году и выполняла то же задание, был И.И. Фомин). В те годы на архитектурном факультете преподавала целая плеяда выдающихся архитекторов, таких как Е.А. Левинсон, И.И. Фомин, Я.Н. Лукин и др. [4].

Получить представление о том, что являл собой Институт им И.Е. Репина, можно, ознакомившись со студенческими работами того периода, которые были размещены на выставке «После войны. Выставка учебных работ воспитанников Института им. И.Е. Репина. 1945–1956» [4]. А.Д. Боровский в статье в каталоге этой выставки дал оценку ситуации в институте в этот период: «Школа многое не могла дать, прежде всего – ориентацию в западной художественной культуре и знание собственной авангардной предыстории. Студенты были изолированы от информации, от того, что потом приходилось набирать самостоятельно, теряя энергию и время» [5. С. 92]. Он также упоминает в этой статье о компании по борьбе с «формализмом», которая проходила в 1948 году, и увольнении ряда преподавателей.

Надо отметить, что ряд архитекторов, преподававших в это время на факультете, во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., во время обучения и во время начала творческой карьеры, прошли через школу конструктивизма. Когда учился В.А. Сохин, они уже работали в тот момент в рамках «сталинского большого стиля» (как это называет А.Д. Боровский), которому соответствовали и учебные работы тех лет. Вероятно, относительно архитектуры ограничения действовали не так сильно, как в изобразительном искусстве. Архитектор В.В. Смирнов, например, так описывает свое обучение в ЛИСИ (ныне Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет): «Я учился в первой группе и поэтому начал 1950–1951 учебный год в мастерской Лазаря Марковича Хидекеля, сразу попав в атмосферу идей супрематизма и конструктивизма 1920-х годов» [6. С. 325].

О дальнейшей творческой судьбе архитектора можно узнать из приказа об объявлении благодарности за долголетнюю безупречную работу, подписанного директором ЛенНИИпроекта В.Ф. Акутиным (Ленинградский научно-исследовательский и проектный институт по жилищно-гражданскому строительству, до 1976 года – институт Ленпроект). В этом документе, составленном к 60-летию В.А. Сохина (1985), излагаются следующие факты: «После окончания архитектурного факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина в 1953 году он поступает архитектором в мастерскую 6, где работает до 1957 года. Совершенствуясь как специалист в Промстройпроекте и ГипроНИИ, он в 1962 году возвращается в ЛенНИИпроект руководителем группы мастерской № 12. В разные годы Виталий Антонович был ГАПом и руководи-

<sup>1</sup> Это и три других изображения данной статьи размещены на второй странице обложки журнала «Культурная жизнь Юга России».

телем этой мастерской, внесшей решающий вклад в формирование новой застройки Васильевского острова и морского фасада города. Особой вехой в творческой биографии Виталия Антоновича стал Ленинградский Морской вокзал» [1].

К этому можно добавить, что значительную роль в профессиональном становлении В.А. Сохина сыграл архитектор С.И. Евдокимов, под руководством которого он работал 10 лет – до 1972 года, когда после его смерти возглавил мастерскую № 12 Ленпроекта. В.В. Смирнов писал об этом: «Вообще через творческую практику ленпроектской мастерской Евдокимова прошло фантастическое количество видных архитекторов Ленинграда, оставивших заметный след в архитектуре города. Это и, к сожалению, рано ушедшие из жизни Н.Н. Башнин, В.А. Сохин...» [6. С. 327].

В.А. Сохин неоднократно бывал за рубежом и имел возможность познакомиться с современным искусством и архитектурой, в частности, в Финляндии (1959), во Франции (1961) и в Италии (1965) [2. С. 3]. Также нужно отметить следующий немаловажный факт биографии В.А. Сохина: работу преподавателем на кафедре архитектурно-декоративной пластики (в настоящее время кафедра монументально-декоративной скульптуры) ЛВХПУ имени В.И. Мухиной он совмещал с основной работой в Ленпроекте (1968–1972; 1975–1978). В тот период это была распространенная практика, когда архитекторы Ленпроекта преподавали в училище, что обеспечивало связь учебного процесса с актуальными тенденциями в архитектуре [2. С. 14]. Также надо заметить, что в этом проявилось тяготение В.А. Сохина к монументальной скульптуре, помимо того, что он много сотрудничал с профессиональными скульпторами.

#### *Работа над увековечением подвига ленинградцев*

В портрете В.А. Сохина работы живописца В.А. Рутштейна, который был представлен на выставке «Наш современник» в 1972 году, мы видим архитектора в своей мастерской, окруженного чертежами и макетами (рис. 2) [7. С. 10]. Примечательно, что на столе стоит модель памятника «Воинам народного ополчения Василеостровского района», который был установлен на пересечении Косой и 24-й линий Васильевского острова (не сохранился). Возможно, автор хотел подчеркнуть важность для архитектора этой области его творчества, к которой мы и переходим, познакомившись с биографией В.А. Сохина.

Первым известным проектом, в котором В.А. Сохин проявил себя в области монументальной скульптуры, стал проект памятника пионерам-героям в Таврическом саду, выставленный им как встречный проект на второй тур заказного конкурса 1959 года (рис. 3). Женская фигура в проекте архитектора совмещает в себе реальный образ юной пионерки и аллегория, что было общей тенденцией конкурса: «Несмотря на то, что в программе конкурса было рекомендовано “в композиции памятника желательно отразить отдельные эпизоды деятельности пионеров-героев”, все проекты второго тура решены в образно-символическом ключе» [8. С. 11].

Этот проект отражает тенденции, наметившиеся в синтезе архитектуры и скульптуры в конце 1950-х – начале 1960-х гг.: замена традиционного приема – сочетания скульптурной композиции и архитектурного основания на единую архитектурно-скульптурную композицию, где горельефная фигура объединяется в один массив с тяжеловесным объемом, на котором она размещена. Также для монумента становится характерна динамика, выражение эмоции. Исходя из того, что единственным автором этого проекта обозначен В.А. Сохин, можно предположить, что он обладал навыками скульптора и самостоятельно создал и объемную модель монумента, что характеризует степень его вовлеченности в область монументальной скульптуры [9. С. 12].

В 1960-е гг. в качестве места размещения одного из трех монументов, посвященных подвигу Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, рассматривалась западная часть Васильевского острова. Два других монумента планировалось разместить на площади Победы и в мемориальном парке имени В.И. Ленина; в результате был

реализован только монумент на площади Победы, остальные остались в виде проектов и замыслов. Были планы по созданию мемориала и на Смоленском кладбище (в данном случае, как и далее в этой статье, под этим названием имеется в виду кладбище «Остров Декабристов», которое также называют Смоленское братское кладбище или Смоленское блокадное кладбище). На этом кладбище происходили массовые захоронения защитников и жителей города во время блокады Ленинграда, начиная с июля 1941 года [10. С. 320]. Один из вариантов такого памятника представлен на фотографии из личного архива В.А. Сохина (рис. 4) (на обратной стороне фотографии имеется подпись «Мемориал на Смоленском кладбище в Ленинграде»). В этой работе скульптурные фигуры заключены в простую геометрическую форму – куб, с которой они представляют единое целое. Другой проект мемориала, увековечивающего память о блокаде Ленинграда (архитекторы Н.Н. Баранов, О.Н. Башинский, Н.Н. Башнин, С.С. Борисов, Б.А. Вотинков, С.И. Евдокимов, В.П. Рузанов, В.Н. Соколов, В.А. Сохин, Е.И. Травников; скульпторы И.Н. Костюхин, Д.М. Никитин, В.С. Новиков, Э.Р. Озоль, В.Ф. Тихомолов; студенты ЛВХПУ им. В.И. Мухиной В.А. Анопова, В.П. Дрокина), был опубликован в статье А.М. Соколова, посвященной конкурсу на памятник героическим защитникам Ленинграда, проводимому в 1964 году [11. С. 2] (рис. 5).

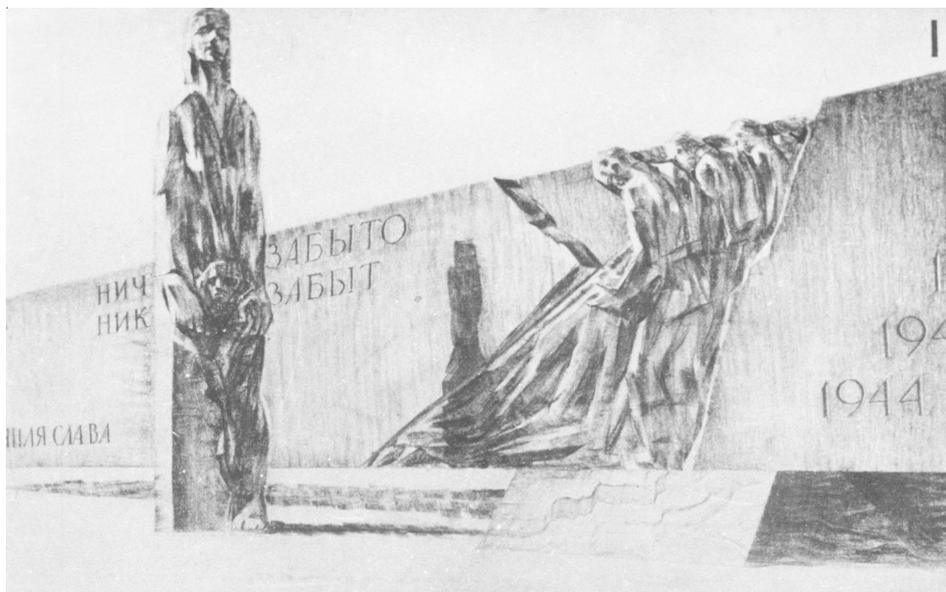


Рис. 5. Конкурсный проект мемориала погибшим в годы блокады Ленинграда в 1941–1944 гг. на Смоленском кладбище в Ленинграде (1964)

Стоящая в пространстве скульптура женщины с ребенком перерастает в основании в геометрическую форму блока. Врезанный в плоскость горизонтальной стелы рельеф изображает строй знаменосцев. Аналогичную горизонтальную стелу, только с другими рельефами, можно увидеть в проекте памятника на братском захоронении советских воинов, погибших в годы Великой Отечественной войны, создаваемого для Богословского кладбища (архитекторы А.К. Барутчев, Я.О. Рубанчик, Б.С. Збарж, Л.С. Чупина) [12. С. 22]. В трактовке скульптурных изображений в первых проектах для Смоленского кладбища еще нет схематизации формы, характерной для проектов 1964–1968 гг., о которых пойдет речь дальше.

#### *Эспланада на Васильевском острове*

Идея решения памятника героическим защитникам Ленинграда в виде эспланады – архитектурно-скульптурного ансамбля, размещение которого планировалось на Васильевском острове вдоль русла реки Смоленки, вероятно, зародилась в мастерской № 12 Ленпроекта в середине 1960-х гг. и развивалась до второй половины 1970-х гг.

На общественном обсуждении проектов памятника «Героическим защитникам Ленинграда», которое прошло в ноябре 1964 года после первого тура конкурса, мастерскую № 12 Ленпроекта представлял архитектор Е.И. Травников. Он настаивал на том, что памятник необходимо разместить на Васильевском острове (этот район разрабатывала его мастерская): «Западная часть Васильевского острова с грандиозной морской набережной, по мнению архитектора, станет замечательным местом для памятника, где будут проходить все торжественные городские мероприятия» [13. С. 151].

В статье «Новый жилой район в Ленинграде» (1965) Н.Н. Баранов и С.И. Евдокимов так описывают эспланаду: «Главным композиционным стержнем объемно-пространственной композиции приморской части Васильевского острова будет протяженная (длинной около 2 км и шириной 180 м) эспланада. Этот архитектурный ансамбль начинается от мемориального кладбища, где погребены защитники Ленинграда, и выходит на Приморскую набережную; здесь авторы рекомендуют соорудить монумент, посвященный исторической обороне Ленинграда в годы Великой Отечественной войны» [14. С. 19].

В статье опубликован макет Васильевского острова и перспектива эспланады, на которых можно увидеть ее основные элементы, обозначенные очень условно без подробностей: «Открытый парковый музей» в виде кольца, 8 пилонов с рельефами у спусков к воде вдоль реки Смоленки; монумент, посвященный исторической обороне Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, размещенный на Морской набережной на отдельном островке, окруженный водой, и обелиск-маяк, вынесенный на длинном пирсе в Финский залив. Рассмотрим дальше каждый из элементов эспланады более подробно.

Проект монумента, посвященного героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны для Васильевского острова, разработанный тем же большим авторским коллективом, который выполнил и проект, изображенный на рисунке 5, показывает характерные особенности монументальной скульптуры мемориального характера середины 1960-х годов (рис. 6, 7). Этот проект также выставлялся на конкурсе 1964 года [11. С. 2].

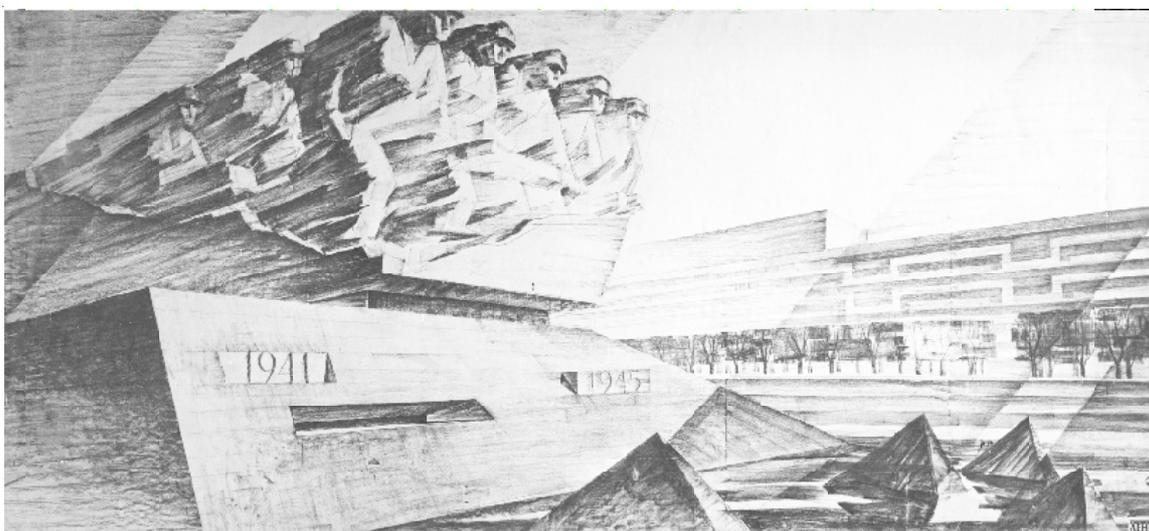


Рис. 6. Конкурсный проект монумента героическим защитникам Ленинграда на Морской набережной Васильевского острова в Ленинграде (1964)

В проекте монумента мы видим неожиданное решение темы Великой Отечественной войны, связанное с морской тематикой. Массивный постамент уходит в воду, а перед рвущимися в атаку бойцами возвышаются из воды вершины надолбов. Обелиск и вечный огонь совмещаются с маяком. Обращенная своим основным фасадом к морю скульптурная композиция обзревается с пирса, на котором стоит обелиск-маяк. Вероятно, это одно из слабых мест этого решения, поскольку со стороны суши она была бы видна не с самого выгодного ракурса.

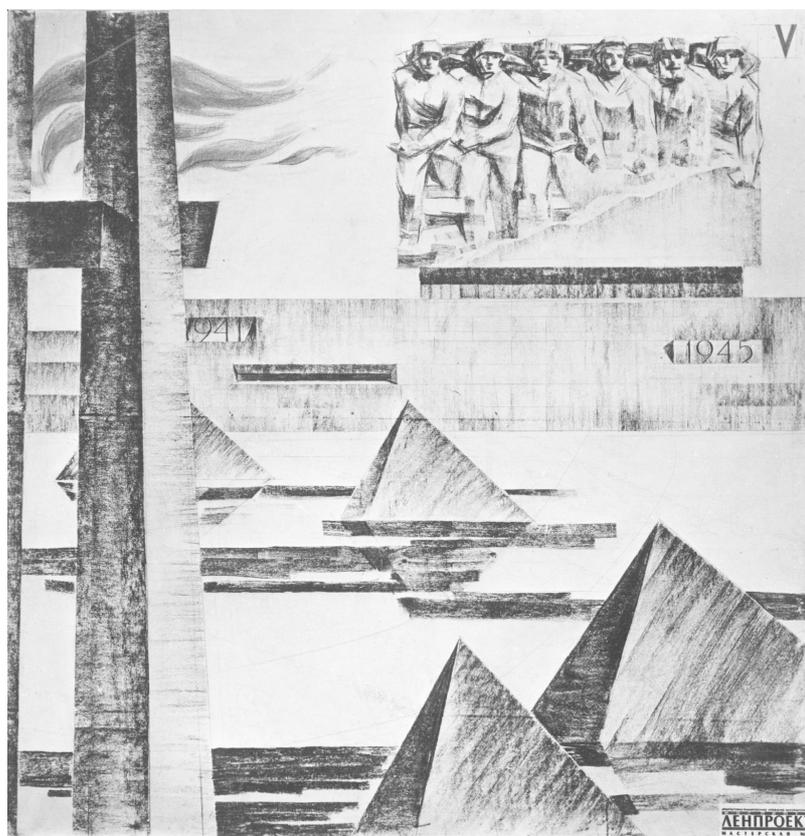


Рис. 7. Конкурсный проект монумента героическим защитникам Ленинграда на Морской набережной Васильевского острова в Ленинграде (1964)

Архитектор А.Я. Мачерет в статье, посвященной следующему конкурсу на памятник героическим защитникам Ленинграда для площади Победы, проводимому в 1966 году, классифицирует проекты, представленные на конкурс, исходя из характера взаимодействия в них скульптурной и архитектурной составляющей: «Все проектные предложения могут быть разделены на три группы. К первой следует причислить те из них, в которых авторы стремятся раскрыть образ средствами скульптуры, ее пластически выразительным языком. Архитектура здесь лишь дополняет скульптуру. Вторую группу составляют предложения, где, наоборот, главенствует архитектура, а скульптура служит дополнением. Творческие предложения, в которых образ раскрывается в основном средствами архитектуры, образует третью группу» [15. С. 6]. В итоге А.Я. Мачерет приходит к выводу, что образ этого монумента может быть решен скорее средствами скульптуры, поскольку «язык скульптуры гибче и доходчивее» [15. С. 6]. По предложенной А.Я. Мачеретом классификации проект монумента, разработанный мастерской № 12, можно отнести скорее к той группе, где образ монумента создается средствами архитектуры – динамикой наклоненных и смещенных относительно друг друга геометрических форм, ограничивающих своими плоскостями заключенные внутри них схематичные фигуры бойцов, которые устремились вперед, чтобы прорвать блокаду (рис. 6, 7). Эта работа имеет сходные черты с проектом «Вечен огонь нашей памяти», предложенным авторским коллективом под руководством архитектора С.Б. Сперанского для площади Победы в 1966 году (архитекторы С.Б. Сперанский, В.С. Волонсевич, Н.В. Каменский, С.Л. Михайлов, скульпторы О.С. Ключкин, Н.Н. Костюхин, В.С. Новиков, Э.Р. Озоль, В. Тихомолов, А.В. Семченко), который получил вторую премию. В авторский коллектив этого проекта вошла группа скульпторов, которая участвовала и в проектах мастерской 12 Ленпроекта для первого конкурса, поэтому неудивительно, что в нем можно увидеть сходные черты: стремительную динамику, подчеркнутую наклоном

вперед и горизонтальными ритмами, а также схематизацию скульптурного изображения и подчинению его форме монолитных геометрических объемов.

На примере конкурсов на монумент героическим защитникам Ленинграда В.Г. Басс рассматривает проблему восприятия общественностью пластической трактовки монументов, выставившихся на конкурсы в 1960-е гг., понимание которой зрителем требовало «перевода» или толкования с профессионального языка архитекторов. Позиция архитекторов в этой статье обозначена так: «При этом в глазах архитекторов модернистский язык большинства проектов был вполне легитимен... Язык геометрии, язык бетонных “надолбов” и стальных “противотанковых ежей”, пирамид и пилонов, вертикалей и нависающих консолей мог восприниматься профессионалами как приемлемый, идеологически допустимый, как верный ответ на предложенную задачу» [16. С. 80–81]. В.Г. Басс также отмечает, что «модернистские» композиционные приемы нашли отражение во многих монументах «Зеленого пояса славы», которые расположены в ландшафтной среде или сельской местности. Вероятно, одна из причин того, что это стало возможным, – отсутствие необходимости соотносить образ монумента с исторически сложившимся образом «классического города», а также не такое пристальное внимание общественности к выбору проектов, как к конкурсам на главные памятники, посвященные Великой Отечественной войне в Ленинграде.

Конкурсные проекты середины 1960-х гг. подвергались критике не только общественностью, которая не успела адаптироваться к условному пластическому языку архитектурного модернизма 1960-х гг. после ретроспективизма сталинского периода, но и представителями профессионального сообщества. Так, например, высказался в 1965 году в скульптор Г.Д. Ястребенецкий: «Многие убеждены, что произведения скульптуры и живописи, связанные с современными архитектурными сооружениями, вообще с архитектурной средой, должны выполняться огрубленно, несколько примитивно, а в композиционном отношении – или плакатно или нарочито усложненно. Подобная трактовка произведений изобразительного искусства и связанные с ней методы привязки этих произведений к простым, лаконичным и ясным современным архитектурным формам, по существу, уже становятся штампом. Таким образом, один штамп сменил другой» [17. С. 17].

В этом контексте можно затронуть тему бригадного метода работы над крупными памятниками как один из факторов формирования образа монумента 1960-х гг. Многие памятники и проекты из-за грандиозности своих размеров в этот период создавались крупными коллективами архитекторов и скульпторов, что неизбежно приводило к унификации художественных приемов, выработке универсального языка монументальной скульптуры, где сложно проявить творческую индивидуальность как в сфере станковой скульптуры. Так, например, если сравнить состав нескольких авторских коллективов конкурсных проектов монументов и реализованного памятника, которые упоминаются в ходе этой статьи, то можно выделить костяк бригады скульпторов, состоящий из трех человек: Н.Н. Костюхина, В.С. Новикова и Э.Р. Озоля, которые имели отношение к разработке эспланады. Остальные члены коллективов от проекта к проекту меняются, что вызывает необходимость в выработке общих принципов, чтобы разные части скульптуры не отличались по пластике. Многочисленность авторских коллективов конкурсных проектов можно, вероятно, объяснить трудоемкостью подготовки проектной документации: макетов, моделей, планов, фасадов и т.д. Вероятно, не все члены авторского коллектива в равной степени участвовали в разработке основной идеи монумента, а, вероятнее всего, несколько руководителей от архитекторов и от скульпторов.

В исторической справке, прилагающейся к акту государственной историко-культурной экспертизы выявленного объекта культурного наследия монумент героическим защитникам Ленинграда, эксперт, искусствовед П.В. Платонов разместил два графических листа, которые можно отнести к проекту эспланады [18].

На одном из них, датированном 1964 годом и выполненном С.И. Евдокимовым и Н.Н. Барановым, изображен фрагмент эспланады с рядом невысоких пилонов, покры-

тых рельефными изображениями и размещенных у спуска к воде. Второй из них выполнен В.А. Сохиным под руководством С.И. Евдокимова в 1966–1968 гг. На нем мы видим внутреннее пространство монумента с вечным огнем. Фотография этого проекта, только дополненная перспективным видом на него снаружи со стороны Финского залива, сохранилась и в личном архиве В.А. Сохина (рис. 8, 9).

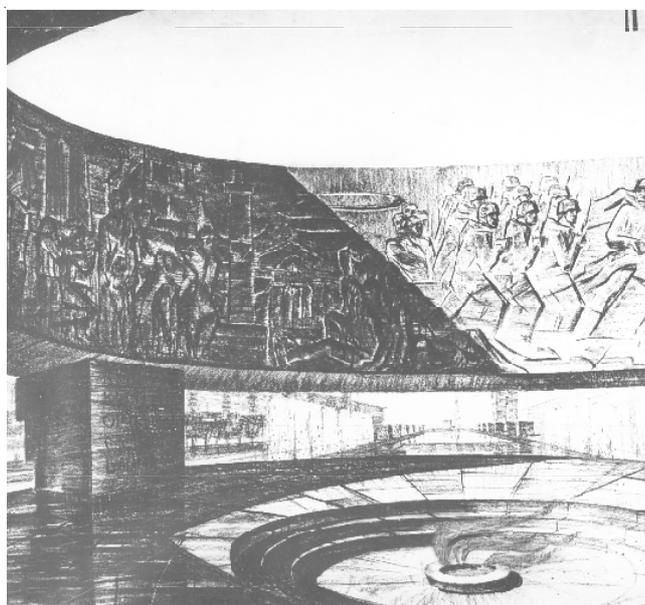


Рис. 8. Конкурсный проект памятника защитникам Ленинграда «Открытый парковый музей» на Смоленском кладбище в Ленинграде (1966–1968)

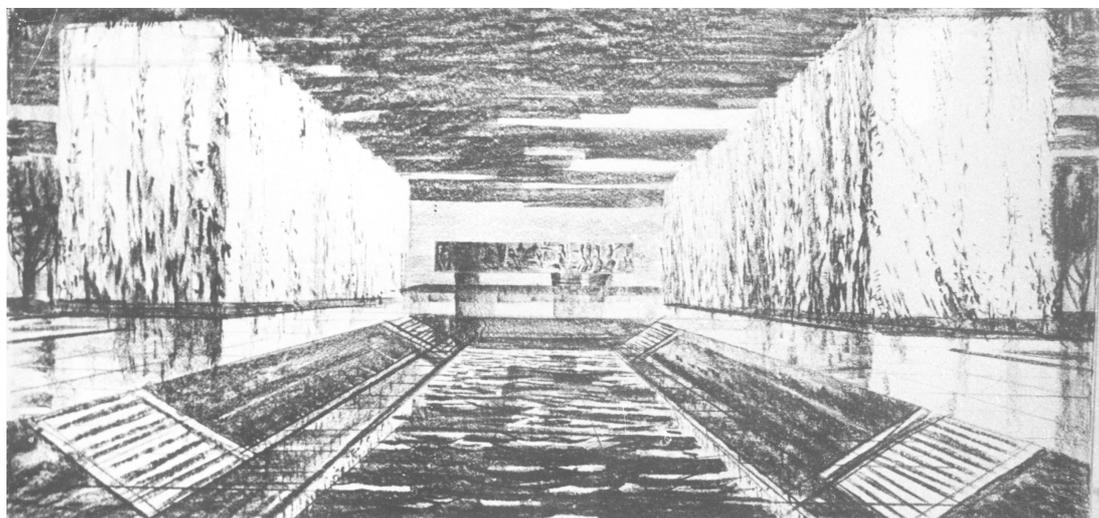


Рис. 9. Конкурсный проект памятника защитникам Ленинграда «Открытый парковый музей» на Смоленском кладбище в Ленинграде (1966–1968)

Замкнутая композиция этого мемориала создает особое пространство священного места скорби внутри. Мощное кольцо, приподнятое на опорах, подкупает лапидарной тектоникой «кромлеха».

В статье А.Я. Витоля, вышедшей в мае 1970 года, сообщается: «К участию в закрытом конкурсе на лучший проект мемориального комплекса, который будет создан в северо-западной части Васильевского острова, на пока еще намываемой территории, были привлечены четыре высокопрофессиональных авторских коллектива...» [19 С. 20]. В состав одного из этих коллективов под руководством С.И. Евдокимова и вошел

В.А. Сохин, в числе других архитекторов мастерской № 12 и команды скульпторов (авторы конкурсного проекта 1969 года: архитекторы С.И. Евдокимов, Н.Н. Баранов, Е.И. Травников, В.А. Сохин, О.Н. Башинский, В.И. Рузанов, В.Н. Соколов и скульпторы Н.Н. Костюхин, Л.Л. Михайленок, В.С. Новиков, Э.Р. Озоль).

В статье А.Я. Витоля нет изображения проекта этой авторской группы, поскольку он не вошел в число двух проектов, предложенных для дальнейшей разработки до следующего тура, но можно предположить, что эспланада в целом либо отдельные ее элементы – это и было предложение этого авторского коллектива. Однако известен состав двух авторских коллективов, вышедших во второй тур: первый из них – это архитекторы В.А. Петров, Ф.К. Романовский и Т.А. Агафонова и скульптор А.Г. Дема, а второй авторский коллектив – архитекторы И.И. Фомин, В.С. Маслов и скульпторы Р.В. Мелик-Акопян и Л.К. Лазарев.

Вероятно, несмотря на неудачу в конкурсе 1969 года, архитекторы мастерской № 12 продолжили разработку проекта, но уже в качестве дополнения к основному монументу, разработанному другим авторским коллективом. Об этом можно судить, исходя из того, что в июле 1972 года вышла статья архитектора Н.М. Захарьиной «Васильевский остров. Эспланада. Проект нового архитектурного ансамбля», где сообщалось: «Интересно задуманная еще в проекте детальной планировки эта многоплановая, острохарактерная композиция получила сейчас новое звучание и трактовку в объемном решении образующих ее жилых массивов» [20. С. 3]. Она также утверждает, что проект получил высокую оценку на градостроительном совете. На макете, фотография которого размещена в этой статье, виден монумент в виде кольца, представленный на рисунках 8 и 9. На макете он расположен на кладбище «Остров Декабристов», в том месте, где русло реки Смоленки изгибается, как и на макетах в более ранних публикациях [21; 22].

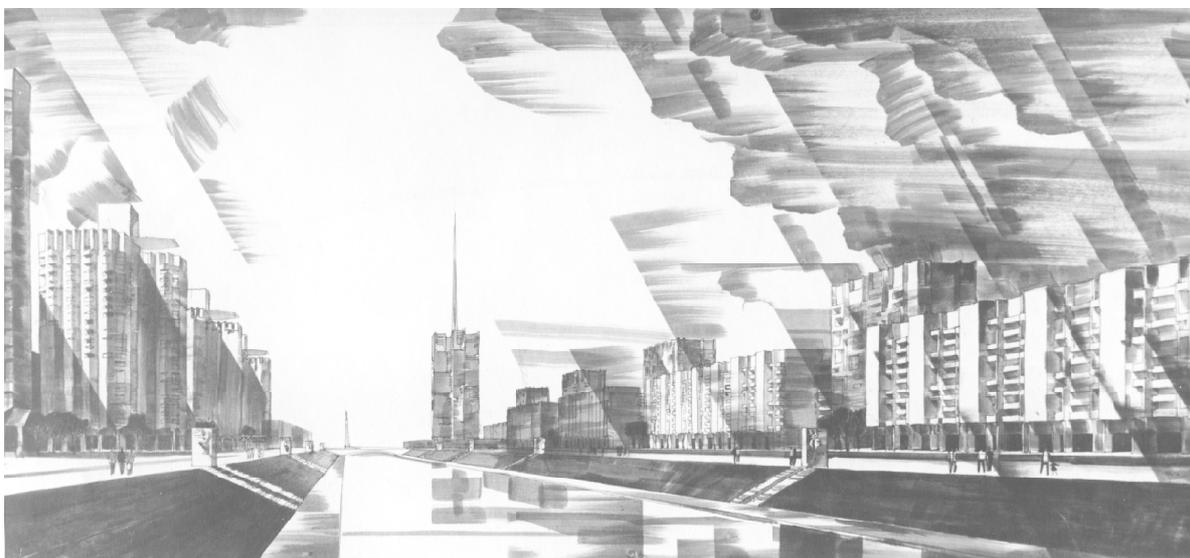


Рис. 10. Проект эспланады, посвященной обороне Ленинграда в период Великой Отечественной войны (1975)

Таким образом, как это можно увидеть на рисунке В.А. Сохина, монумент оказывается на оси прямого участка реки, ведущего к Финскому заливу, который заканчивается на перспективе обелиском-маяком, и эспланада по задумке архитекторов связывала бы мемориал на местах захоронений и монумент защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны (рис. 10). В 1973 году на втором туре закрытого конкурса в качестве такого монумента был выбран проект В.А. Петрова, Ф.К. Романовского и Т.А. Агафоновой и скульптора А.Г. Демы, но уже в 1974 году тему памятника решено было изменить и связать ее с другой большой темой в советском искусстве,

после чего она стала звучать таким образом: «В честь Великой Октябрьской революции, боевых и трудовых побед» [23. С. 6.].

В масштабный комплекс эспланады должны были войти высокие пилоны с рельефами у спусков к воде и рельефы на фасадах высотных жилых зданий, приподнятых на высоких опорах над землей. Н.М. Захарьина так написала об этих зданиях, которые были построены вдоль реки Смоленки: «Сами дома авторы предлагают трактовать как своеобразные скульптурные композиции, образуемые богатыми по светотени и силуэту объемами» [24. С. 4]. В контексте того, что Н.М. Захарьина сравнивает эти здания со скульптурами, это наводит на мысль о переносе опыта работы с формой из сферы монументальной скульптуры в область архитектуры зданий, особенно если вспомнить рельефную поверхность фасадов Морского вокзала (1977–1982).

Подытожить историю развития идеи эспланады на Васильевском острове можно описанием ее концепции, которое дал сам В.А. Сохин в статье «Город выходит к морю» (1975): «Декоративное оформление эспланады посвящается революционным, боевым и трудовым подвигам ленинградцев. Начало ансамбля – от проспекта КИМа, где будет создан мемориал. На изгибе реки Смоленки предполагается открыть парковый Музей обороны Ленинграда. В торцы и ризалиты зданий впишутся рельефы и панно. Выразительным их дополнением станут стелы на берегах и мостах Смоленки. Мощным завершением композиции окажется монумент Октябрьской революции на центральной площади морской набережной» [24. С. 21]. Несмотря на то, что тема основного монумента на Морской набережной заменена на тему Революции, тема Великой Отечественной войны остается одной из основных для всего проекта. В этой же статье он разместил рисунок перспективы эспланады (рис. 10).

В целом в монументальной скульптуре эспланады наблюдаются такие тенденции, как преобладание рельефных изображений и подчинение их цельным, простым архитектурным объемам. Если рассматривать эспланаду как этап эволюции пространственной концепции мемориальных комплексов, то она соответствует тому, как тридцатилетнее развитие мемориальных комплексов представили в своей книге И.А. Азизян и И.Б. Иванова (1976): «Эволюция эта заключается не в переходе от моноцентричных композиций (Калининград, Пирчюпис) к полицентричным (Волгоград, Ленино, Хатынь) и не в увеличении размеров мемориального пространства, но в переходе от пространства замкнутого, обособленного, конечного к пространству открытому, перетекающему, непрерывному» [25. С. 198].

*Выводы.* Изучение творческой биографии В.А. Сохина и проведение частичного атрибутирования проектов, сохранившихся в домашнем архиве архитектора, дало возможность решить основную задачу статьи – проследить характер взаимодействия архитектуры и скульптуры в монументальной скульптуре Ленинграда на тему Великой Отечественной войны в 1960–1970 гг. В конце 1960-х гг. наблюдался процесс утяжеления монумента за счет появления за спиной у динамичной эмоциональной скульптурной фигуры или группы массивной глыбы и постепенное слияние скульптуры и архитектурного объема. В середине 1960-х гг. основным трендом становится доминирование архитектурного объема, формирующего образ монумента, и подчиненное положение скульптуры, которая сливается с архитектурным объемом в единый монолит и чаще решается в виде рельефа. Динамика в монументе достигается за счет смещения архитектурных объемов.

Изучение развития проекта эспланады на Васильевском острове дает представление о том, что монумент, посвященный теме Великой Отечественной войны, представлялся в первой половине 1970-х гг. авторам как комплекс изображений с развитой сюжетной программой и несколькими композиционными центрами, раскрывающий разные аспекты этой темы, что можно увидеть и в других проектах этого времени. Примером может послужить решение скульптурной части монумента, которое предложил М.К. Аникушин в памятнике героическим защитникам Ленинграда, где мы видим скульп-

турные группы, связанные сюжетным повествованием и общим действием (1975). Влияние архитектурной практики в области строительства жилых и общественных зданий воздействовало на монументальную скульптуру. Простота и практичность архитектуры советского модернизма была вызвана прагматичными соображениями, связанными с удешевлением и увеличением темпов строительства. В процессе оптимизации строительства архитекторами были выработаны новые эстетические принципы, которые и были привнесены из архитектуры зданий в мемориальную пластику. Массивная брутальность и лаконичность бетонных масс стали характерной чертой монументов и мемориалов 1960-х – начала 1970-х гг. Простота и ясность этих монументов сродни мегалитическим сооружениям.

### Литература

1. Личный (домашний) архив Виталия Антоновича Сохина.
2. Архив Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица. Оп. 4. Д. 1492.
3. Сохин В.А. Проект санатория ЦК Союза работников искусств в г. Сочи. Дипломный проект 1953 г. Ин-та им. И.Е. Репина АХ СССР. Звание архитектора-художника. URL: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/75778?query=сохин&index=4> (дата обращения 16.03.2024).
4. После войны. Выставка учебных работ воспитанников института им. И.Е. Репина, 1945–1956. Музей Академии художеств. URL: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT?page=2&sort=100&exhibition=3994175> (дата обращения 16.03.2024).
5. Боровский А.Д. Искусство послевоенного десятилетия // После войны, 1945–1956: выставка учебных работ воспитанников Института им. И.Е. Репина 1945–1956 из фондов Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств и методфондов Института им. И.Е. Репина, декабрь 2014 – март 2015: каталог. СПб.: Свободные художники, 2020. С. 82–92.
6. Смирнов В.В. Сергей Евдокимов (1911–1972) // Архитекторы об архитекторах: Ленинград – Петербург. XX век: сб. статей. СПб.: ОАО «Иван Федоров», 1999. С. 325–339.
7. «Наш современник». 1972: вторая выставка произведений ленинградских художников: живопись, графика, скульптура: каталог / сост. И.А. Александрова, В.Н. Келлар, Л.В. Фадеева. Л.: Художник РСФСР, 1973. 22 с.
8. Рытикова В.В. Выставка «Помнит мир спасенный». Память о войне, мужестве и стойкости в произведениях ленинградских скульпторов // Помнит мир спасенный: авторские модели и конкурсные проекты памятников, посвященных Победе в Великой Отечественной войне, графика военных лет : [каталог выставки, май – июнь 2010 : из собрания Государственного музея городской скульптуры]. СПб.: Государственный музей городской скульптуры, 2010. С. 7–13.
9. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р–341. Оп. 5–1. Д. 82. С. 12.
10. Ленинград в осаде: сб. документов о героической обороне Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, 1941–1944 / отв. ред. А.Р. Дзенискевич. СПб.: Лики России, 1995. 640 с.
11. Соколов А.М. Монумент бессмертной славы. Конкурсные проекты памятника героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны // Строительство и архитектура Ленинграда. 1965. № 5. С. 2–7.
12. Прибульский А.И. Ленинградцы – ленинградцам: мемориальный ансамбль на Богословском кладбище // Строительство и архитектура Ленинграда. 1967. № 1. С. 20–22.

13. Ковалева Т.В. Счет № 114292. Предыстория создания монумента героическим защитникам Ленинграда // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 27: Исследования и материалы. 2017. С. 145–156.
14. Баранов Н.Н., Евдокимов С.И. Новый жилой район в Ленинграде // Архитектура СССР. 1965. № 6. С. 10–19.
15. Мачерет А.Я. «Подвигу твоему, Ленинград!». Конкурсные проекты монумента на площади Победы в честь героической обороны города Ленина в годы Великой Отечественной войны // Строительство и архитектура Ленинграда. 1967. № 4. С. 6–18.
16. Басс В.Г. Модернистский монумент для классического города // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2019. № 6. С. 61–84.
17. Ястребенецкий Г.Д. Жилая застройка и монументальное искусство // Строительство и архитектура Ленинграда. 1965. № 9. С. 16–18.
18. Платонов П.В. Историческая справка. Приложение к акту государственной историко-культурной экспертизы выявленного объекта культурного наследия «Монумент героическим защитникам Ленинграда». URL: [https://kgior.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2023/10/04/1\\_hFdHqSq.pdf](https://kgior.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2023/10/04/1_hFdHqSq.pdf) (дата обращения 16.03.2024).
19. Витоль А.Я. В честь защитников Невской твердыни. Конкурс на проект монумента // Строительство и архитектура Ленинграда. 1970. № 5. С. 20–22.
20. Захарьина Н.М. Васильевский остров. Эспланада. Проекты нового архитектурного ансамбля // Строительство и архитектура Ленинграда. 1972. № 7. С. 3–6.
21. Баранов Н.Н. Роль силуэта в развитии исторического центра Ленинграда // Архитектура СССР. 1969. № 9. С. 44–49.
22. Каменский В.А. Настоящее и будущее архитектуры // Архитектура СССР. 1970. № 3. С. 8–17.
23. Петров В.А. В честь революционных, боевых и трудовых побед // Строительство и архитектура Ленинграда. 1974. № 1. С. 6–7.
24. Сохин В.А. Город выходит к морю // Строительство и архитектура Ленинграда. 1975. № 12. С. 20–21.
25. Азизян И.А., Иванова И.В. Памятники вечной славы: концепции и композиция. М.: Стройиздат, 1976. 207 с.

### **The Great Patriotic War in the Sculpture of Leningrad in the 1960s and 1970s (Through the Example of Projects from V.A. Sokhin's Archive)**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2024, 2 (93), 40–54.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-40-54

*Dmitrii N. Andreev*, St. Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: [dimaandreyv@mail.ru](mailto:dimaandreyv@mail.ru).

**Keywords:** monumental sculpture, monuments, memorials, the Great Patriotic War, Vitaly Sokhin.

The interaction between sculpture and architecture as two types of art is explored in the article through the process of forming the image of a monument/memorial dedicated to the theme of the Great Patriotic War in the work of collaborative art teams from Leningrad in the 1960s and 1970s and considered through the example of projects from the personal archive of architect Vitaly Sokhin (1925–1995). The problem of art synthesis in monumental sculpture is revealed in the article from an unusual perspective, through the work of an architect. Having studied these materials, the author of the article came to the conclusion that in the 1960s there was a process of the monument becoming heavier due to the appearance of a massive block behind a dynamic emotional sculptural figure or group and a gradual merger of sculpture and architectural volume. In the mid-1960s, the main trend was

the dominance of the architectural volume forming the image of the monument and the subordinate position of the sculpture. The monumental dynamics is achieved by shifting the architectural volumes. Studying the development of the esplanade project on Vasilievsky Island in Leningrad gives an idea that the monument dedicated to the Great Patriotic War was envisioned by the authors in the first half of the 1970s as a complex of images with a developed storyline and several compositional centers. Architectural practice in the construction of residential and public buildings influenced monumental sculpture. Massive brutality and laconism of concrete masses became a characteristic feature of monuments and memorials of the 1960s and early 1970s.

### References

1. Personal (home) archive of Vitaly Antonovich Sokhin.
2. Arkhiv Sankt-Peterburgskoy khudozhestvenno-promyshlennaya akademii imeni A. L. Shtiglitsa. Op. 4. D. 1492.
3. Sokhin, V.A. (1953) *Proekt sanatoriya TsK Soyuza rabotnikov iskusstv v g. Sochi* [Project of the sanatorium of the Central Committee of the Union of Art Workers in Sochi]. Academy of Arts Museum. [Online] Available from: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/75778?query=сохин&index=4> (Accessed: 16.03.2024).
4. Academy of Arts Museum. (1956) *Posle voyny. Vystavka uchebnykh rabot vospitannikov instituta im. I.E. Repina, 1945–1956* [After the war. Exhibition of educational works of pupils of the Institute. I.E. Repin, 1945–1956]. [Online] Available from: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT?page=2&sort=100&exhibition=3994175> (Accessed: 16.03.2024).
5. Borovsky, A.D. (2020) *Iskusstvo poslevoennogo desyatiletia* [Art of the post-war decade]. In: *Posle voyny, 1945–1956: vystavka uchebnykh rabot vospitannikov Instituta im. I.E. Repina 1945–1956 iz fondov Nauchno-issledovatel'skogo muzeya pri Rossiyskoy akademii khudozhestv i metodfondov Instituta im. I.E. Repina, dekabr' 2014 – mart 2015: katalog* [After the war, 1945–1956: exhibition of educational works by pupils of the Institute I.E. Repin, 1945–1956, from the funds of the Research Museum at the Russian Academy of Arts and Methods Funds of the Institute I.E. Repin, December 2014 – March 2015: catalog]. St. Petersburg: Svobodnye khudozhniki. pp. 82–92.
6. Smirnov, V.V. (1999) *Sergey Evdokimov (1911–1972)* [Sergey Evdokimov (1911–1972)]. In: *Arkhitektory ob arkhitektorakh: Leningrad – Peterburg. XX vek* [Architects about architects: Leningrad – St. Petersburg. 20th century]. Collected papers. St. Petersburg: Ivan Fedorov. pp. 325–339.
7. Alexandrova, I.A. & Kellar, V.N. Fadeeva, L.V. (eds) (1973) *“Nash sovremennik”*: *vtoraya vystavka proizvedeniy leningradskikh khudozhnikov: zhivopis', grafika, skulptura* [“Our Contemporary”. 1972: second exhibition of works by Leningrad artists: painting, graphics, sculpture]. Catalog. Leningrad: Artist of the RSFSR.
8. Rytikova, V.V. (2010) *Vystavka “Pomnit mir spasennyy”*. *Pamyat' o voyne, muzhestve i stoykosti v proizvedeniyakh leningradskikh skulptorov* [Exhibition “Remembers the saved world”. Memory of war, courage and perseverance in the works of Leningrad sculptors]. In: *Pomnit mir spasennyy: avtorskie modeli i konkursnye proekty pamyatnikov, posvyashchennykh Pobede v Velikoy Otechestvennoy voyne, grafika voennykh let: katalog vystavki, may – iyun' 2010: iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya gorodskoy skulptury* [The saved world remembers: author's models and competitive designs of monuments dedicated to the Victory in the Great Patriotic War, graphics of the war years: exhibition catalogue, May – June 2010: from the collection of the State Museum of Urban Sculpture]. St. Petersburg: State Museum of Sculpture of the City. pp. 7–13.

9. Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg (TsGALI St. Petersburg). Fund 341. List 5–1. File 82. p. 12.
10. Dzeniskevich, A.R. (eds) (1995) *Leningrad v osade: Sb. dokumentov o geroicheskoy oborone Leningrada v gody Velikoy Otech. voyny, 1941–1944* [Leningrad under siege: Collection documents on the heroic defense of Leningrad during the Great Patriotic War, 1941–1944]. St. Petersburg: Liki Rossii.
11. Sokolov, A.M. (1965) Monument bessmertnoy slavy. Konkursnye proekty pamyatnika geroicheskim zashchitnikam Leningrada v gody Velikoy Otechestvennoy voyny [Monument of immortal glory. Competitive projects of the monument to the heroic defenders of Leningrad during the Great Patriotic War]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 5. pp. 2–7.
12. Pribulsky, A.I. (1967) Leningradtsy – leningradtsam: memorial'nyy ansambl' na Bogoslovskom kladbishche [Leningradtsy – Leningradtsy: memorial ensemble at the Theological Cemetery]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 1. pp. 20–22.
13. Kovaleva, T.V. (2017) *Schet № 114292*. Predystoriya sozdaniya monumenta geroicheskim zashchitnikam Leningrada [Bank account № 114292. Background to the creation of the monument to the heroic defenders of Leningrad]. In: *Trudy Gosudarstvennogo muzeya istorii Sankt-Peterburga* [Proceedings of the State Museum of the History of St. Petersburg]. Vol. 27. Research and materials. pp. 145–156.
14. Baranov, N.N. & Evdokimov, S.I. (1965) *Novyy zhiloy rayon v Leningrade* [New residential area in Leningrad]. *Arkhitectura SSSR – Architecture of the USSR*. 6. pp. 10–19.
15. Macheret, A.Ya. (1967) “Podvigu tvoemu, Leningrad!”. Konkursnye proekty monumenta na ploshchadi Pobedy v chest' geroicheskoy oborony goroda Lenina v gody Velikoy Otechestvennoy voyny [“Your feat, Leningrad!” Competitive projects of the monument on Victory Square in honor of the heroic defense of the city of Lenin during the Great Patriotic War]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 4. pp. 6–18.
16. Bass, V.G. (2019) Modernistskiy monument dlya klassicheskogo goroda [Modernist monument for the classical city]. *Neprikosnovennyy zapas. Debaty o politike i kul'ture – Untouchable reserve. Debates about politics and culture*. 6. pp. 61–84.
17. Yastrebenetskiy, G.D. (1965) Zhilaya zastroyka i monumental'noe iskusstvo [Residential development and monumental art]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 9. pp. 16–18.
18. Platonov, P.V. (1923) *Istoricheskaya spravka. Prilozhenie k aktu gosudarstvennoy istoriko-kul'turnoy ekspertizy vyyavlennoy ob"ekta kul'turnogo naslediya “Monument Geroicheskim Zashchitnikam Leningrada”* [Historical reference. Appendix to the act of state historical and cultural expertise of the identified cultural heritage site “Monument to the Heroic Defenders of Leningrad”]. [Online] Available from: [https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2023/10/04/1\\_hFdHqSq.pdf](https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2023/10/04/1_hFdHqSq.pdf) (Accessed: 16.03.2024).
19. Vitol, A.Ya. (1970) V chest' zashchitnikov Nevskoy tverdiny. Konkurs na proekt monumenta [In honor of the defenders of stronghold on the Neva River. Competition for the monument project]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 5. pp. 20–22.
20. Zakharyina, N.M. (1972) Vasil'evskiy ostrov. Esplanada. Proekty novogo arkhitekturnogo ansamblya [Vasilievsky Island. Esplanade. Projects of a new architectural ensemble]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 7. pp. 3–6.
21. Baranov, N.N. (1969) Rol' silueta v razvitii istoricheskogo tsentra Leningrada [The role of silhouette in the development of the historical center of Leningrad]. *Arkhitectura SSSR – Architecture of the USSR*. 9. pp. 44–49.

22. Kamensky, V.A. (1970) *Nastoyashchee i budushchee arkhitektury* [Present and future of architecture]. *Arkhitectura SSSR – Architecture of the USSR*. 3. pp. 8–17.
23. Petrov, V.A. (1974) *V chest' revolyutsionnykh, boevykh i trudovykh pobed* [In honor of revolutionary, military and labor victories]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 1. pp. 6–7.
24. Sokhin, V.A. (1975) *Gorod vykhodit k moryu* [The city goes to the sea]. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada – Construction and architecture of Leningrad*. 12. pp. 20–21.
25. Azizyan, I.A. & Ivanova, I.V. (1976) *Pamyatniki vechnoy slavy: Kontseptsii i kompozitsiya* [Monuments of eternal glory: Concepts and composition]. Moscow: Stroyizdat.

УДК 78.072.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-54-61

Ван Итун, Е.О. Назарова

### СИМФОНИЧЕСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ СЮИТА «ВЕЛИКАЯ КИТАЙСКАЯ СТЕНА» ДУ МИНСИНЯ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

*Статья содержит анализ биографии, истоков творческой деятельности и особенностей музыкального стиля китайского композитора Ду Минсиня. На основе историко-биографического и музыковедческого анализа были определены структурные и стилевые особенности современной китайской музыки. Охарактеризовав героико-патриотическую эстетику вокальной сюиты Ду Минсиня «Великая китайская стена», автор приходит к выводу об актуальности и необходимости углубленного исследования стилистических особенностей творчества композитора.*

Ключевые слова: симфоническая вокальная сюита «Великая китайская стена», Ду Минсинь, героико-патриотическая эстетика.



Рис. 1. Ду Минсинь (1928)

Творчеству известного китайского композитора Ду Минсиня посвящено большое количество исследовательских работ. В связи с этим Чэнь Сицзэ в своей обзорной работе указывает на то, что на 2021 год число статей, посвященных биографии и различным аспектам музыкальных произведений Ду Минсиня, превысило 170 единиц. Об актуальности музыкального, искусствоведческого и культурологического анализа творческого наследия композитора свидетельствует большое количество посвященных Ду Минсиню кандидатских диссертаций и монографий [4].

Биография композитора во многом обусловила основные направления его музыкального творчества. Ду Минсинь родился 19 августа 1928 года в городе Цяньцзян, провинции Хубэй (Китай) (рис. 1). Начальное музыкальное образование будущий композитор получил в школе «Юцай» (Чунцин), где обучился игре на фортепиано и скрипке. Педагогами Ду Минсиня были известные музыканты Хэ Лютин, Рен Гуан, Фань Цзисен [10].