

# МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА







С. О. ХАН-МАГОМЕДОВ

# МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА

*История  
создания  
и архитектура*

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ»  
1972

*Мавзолей Ленина — одно из самых известных и значительных произведений советской архитектуры. Перед автором книги, доктором искусствоведения С. О. Хан-Магомедовым, стояла сложная задача. Нужно было не только в популярной форме рассказать об архитектуре Мавзолея, но и помочь читателю книги проследить историю его создания.*

*В книге подробно, с привлечением нового материала прослеживается большой и сложный процесс поисков художественного облика Мавзолея. Автор показывает, как постепенно формировались новые творческие принципы советской архитектуры, как в этом сооружении оказались сконцентрированными многие ее художественные достижения. Рассказывая о решающей роли А. В. Щусева в создании Мавзолея Ленина, автор вместе с тем прослеживает влияние на архитектуру сооружения и участие в его проектировании других известных архитекторов.*

*Подробно рассматриваются в книге вопросы, связанные с формированием ансамбля Красной площади, который был окончательно завершен лишь созданием Мавзолея.*

*Читатель узнает, что простая на первый взгляд композиция Мавзолея Ленина явилась результатом углубленных поисков, когда уточнение внешнего облика Мавзолея происходило даже в стадии строительства. Перелистывая страницы, он окажется как бы свидетелем творческого процесса, поймет сложность и увлекательность создания архитектурного произведения.*

## ВВЕДЕНИЕ

Красная площадь. Главный общественно-политический форум нашей страны... А на самой Красной площади — основное сооружение, ее смысловой и архитектурный центр — Мавзолей Ленина, дорогая всем советским людям святыня, связанная с именем великого вождя, и известная всему миру главная трибуна нашей страны.

Архитектурный образ Мавзолея Ленина давно и прочно вошел в сознание миллионов людей. Это сооружение так органично вписалось в облик Красной площади, что без него уже трудно себе представить один из лучших в мировой архитектуре ансамблей.

Для миллионов людей нашей планеты Мавзолей — это не просто выдающееся архитектурное сооружение, завершившее сложение ансамбля Красной площади: его облик давно уже неразрывно связан с образом великого вождя Октябрьской революции и мирового пролетариата.

Степень воздействия художественного образа в искусстве зависит не только от самого произведения, но и от человека, воспринимающего его. Любое произведение искусства обращено прежде всего к современникам. Особенно это относится к архитектурным сооружениям, конкретизация облика которых во многом зависит от знания зрителем их назначения. Поэтому художественный образ Мавзолея для каждого человека наполнен поистине особым содержанием.

Выдающиеся произведения искусства, которые выдерживают проверку временем и входят в золотой фонд, становясь классикой, как правило, обладают одним важным свойством — их художественный образ настолько органичен, что кажется как бы сам собой получившимся. Зритель обычно не фиксирует внимания на отдельных профессиональных достоинствах, чаще всего он вообще не замечает усилий, затраченных автором в процессе творческих поисков. В действительно выдающихся произведениях искусства все сложности творческих поисков и огромный труд автора не заметны в окончательном результате — художественном образе, который воспринимается как что-то созданное легко и естественно. Высшей похвалой для такого произведения искусства является не восхищение зрителя огромным трудом и творческим напряжением, затраченным на его

создание и наглядно отраженным в результатах работы: произведение искусства кажется ему единственно возможным и созданным, как говорится, на одном дыхании.

Именно так воспринимается и Мавзолей на Красной площади. Его объемно-пространственная композиция, местоположение, размеры, цвет, материал кажутся естественными, само собой разумеющимися, единственно возможными. Удивительно органично включенный в ансамбль Красной площади и предельно простой по архитектурной обработке, Мавзолей действительно кажется произведением, созданным легко и естественно, в момент творческого озарения. В его чистом и ясном облике, который на редкость легко запоминается, все направлено на создание у зрителя определенного эмоционального состояния. В то же время в осуществленном окончательном варианте все средства архитектурно-художественной выразительности приведены в такую гармонию, что зритель даже и не подозревает о той огромной предварительной работе, в процессе которой постепенно создавался художественный образ Мавзолея.

А поиски эти действительно были трудными и длительными. Достаточно сказать, что Мавзолей Ленина — это, пожалуй, единственное в истории мировой архитектуры сооружение, в процессе создания которого не только разрабатывались многочисленные варианты, делались модели и макеты в натуральную величину, но и три проекта (одного архитектора) были последовательно осуществлены в натуре на протяжении каких-нибудь пяти-шести лет.

Такая напряженная предварительная творческая работа, предшествовавшая сооружению каменного Мавзолея, объясняется необычной ответственностью и сложностью задачи, которая была поставлена перед архитекторами. История мировой архитектуры знает немало примеров строительства мемориальных зданий. Однако задача увековечения памяти вождя Октябрьской революции и мирового пролетариата требовала создания принципиально нового типа сооружения. Иной подход требовался и к разработке художественного образа архитектурного памятника Ленину. Мавзолей должен был не только тактично «вписаться» в сложившуюся застройку, но и стать одновременно композиционным центром сформировавшегося веками ансамбля Красной площади. В его архитектурном облике необходимо было отразить и традиции русской архитектурной школы, и творческие достижения советских архитекторов, и эстетические идеалы нового, социалистического общества, и интернациональное значение ленинских идей.

Задача создания Мавзолея Ленина осложнялась еще и тем, что в годы проектирования и строительства трех его вариантов (двух деревянных и каменного) происходило становление первой в мире социалистической архитектуры, в процессе которого шла борьба различных творческих течений, отвергались консервативные традиции, эклектика и стилизации уступали дорогу новаторским поискам.

Процесс создания Мавзолея Ленина, который стал своеобразным экзаменом для молодой советской архитектуры, сопровождался поисками

форм увековечения памяти В. И. Ленина, выбора места для строительства сооружения, самого типа этого мемориального здания, его размеров, специфики художественного образа.

Советская архитектура с честью выдержала этот важный экзамен на творческую зрелость: было создано выдающееся по своим художественным достоинствам сооружение.

Большое влияние на формирование самого архитектурного облика Мавзолея и поиски его художественного образа оказали и многочисленные письма трудящихся с пожеланиями сохранить облик вождя революции для грядущих поколений, и активное участие широких слоев населения в поисках форм увековечения памяти В. И. Ленина, и участие в выработке принципиального подхода к решению этой сложной и ответственной задачи видных деятелей партии и Советского государства, возглавлявших работы по созданию Мавзолея.

Об истории проектирования и строительства Мавзолея Ленина, о тех творческих проблемах, которые приходилось решать в процессе его создания, об архитектурных достоинствах и особенностях этого выдающегося произведения искусства и рассказывается в книге<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> При написании книги были использованы новые, ранее не опубликованные, материалы, хранящиеся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева, в Музее истории и реконструкции г. Москвы, в архиве А. В. Щусева.

Автор выражает благодарность всем, кто в процессе работы над книгой помог ему сведениями, консультациями и замечаниями.— А. С. Абрамову, В. И. Балдину, А. И. Манной, К. С. Мельникову, В. А. Михайлову, И. А. Французу, М. А. Щусеву, И. И. Ярославской и другим.

## **МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА В ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ**

Прежде чем перейти к анализу самого Мавзолея Ленина, попытаемся выяснить, какое же место занимает это сооружение в истории мировой архитектуры. Нас будут интересовать прежде всего такие вопросы:

Что такое мавзолей вообще, когда и где появился этот тип сооружения, какие мавзолеи строили в прошлом?

Как складывался исторический ансамбль Красной площади? Какой была и какую роль играла Красная площадь в первые годы Советской власти (до того как был построен Мавзолей)?

Что собой представляла советская архитектура в первые послереволюционные годы?

**Мемориальные сооружения прошлого.** Среди дошедших до нас памятников материальной культуры прошлого мемориальные сооружения занимают почетное место. Гробницы вождей, полководцев и феодальных владельцев встречаются во всех странах мира. По самому характеру этих сооружений историк может воссоздать многие черты жизни далекого прошлого.

Среди древнейших мемориальных сооружений, сохранившихся в нашей стране, следует назвать курганы и дольмены.

Курган представляет собой насыпной холм над могилой князя или знатного дружинника восточных славян. Среди бескрайних ковыльных степей многие века, как вечный страж, хранит он память о битвах наших предков с кочевниками.

Одним из наиболее значительных по размерам справедливо считается относящийся к X веку курган «Черная могила» в Чернигове, который когда-то достигал высоты 11 метров, что почти равно высоте современного четырехэтажного дома.

Дольмены сохранились на Северном Кавказе. Это небольшие по размерам погребальные сооружения, хотя отдельные камни, из которых они сооружены, достигают в весе нескольких десятков тонн. Например, расположенный около села Джугба Краснодарского края дольмен (сооруженный около 4 тыс. лет назад) представляет собой прямоугольную камеру размером  $2,14 \times 2,92$  метра и высотой 2,0 метра. Стены и перекрытие которой состоят из цельных каменных плит.

Египетские пирамиды, и сейчас поражающие своими размерами, нагляднее любых исторических сведений могут рассказать о каторжном труде многих тысяч рабов, возводивших гробницы фараонов. По своим размерам они до сих пор остаются самыми крупными гробницами мира.

Пирамиды, как кристаллы, вырастают из песков пустыни. Предельно простая форма, доведенная до колоссальных размеров, — одна из основных особенностей художественного облика этих мемориальных сооружений. Именно в ее простоте заключается один из главных секретов огромного воздействия пирамид на зрителя. Может показаться странным, но простая форма пирамид была найдена не сразу. Древнейшая из дошедших до нас пирамид, возведенная для себя фараоном Джосером, имеет ступенчатую форму. Эта пирамида высотой около 60 метров была построена почти 5 тысяч лет тому назад и являлась главным сооружением обширного некрополя — «города мертвых».

Наиболее известна группа пирамид, расположенная в Гизе. Среди них выделяется своими размерами пирамида, построенная в XXVIII веке до нашей эры фараоном Хуфу, более известным под именем Хеопса (так его имя звучит по-гречески). Высота этой пирамиды достигала 147 метров, а длина каждой из сторон ее основания равна 233 метрам. Почти пять тысяч лет пирамида Хеопса была самым высоким сооружением мира. Лишь в 1889 году Эйфелева башня перекрыла рекорд высоты древнеегипетских строителей.

Однако по количеству материала, затраченного на одно сооружение, пирамида Хеопса до сих пор не имеет себе равных. Она сложена из более чем двух миллионов тщательно отесанных известняковых камней, каждый из которых весит свыше двух тонн.



*Курган «Черная могила» в Чернигове*



*Пирамида Джосера в Саккара*



*Комплекс пирамид в Гизе*

Египетские пирамиды считались в древности одним из семи чудес света.

К семи чудесам света относилась и гробница карийского царя Мавсола, построенная в столице царства городе Галикарнасе. Мавсол, умерший около 353 года до нашей эры, еще при жизни начал сооружение своей гробницы, пригласив лучших греческих архитекторов (Пифея и Сатира) и скульпторов (Леохара, Скопаса, Бриаксида и Тимофея).

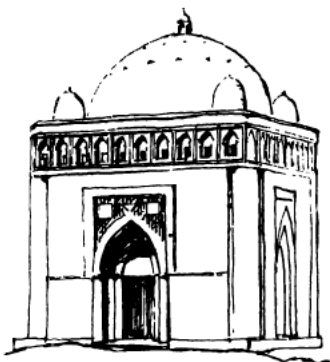
Гробница Мавсола должна была служить одновременно усыпальницей и храмом. В плане она имела размеры  $66 \times 77$  метров, а высота гробницы достигала 46 метров. Многие писатели древности, и среди них автор трактата по архитектуре Витрувий, отмечают выдающиеся художественные достоинства этого сооружения.

Гробница Мавсола простояла около 1800 лет, вызывая восхищение многих поколений, и была разрушена в XV веке рыцарями-крестоносцами, построившими на месте древнего Галикарнаса крепость. Сейчас от гробницы Мавсола остались лишь незначительные фрагменты, и исследователи продолжают спорить о том, как выглядело в прошлом это сооружение. Одна из нескольких реконструкций изображает гробницу Мавсола в виде стоящей на высоком основании ступенчатой пирамиды, как бы разделенной по горизонтали на две части, между которыми вставлена колоннада.

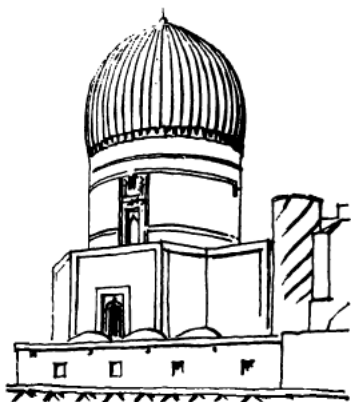
Великолепие гробницы Мавсола и художественное мастерство ее творцов создали такую славу этому сооружению, что его название (Галикарнасский мавзолей) стало нарицательным: мавзолеями стали называть надгробные сооружения и усыпальницы.

Среди широко известных древних мемориальных сооружений своей простой формой, скромными размерами и пропорциями привлекала внимание гробница персидского царя Кира в Парсагадах, сооруженная в VI веке до нашей эры. Она представляет собой сложенное из крупных камней прямоугольное в плане сооружение, стоящее на ступенчатом постаменте (три большие и три малые ступени).

Особенно широкое распространение мавзолеев как тип мемориального сооружения получили в средние века в мусульманских странах. В Средней Азии и на Кавказе до настоящего времени сохранилось большое количество мавзолеев, среди которых



Мавзолей Исмаила Саманида  
в Бухаре



Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде

можно назвать такие выдающиеся сооружения, как мавзолеей Исмаила Саманида в Бухаре (IX—X века), усыпальница Тимура (так называемый Гур-Эмир, XIV—XV века) и группа мавзолеев Шах-и-Зинда (XIV век) в Самарканде, мавзолеей Момине-хатун в Нахичевани (XII век) и ряд других. Это, как правило, купольные сооружения, сложенные из кирпича и украшенные цветными поливными изразцами.

Всемирной известностью пользуется мавзолеей Тадж-Махал близ Агры в Индии (XVII век).

В русской архитектуре мавзолеей как самостоятельный тип сооружения получает распространение в период классицизма: мавзолеей в усадьбах Николо-Погорелое (1784—1802 годы), Суханово (начало XIX века) и др.

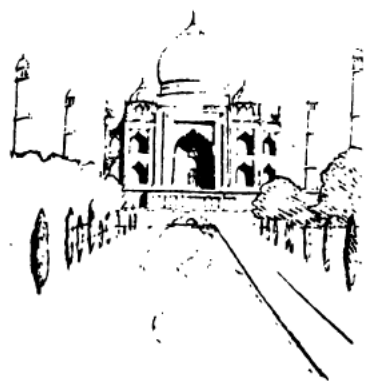
Таким образом, мавзолеей как тип сооружения имеют большую историю: Галикарнасский мавзолеей с его пышным убранством и скромная гробница Кира, грандиозный в своем великолепии Тадж-Махал и небольшая ротонда в Николо-Погорелом.

Облик мавзолеев не только отражал национальные особенности архитектуры того или иного народа и свидетельствовал о мастерстве зодчих, но и наглядно показывал социальную и идеологическую роль архитектуры. Случайно ли, например, египетские фараоны спешили при жизни построить себе грандиозные гробницы, причем величина пирамид далеко не всегда оказывалась соизмеримой роли данного фараона в истории Египта? Мало кто знал бы сейчас о ничем не примечательном царе Мавсоле, если бы он сам не начал строительство для себя великолепной гробницы, сооружение которой было продолжено его женой и сыном, а закончено уже внуком.

Следовательно, в прошлом размеры и великолепие мемориальных сооружений, в том числе и мавзолеев, отражали не столько роль того или иного исторического деятеля или отношение к нему современников, сколько его социальное положение в обществе.

**Ансамбль Красной площади.** Тот ансамбль Красной площади, который был завершен с созданием Мавзолеей Ленина, складывался веками. Менялась роль Красной площади, постепенно формировался ее художественный облик.

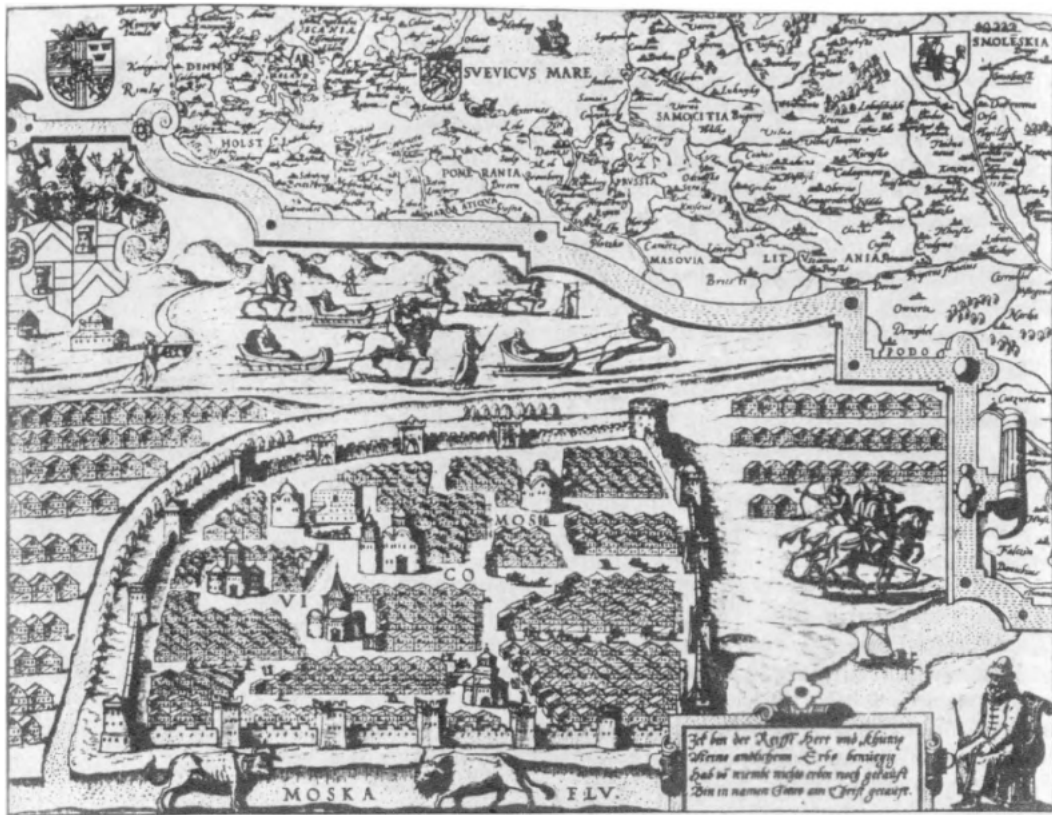
История возникновения Красной площади уходит в далекое прошлое. Первоначально это было



*Мавзолеей Тадж-Махал близ Агры в Индии*



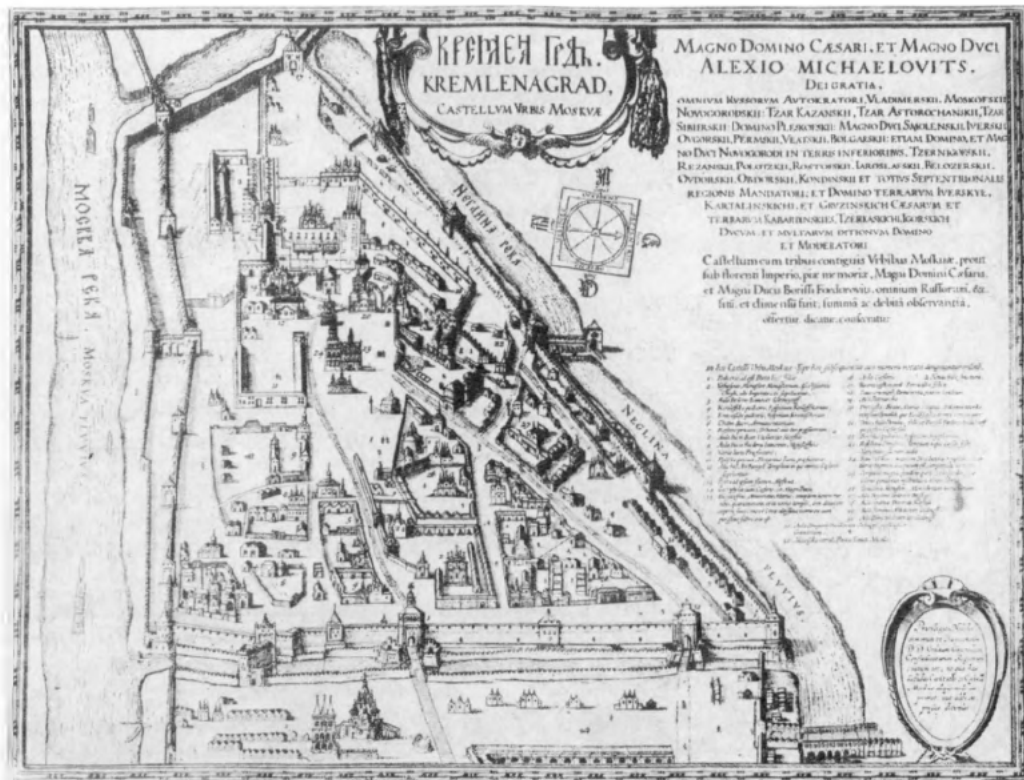
*Мавзолеей в Николо-Погорелом. Архитектор М. Казаков*



*Московский Кремль. Чертеж Герберштейна. Издан в 1549 году*

место торговли перед главными воротами, ведущими в Кремль. Причем расположение рыночной площади у восточной стены Кремля было предопределено тем, что с других сторон кремлевские стены выходили к берегам рек Москвы и Неглинной.

Первоначально Кремль занимал юго-западную часть его теперешней территории, вблизи впадения Неглинной в Москву-реку. Таким был первый деревянный Кремль, построенный при князе Юрии Долгоруком в 1156 году. В 1339 году при московском князе Иване Калите территория Кремля была значительно расширена в восточном направлении и обнесена новыми дубовыми стенами. В 1365 году дубовые стены сгорели, а через два года при Дмитрии Донском сооружаются белокаменные стены. Территория Кремля опять была расширена на востоке, причем вблизи



*Кремль и Красная площадь. Чертеж «Кремленград».  
Составлен около 1645 года*

Спасской башни она вышла к границе теперешней Красной площади. Окончательно территория Кремля, а следовательно, и западная граница Красной площади закреплены при Иване III в конце XV века, когда русскими и итальянскими зодчими были возведены кирпичные стены и башни.

До этой последней перестройки Кремля примыкавший к нему с востока оживленный рынок представлял собой не площадь (в нашем понимании этого слова), а скорее торговый посад, застроенный лавками, отдельными дворами. Вокруг нового, кирпичного Кремля в оборонительных целях было решено создать свободное пространство — эспланаду шириной 109 сажен, чтобы облегчить защиту крепости. Поэтому все строения вблизи стен были снесены. Часть этой эспланады и стала рыночной пло-

щадью, тяготеющей к главным Фроловским воротам Кремля (так называли тогда Спасские ворота). Но и это еще была не столько настоящая городская площадь, сколько примыкавшая к крепостной стене незастроенная часть городской территории, причем в тот период кремлевские башни еще не имели завершений, а представляли собой простые по форме крепостные сооружения.

В начале XVI века вдоль всей восточной стены Кремля был прорыт широкий и глубокий ров, с двух сторон огражденный невысокими стенами с зубцами. Это еще больше придадо рыночной площади характер базара (или Великого торго, как его тогда называли), раскинувшегося у кремлевской стены.

Политическим и общественным центром Москвы оставался Кремль с его Соборной площадью, ансамбль которой в основном сложился при Иване III.

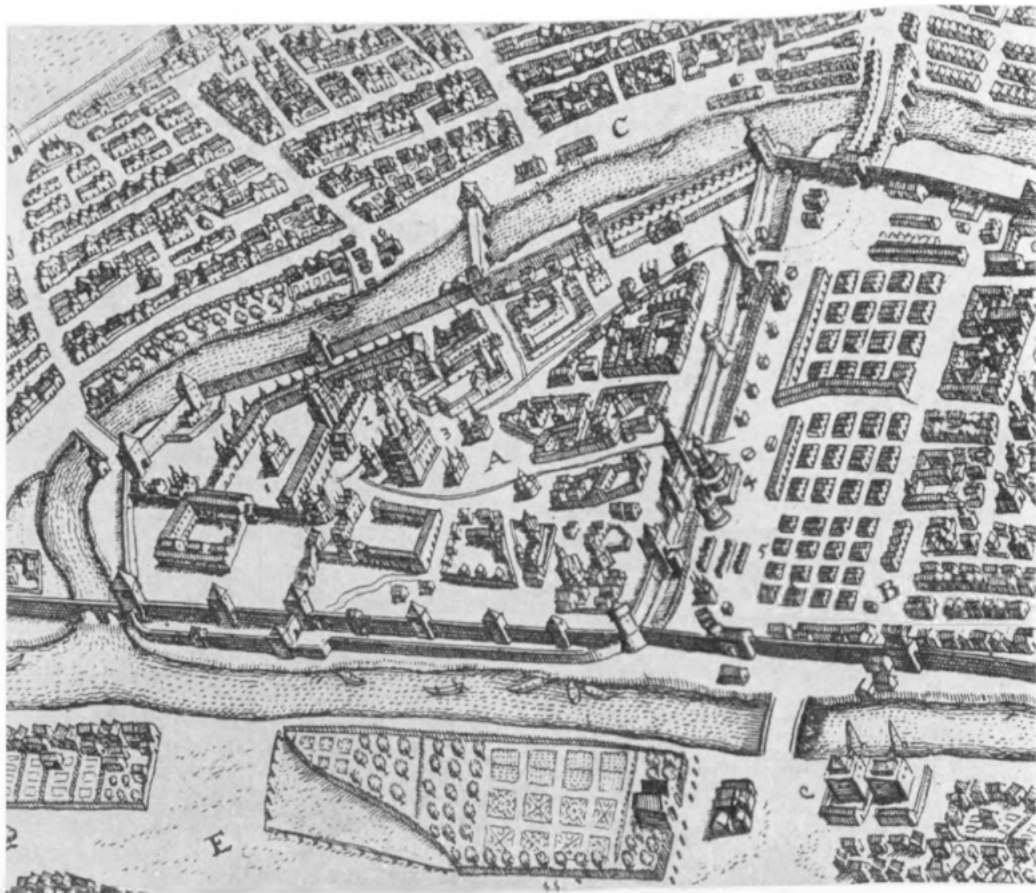
Однако быстрый рост Москвы, и особенно ее богатого восточного посада, привел к тому, что в 1534—1538 годах восточная часть города была обнесена новой крепостной стеной (Китай-город).

Рыночная площадь оказалась в центре защищенной крепостными стенами территории Москвы и постепенно все больше стала принимать на себя функцию общегородского форума, своеобразного посредника между княжеско-боярским Кремлем и ремесленным Великим посадом. Вблизи Спасской башни сооружается Лобное место — круглый кирпичный помост (позже он был заново выложен из белого камня), служивший трибуной, с которой оглашались царские указы, выступали перед народом представители власти.

Перемещение общественного центра Москвы с Соборной площади в район Великого торго было закреплено строительством за пределами Кремля вблизи Спасских ворот храма-памятника в ознаменование победы русских войск над Казанским ханством. Построенный в 1555—1560 годах Покровский собор (или, как он позднее стал называться, храм Василия Блаженного) был в тот период и самым высоким сооружением Москвы, так как кремлевские башни еще не имели шатровых завершений, а колокольня Ивана Великого — третьего яруса.

Район Красной площади становится, таким образом, и композиционным центром Москвы, а сама площадь получает четкие границы не только со стороны кремлевской и китая-городской стен, но и с северной стороны. Господство продольной оси площади и ориентация ее композиции на юг сохранялись долгое время и были еще больше подчеркнуты, когда в 1624—1625 годах Спасская башня, первая из всех кремлевских башен, получила свое современное завершение и на ней были установлены часы. В конце XVI века на восточной стороне площади был построен каменный Гостинный двор.

Собор Василия Блаженного, надстроенная Спасская башня и Гостинный двор придали территории Великого торго характер парадной городской площади, за которой постепенно закрепилось новое название — Красная (т. е. Красивая).



*Москва. Кремль и Китай-город. Фрагмент «Сигизмундова плана». 1610 год*

Площадь все более становится общественным форумом города, чутко откликающимся на все политические события. Здесь народ в грозный период польской интервенции активно влиял на решение государственных вопросов (восстание против иноземных захватчиков, возмущение против боярских интриг и т. д.). Красная площадь была неоднократно свидетелем народных восстаний (соляной и медный бунты), здесь цари расправлялись с народными вожаками — вблизи Лобного места был казнен Степан Разин.

Замоскворечье было в тот период наименее обжитым районом Москвы, поэтому главным входом на Красную площадь служили Воскресен-

Zeichnung des Moskauer Hofes, 1700. (Entwurf von Johann Daniel Neumann, 1700, in der Stadt Moskau)



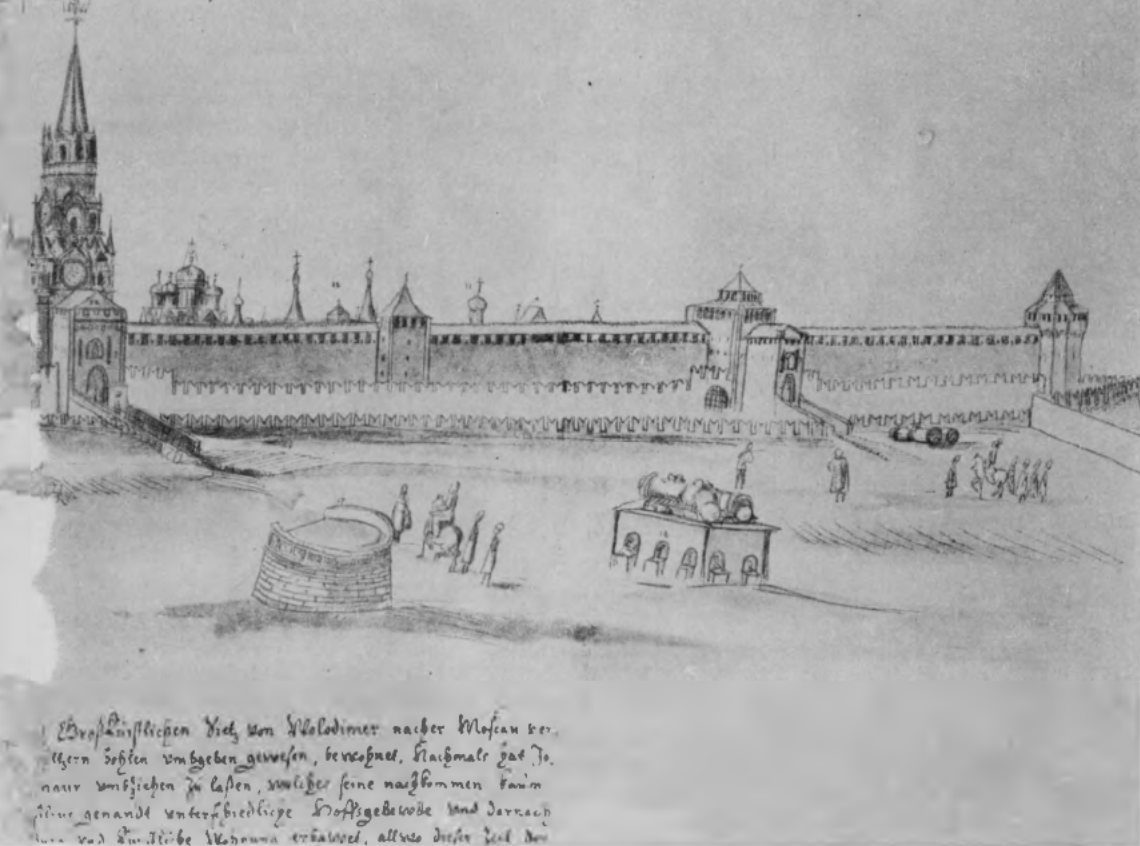
1. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
2. Zerkow, 17. April
3. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
4. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
5. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
6. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
7. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
8. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
9. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
10. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
11. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
12. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
13. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
14. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
15. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
16. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
17. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
18. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
19. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche
20. Zerkow, 17. April, in der Hofkirche

Johann Daniel Neumann hat auf einreden der IV  
 und dabei das dieß die der diesen verberren von  
 zonen Wälder der henden Tera anfertigen der die die  
 a der die diesen nehmagen Wälder der diesen sebe  
 die die diesen Wälder der diesen sebe die die

ские ворота Китай-города, расположенные восточнее современного Исторического музея (на месте которого стояло здание Земского приказа; позднее в нем помещалась Главная аптека).

Постепенное выявление поперечной оси Красной площади, завершившееся строительством Мавзолея Ленина, началось в конце XVIII века, когда в Кремле по проекту М. Ф. Казакова было построено здание Сената. Купол Сената Казаков расположил на одной оси с выходящей на Красную площадь кремлевской башней (надстроенной в конце XVII века), впоследствии названной Сенатской. Однако, несмотря на строительство Сената, кремлевская стена не стала в конце XVIII века главной

1662  
= 1662 erbauet Von fernem Regen orient oder aufgange der Sonnen anzuzeigen ist.



1662  
= 1662 erbauet Von fernem Regen orient oder aufgange der Sonnen anzuzeigen ist.

Красная площадь в 1662 году. Рисунок Мейерберга

стороной площади, так как тогда же обе продольные стороны площади были застроены почти однотипными зданиями торговых рядов с аркадами.

Кремлевская стена была, таким образом, отгорожена от площади, которая стала восприниматься как замкнутое пространство, раскрытое в торцах на Воскресенские ворота и Лобное место.

В начале XIX века получает завершение Никольская башня Кремля, в результате чего еще больше была выявлена поперечная ось площади — купол Сената и Сенатская башня заняли как бы центральное положение в симметричной композиции западной стороны площади.



*Москва. Красная площадь. Середина XVIII века*

После пожара 1812 года архитектор О. И. Бове восстанавливает полуразрушенную Никольскую башню и строит на месте старого Гостиного двора новое здание Торговых рядов. Подчеркнуто симметричная композиция фасада Торговых рядов с центральным портиком, расположенным на оси купола Сената, еще больше выявила поперечную ось площади. Главной лицевой стороной Красной площади становится фасад Торговых рядов, что было закреплено и постановкой перед их центральным портиком в 1818 году памятника Минину и Пожарскому работы скульптора И. Мартоса.

Преобладание поперечной оси в композиции Красной площади в результате изменения ее ансамбля было оправдано и ее новой ролью в жизни города. После перенесения столицы в Петербург уменьшилось значение Красной площади как общественного форума, теряет свою роль политического общегосударственного центра и Кремль. Общественно-культурный центр Москвы в значительной степени перемещается на Театральную площадь. Наиболее оживленная торговля сосредоточивается на рынках, возникших у ворот Земляного города, — Смоленском, Сухаревском и других. Красная площадь принимает на себя роль общегородского торгового центра. Рынок на площади продолжал существовать, но сама



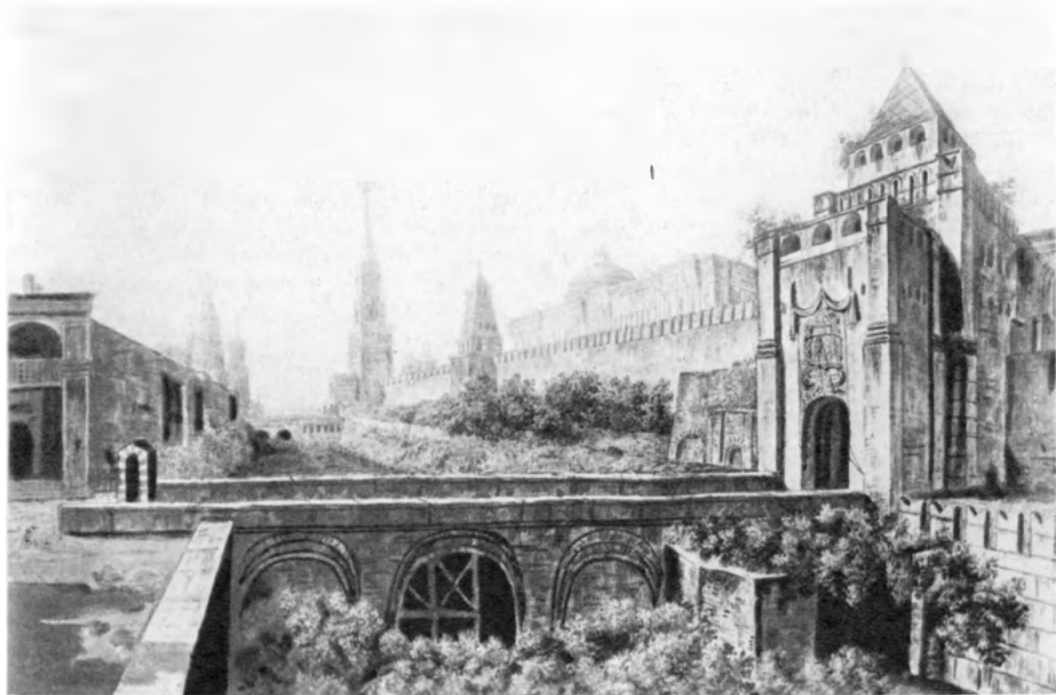
*Москва. Красная площадь. 1795 год*

площадь была очищена от застройки и после засыпки рва вдоль кремлевской стены превратилась в парадную торгово-общественную площадь. Такой она оставалась до конца XIX века, когда получили новую застройку ее восточная и северная стороны.

В 1883 году на месте здания Главной аптеки (старый Земский приказ) по проекту В. О. Шервуда было построено здание Исторического музея.

Своим объемом и сложным силуэтом это здание как бы композиционно уравновесило застройку обеих коротких сторон площади, еще больше подчеркнув ее поперечную ось. Построенное в распространенном в конце XIX века так называемом русском стиле, здание Исторического музея не испортило ансамбля Красной площади. Пожалуй, можно даже считать, что Шервуду удалось тактично включить его в центральный ансамбль Москвы.

Сложнее обстоит дело с построенным в начале 1890-х годов по проекту А. Н. Померанцева новым зданием Верхних торговых рядов, где сейчас помещается ГУМ. Старые Торговые ряды (по проекту Бове), хотя и были самым низким сооружением на площади, в композиционном отношении являлись главным зданием площади. По своим размерам новое



*Москва. Вид от Никольских ворот на кремлевскую стену. 1800 год*

здание значительно превосходит старые Торговые ряды, и, казалось бы, одно это должно было помочь ему занять место главного здания на площади. Однако этого не произошло.

История архитектуры имеет много примеров, когда небольшое, но крупно решенное здание оказывается главным в ансамбле. Сложная композиция храма Василия Блаженного и Исторического музея позволяла и в конце XIX века сделать здание Верхних торговых рядов главным в ансамбле площади, но лишь при контрастном решении его облика и укрупнении масштаба. Померанцеву эта сложная композиционная задача оказалась, по-видимому, не под силу. Несмотря на то что выходящий на Красную площадь фасад Верхних торговых рядов был целиком облицован естественным камнем, а его общая композиция сделана подчеркнуто симметричной (с выявлением центральной части сложным по силуэту завершением), новое здание не стало главным сооружением Красной площади. Дробная композиция его объема и усложненная пластика фасада

превратили восточную сторону площади в нейтральный фон. Она фактически перестала играть активную роль в ансамбле Красной площади.

С постройкой Исторического музея и здания Верхних торговых рядов, пожалуй, вопреки сознательному стремлению авторов этих сооружений неожиданно по-новому «зазвучала» застройка западной стороны площади. Четкая горизонталь кремлевской стены с монументальным куполом Сената над башней в центре оказалась наиболее крупно решенной частью ансамбля, хотя в смысловом отношении глухая крепостная стена, конечно, не могла в то время претендовать на роль главного фасада Красной площади. Можно считать, что главной стороны (как и главного здания) в то время у площади просто не было, хотя композиционно все было подготовлено к тому, чтобы именно западная сторона приняла на себя эту роль. Следовательно, отмечая профессиональные недостатки здания Верхних торговых рядов, нельзя вместе с тем не сказать, что Померанцев, не сумев сделать его главным сооружением Красной площади, помимо своей воли, способствовал выявлению композиционной роли кремлевской стены, которая до этого долгие годы воспринималась лишь как граница площади, как ее задний фасад.

**Красная площадь в 1917—1918 годах.** 10 ноября 1917 года вся трудовая Москва торжественно хоронила тех, кто отдал жизнь в дни октябрьских боев за установление Советской власти в Москве. Революционные рабочие и солдаты решили похоронить погибших товарищей в самом центре Москвы — у подножия кремлевской стены.

В книге «10 дней, которые потрясли мир» Джон Рид так описывает подготовку к красным (как их тогда называли) похоронам:

«У подножия стены... при свете больших костров работали лопатами сотни рабочих и солдат.

Молодой студент заговорил с нами по-немецки. «Это братская могила,— сказал он,— завтра мы похороним здесь пятьсот пролетариев, павших за революцию».

...Кирки и лопаты работали с лихорадочной быстротой... Все молчали. Над головой небо было густо усеяно звездами, да древняя стена царского Кремля уходила куда-то ввысь.

«Здесь, в этом священном месте,— сказал студент,— самом священном во всей России, похороним мы наших святых. Здесь, где находятся могилы царей, будет покоиться наш царь — народ...»<sup>1</sup>

Похороны павших в борьбе за Советскую власть превратились в грандиозную демонстрацию. В этот день в Москве были закрыты все магазины, не ходили трамваи. С рассветом из всех районов города к Красной площади двинулись траурные процессии, во главе которых шли знаменосцы.

Так, в течение одного дня революционные массы резко изменили само общественное содержание Красной площади. Она стала Красной уже в ином, пролетарском значении этого слова. Оставаясь исторической, об-

<sup>1</sup> Джон Рид. 10 дней, которые потрясли мир. М., Госполитиздат, 1959, стр. 209.



*Москва. Красная площадь. Вид в сторону собора Василия Блаженного.  
Первая половина XIX века*

щенациональной, Красная площадь превратилась с этого дня и в революционную святыню.

Трудно переоценить значение красных похорон жертв революции для дальнейшей судьбы Красной площади. Это была одна из первых массовых демонстраций в условиях победившей революции. С этого времени Красная площадь становится традиционным местом митингов и демонстраций трудящихся Москвы.

Важно отметить и еще одно обстоятельство, сыгравшее в дальнейшем, при строительстве Мавзолея Ленина, решающую роль в формировании ансамбля Красной площади. Братские могилы вдоль кремлевской стены подчеркивали не только композиционное, но и смысловое значение этой стороны площади в ее общем ансамбле. Для трудящихся страны именно эта сторона Красной площади стала главной. Не храм Василия Блаженного, перед которым стояла готовая трибуна — Лобное место, и не Верхние торговые ряды со стоящим перед ними памятником Минину и



*Москва. Красная площадь. Вид от собора Василия Блаженного.  
Середина XIX века*

Пожарскому, а глухая кремлевская стена с расположенными перед ней простыми земляными могилами стала лицевой стороной на этом огромном общественном форуме. Здесь, у кремлевской стены, располагались трибуны ораторов, стояли на площади тысячные массы трудящихся во время митингов и революционных праздников.

У площади появилась новая главная сторона, третья по счету за ее многовековую историю, если вспомнить, какую роль играла в прошлом сначала ее южная сторона, а затем и восточная.

Однако смысловое значение этих сторон площади в прошлом (общегосударственный форум и торговый центр) убедительно подкреплялось соответствующим архитектурно-композиционным решением ансамбля Красной площади.

Превращение западной стороны Красной площади в ее смысловой центр также требовало архитектурного закрепления новой роли этого фасада Красной площади. Поиски нового художественно-композиционного



*Москва. Красная площадь. Конец XIX века*

решения западной стороны Красной площади, завершившиеся с созданием Мавзолея, не прекращались в течение всех первых лет Советской власти. Они были связаны со стремлением выявить новую роль Красной площади и как некрополя революции, и как главного общественно-политического форума страны.

В мае 1918 года Московский Совет объявил «конкурс на сооружение монумента Пролетарской революции и павшим товарищам-борцам на Красной площади»<sup>1</sup>. Одновременно предполагалось провести планировку площади и благоустроить братские могилы. В июне был утвержден проект оформления могил, по которому примыкающая к стене часть Красной площади, между Спасской и Никольской башнями, превращалась в поднятую над остальной территорией площади террасу с могилами, обсаженными деревьями. Центральная часть этой террасы, куда с площади вела широкая лестница, представляла собой открытую площадку перед Сенатской башней, на которой было решено укрепить памятную доску. На проект этой доски был объявлен конкурс. На конкурс поступило семь проектов, из которых жюри отобрало два — скульптора С. Т. Коненкова и архитектора В. И. Дубенецкого.

Дубенецкий дал чисто архитектурное решение памятной доски в виде горизонтальной композиции из белого камня. Такой небольшой архитектурный элемент мало что внес бы в композицию кремлевской стены.



*Москва. Красная площадь с Верхними торговыми рядами. Конец XIX века*

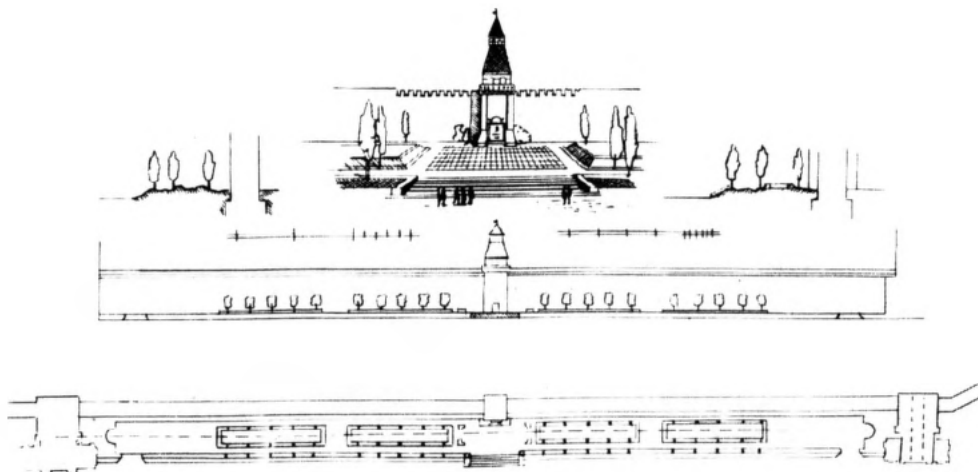
Более удачным был проект Коненкова, который предложил укрепить на Сѣнатской башне цветной барельеф. Выполненная Коненковым мемориальная доска борцам Октябрьской революции была открыта в торжественной обстановке В. И. Лениным 7 ноября 1918 года, в день празднования первой годовщины Октября.

Мемориальная доска по размерам, цвету, масштабу изображения, пропорциям и высоте расположения удачно вписалась в композицию кремлевской стены и подчеркнула ее центральную ось. Средствами изобразительного искусства мемориальная доска помогла конкретизации нового смыслового содержания Красной площади.

**Красная площадь — главный общественно-политический форум Советской России.** Став местом захоронения сотен борцов за революцию, Красная площадь не стала только некрополем.

После торжественных похорон и устройства могил вдоль кремлевской стены Красная площадь стала восприниматься трудящимися Москвы как огромный пантеон под открытым небом. Тысячи родственников и друзей посещали могилы, возлагали на них цветы. Вместо шумного торгового центра Красная площадь стала торжественным некрополем.

Но многое изменилось в судьбе Кремля и Красной площади с того дня, когда в марте 1918 года Советское правительство переехало из Петрограда в Москву. Кремль, как и в далеком прошлом, вновь стал политическим центром страны. В этих условиях Красная площадь, естественно, не могла оставаться лишь некрополем. К ней вернулась ее роль общего-



*Проект оформления братских могил у кремлевской стены в Москве.  
Май 1918 года*

сударственного форума. Превращение Кремля в резиденцию Советского правительства еще больше подчеркнуло значение западной стороны площади в общей композиции.

Большую роль в развитии ансамбля Красной площади сыграло ее оформление к первому послереволюционному празднованию 1 Мая, выполненное по проектам А. А. и В. А. Весниных<sup>1</sup>. Оформление Весниных подчеркивало главную роль западной стороны Красной площади. Проектом предусматривалось объединение в единую композицию элементов праздничного оформления кремлевской стены, братских могил и трибуны. У Сенатской башни (на том месте, где позднее возведен Мавзолей) была сооружена временная деревянная трибуна, обшитая красной материей. Это была квадратная в плане ступенчатая композиция, состоящая из трех различных по высоте параллелепипедов: распластанного нижнего (собственно, и служившего трибуной), низкого среднего и развитого в высоту верхнего. На обращенной в сторону площади стороне верхнего яруса трибуны в обрамлении венка надпись золотом: «1-е Мая 1918. Слава павшим борцам пролетарской революции». У подножия трибуны была устроена распластанная по горизонтали невысокая трибуна для гостей.

<sup>1</sup> Работы по оформлению Красной площади были поручены В. А. Веснину. Совместно с ним в оформлении площади «принимали участие художник Ф. Ф. Федоровский и архитектор Е. Коротков. Официальные документы не упоминают других имен, однако по характеру выполнения некоторых сохранившихся... эскизов можно сделать заключение о том, что в проектировании оформления принимал участие и А. А. Веснин» (И. Казакова. Оформление Красной площади в Москве 1 Мая 1918 года.

В своем оформлении площади Веснины стремились отразить и пафос победы пролетарской революции, и скорбь по павшим. В доминирующей праздничный красный цвет в отдельных местах был введен черный тон. На кремлевской стене были ритмично размещены восемнадцать алых вертикальных полотнищ (с черным орнаментом) с лозунгами. Братские могилы были оформлены зеленью, а перед ними на постаментах были укреплены приспущенные знамена. Лобное место, над которым развевался красный стяг, было задрапировано черной тканью.

Это была первая массовая праздничная демонстрация трудящихся Москвы после победы Октябрьской революции. И центром этого праздника стала Красная площадь, где с трибуны к участникам демонстрации с приветственной речью обратился В. И. Ленин.

Но, несмотря на праздничное настроение, царившее в этот день на улицах Москвы, московские рабочие, вступая на Красную площадь, проходили мимо могил борцам революции молча, с приспущенными знаменами.

Мемориальный характер Красной площади еще преобладал, пожалуй, и в дни празднования первой годовщины Октября, начавшегося открытием памятной доски, укрепленной на Сенатской башне.

Требовалось время, чтобы новое назначение Красной площади — памятника павшим борцам и политического форума органично слилось в сознании народа в неразрывное идейно-художественное содержание. Это был сложный процесс не только переосмысления художественного образа старого архитектурного ансамбля, но и осознания возможности совмещения на одной площади братских могил и места проведения революционных праздников.

В процессе формирования нового идейно-художественного содержания Красной площади, завершившемся созданием Мавзолея, и сыграли большую роль работы Весниных по праздничному оформлению площади.



Конкурсный проект мемориальной доски на Сенатской башне Кремля. Архитектор В. Дубенецкий. 1918 год

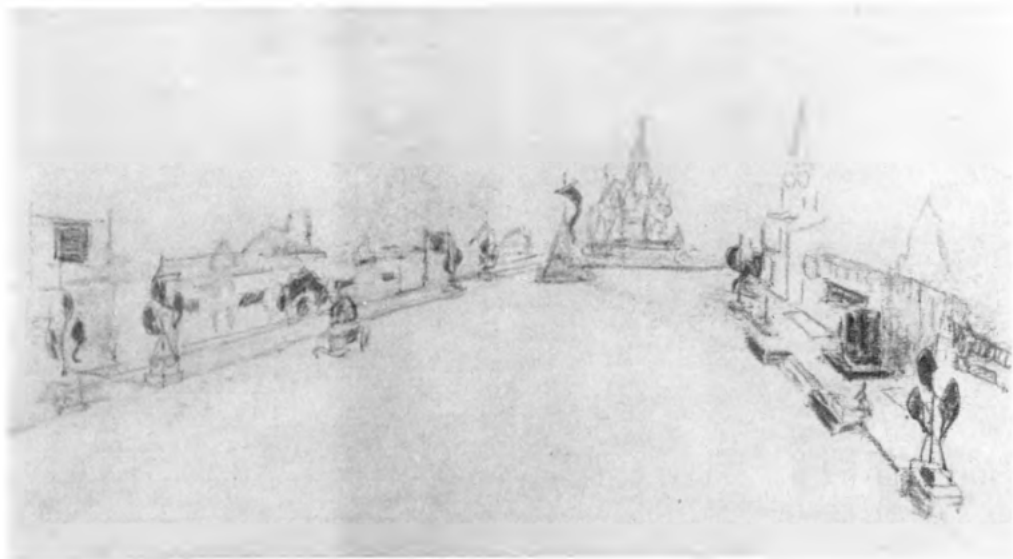


*Открытие мемориальной доски на Красной площади.  
Скульптор С. Т. Коненков. 1918 год*

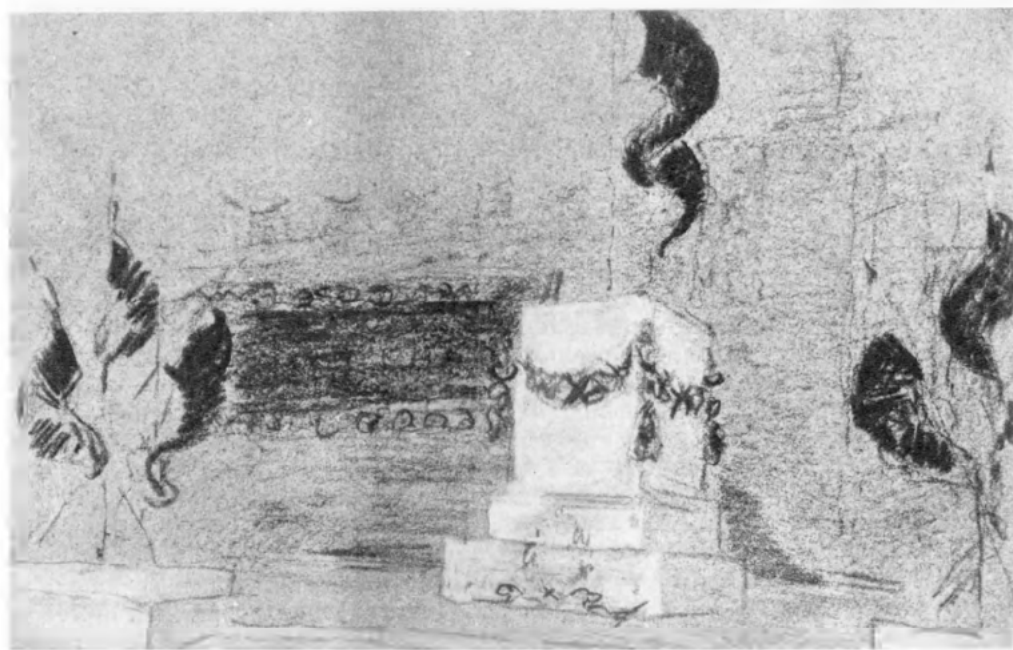
Следует напомнить, что оформление по проекту Весниных было первой попыткой выявить композиционную роль западного фасада площади. Все работы по благоустройству братских могил проводились уже после праздника 1 Мая и не могли не отразить на себе влияния проекта Весниных.

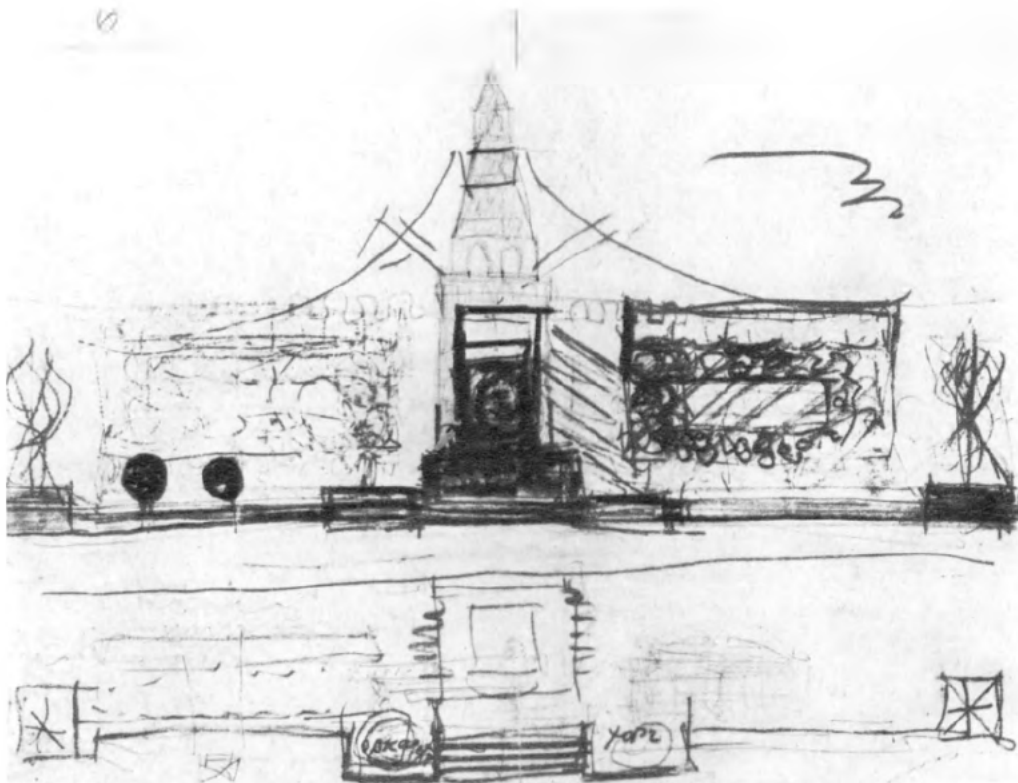
Этот проект можно рассматривать как самый первый и очень важный этап формирования нового ансамбля Красной площади.

Веснины объединили в единую композицию трибуну и мемориальный комплекс, празднично оформив всю кремлевскую стену, т. е. художест-



*Проекты оформления Красной площади к празднику 1 Мая 1918 года.  
Архитекторы А. А. и В. А. Веснины*





*Трибуна на Красной площади 1 Мая 1918 года.  
Архитекторы А. А. и В. А. Веснины. Эскиз проекта.*

венными средствами они попытались объединить, казалось бы, несовместимое – братские могилы и трибуну для всенародного праздника.

В своем оформлении Веснины нашли правильное художественно-композиционное решение западного фасада Красной площади. Они верно почувствовали огромные потенциальные возможности кремлевской стены для создания нового выразительного ансамбля. Веснины не пытались обогатить силуэт этой стороны застройки Красной площади, а разместили все оформление на фоне стены. Основной композиционный акцент они сделали в центральной части кремлевской стены, удачно нашли форму и размеры трибуны (по высоте она почти равна стене), контрастно противопоставив ее простые геометрические объемы сложному завершению кремлевской стены. Веснины правильно почувствовали необходимость композиционного стягивания нижней части западного фасада площади. Строго говоря, сама кремлевская стена архитектурно оформляла не столько площадь, сколько пространство площади, завершая его великолепно



*Выступление В. И. Ленина на Красной площади 7 ноября 1918 года*

ным силуэтом. В этих условиях важно было архитектурно оформить стык самой поверхности площади с нижней частью стены. Это была сложная композиционная задача, без правильного решения которой нижняя часть кремлевской стены оставалась лишь простой физической границей площади и создавала зрительное впечатление, что с этой стороны находится ее второстепенный фасад. Большую роль в изменении этого положения сыграли проведенные вскоре после праздника работы по благоустройству братских могил, придавшие регулярность планировке этой части площади. Однако уже Веснины в своем проекте праздничного оформления главное внимание обратили на композиционное объединение нижней части западного фасада площади. Вертикальная композиция оформления фасада Сенатской башни (использованная затем в мемориальной доске Коненкова) через горизонтальный объем трибуны переходит к нижней горизонтали могил, завершающейся вблизи Спасской и Никольской башен декоративными композициями из знамен.

В целом по масштабу, формам, композиции, стиливому контрасту и даже по цвету проект праздничного оформления Веснинных (ставший на ряд лет образцом традиционного оформления площади к праздникам) во многом превосходил то решение ансамбля Красной площади, которое возникло после сооружения каменного Мавзолея Ленина. Процесс проектирования Мавзолея свидетельствует, как постепенно, шаг за шагом, от одного варианта к другому его объемно-пространственная композиция, стиливая характеристика и масштабное решение приближались к веснинской трибуне. Но процесс этот, связанный, в частности, с эволюцией творчества А. В. Щусева, продолжался все 20-е годы.

Как тонкие художники, Веснины почувствовали, что выявить центр западного фасада площади можно не нарушением композиции кремлевской стены, а подчинением ей. Сама кремлевская стена, выходящая на Красную площадь, имеет симметричную композицию, в которой основные высотные акценты расположены по бокам, а центр слабо выявлен. Казаков, стремясь подчеркнуть поперечную ось площади, поместил за кремлевской стеной, на оси Сенатской башни, купол Сената. Веснины же создают горизонтальную композицию с четким выявлением центра уже перед кремлевской стеной.

Таким образом, западная сторона Красной площади получила как бы три расположенных один за другим и наложенных друг на друга фасада, один из которых имел основные композиционные доминанты на флангах, а два других — в центре.

Так, Казаков, а затем и Веснины нашли приемы, при которых, не нарушая облика кремлевской стены, можно было сделать главным западный фасад площади и одновременно композиционно выявить его центр.

Правильный путь формирования нового ансамбля Красной площади был найден. Все дальнейшее представляло собой уже практическое осуществление предложенной Весниными концепции объемно-пространственного решения ансамбля Красной площади. Первым этапом этого практического осуществления было оформление братских могил с установкой мемориальной доски на Сенатской башне.

Найденное Весниными месторасположение временной трибуны на Красной площади так органично связалось с ее новым содержанием и художественным обликом, что было решено создать на этом месте постоянную трибуну.

Красную площадь решили благоустроить к пятой годовщине Октября. В день праздника демонстранты проходили по площади мимо только что законченной (по проекту архитектора В. Маята) невысокой кирпичной трибуны (с белыми поясами). Справа от трибуны в том же, 1922 году была установлена скульптурная фигура рабочего, поднятой рукой как бы приветствовавшего демонстрантов (скульптор Ф. Лехт).

20 сентября 1922 года в газете «Известия» была помещена заметка, в которой говорилось: «Строительный отдел МКХ занят сейчас постройкой фундаментальной трибуны на Красной площади, взамен существующей деревянной.



*Кирпичная трибуна на Красной площади. Архитектор В. Маят. 1922 год*

Новая трибуна по проекту будет занимать площадь в 15 на 8 арш. Высота ее  $4\frac{1}{2}$  арш., высота же флагштока — 7 арш., и будет сделана из кирпича. Трибуна по архитектуре будет составлять одно целое с кремлевской стеной. Стиль постройки 17 века. Проект составлен архитектором Маят и согласован с председателем архитектурного общества инженером-архитектором Щусевым. Постройка трибуны должна быть закончена к октябрьским торжествам<sup>1</sup>.

Это газетное сообщение сразу вызывает несколько вопросов. Во-первых: почему после лаконичного и современного решения Весниных появился проект в стиле XVII века? Во-вторых: как могло случиться, что будущий автор Мавзолея Ленина А. В. Щусев одобрил этот проект? В-третьих: что это за архитектурное общество, председателем которого был Щусев, и какую роль оно играло в архитектурной жизни тех лет? В-четвертых: что собой вообще представляла советская архитектура тех лет?

**Творческие поиски в советской архитектуре 1918—1923 годов.** Советское государство получило в наследство от царской России весьма сложное и противоречивое в творческом отношении архитектурное хозяйство. В конце XIX — начале XX века в русской архитектуре господствовала так называемая эклектика. Архитекторы, принаравливаясь к вкусам богатых заказчиков, проектировали здания в самых различных стилях (го-

<sup>1</sup> «Известия» от 20 сентября 1922 года



*Проект храма-памятника на Куликовом поле. Архитектор А. В. Щусев*

тическом, восточном, романском, древнерусском и т. д.), причем часто в одном и том же сооружении оказывались причудливо перемешанными композиционные приемы, архитектурные формы и декоративные элементы, заимствованные из архитектурного наследия различных эпох и народов. Среди потока электики выделялись работы ряда высокоталантливых архитекторов, которые пытались глубже проникнуть в творческие приемы зодчих прошлого и проектировать новые сооружения, используя наследие лишь определенного исторического периода прошлого. (Например, И. В. Жолтовский обратился к архитектуре итальянского Возрождения, И. А. Фомин — к русскому классицизму.)

Будущий автор Мавзолея Ленина А. В. Щусев (1873—1949) в начале XX века много внимания уделял изучению и освоению творческих принципов древнерусского зодчества, выступая и как историк архитектуры (работы по архитектуре Новгорода и Пскова) и занимаясь реставрацией Васильевской церкви в Овруче (XII век). В своих ранних работах он вдохновлялся в основном образцами новгородско-псковской и крепостной архитектуры, что видно в таких его произведениях, как церковь Марфо-Мариинской общины в Москве (1908—1912), храм-памятник на Куликовом поле (начат в 1913 году) и другие.

В годы перед Октябрьской революцией Щусев все чаще обращается к московской архитектуре конца XVII века, для которой были характерны усложненная объемно-пространственная композиция зданий с подчеркнутым выявлением силуэта, сочетание стен из красного кирпича с декоративными белокаменными деталями.

В этом стиле он создает павильон России на выставке в Венеции и Казанский вокзал в Москве, строительство которого началось в 1914 году.

При всем таланте и профессиональном мастерстве тех русских архитекторов, которые в сложных условиях начала XX века пытались углубленно изучать и осваивать архитектурное наследие прошлого, их творчество нельзя назвать новаторским. Они создали ряд произведений, хотя и украсивших русские города, но все же оставшихся лишь грамотными стилизациями на заданные темы из архитектурного наследия прошлого. Видя главную опасность в бесприн-

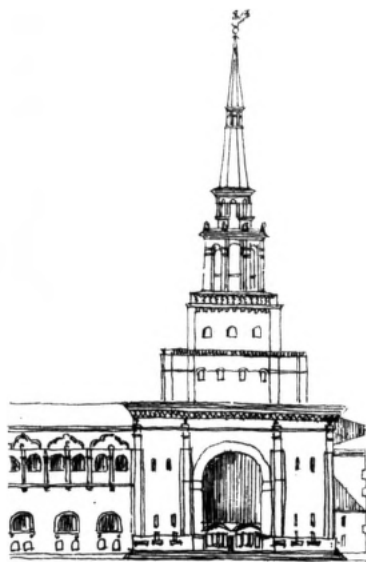
ципом, эклектическом смешивании в одном произведении различных исторических стилей, они в своей борьбе за чистоту стиля часто оказывались в стороне от тех сложных творческих процессов, которые все сильнее проявлялись в архитектуре XX века. Используя в своих произведениях новые приемы планировки и организации внутреннего пространства, новые строительные материалы и конструкции, эти архитекторы в то же время недооценивали их огромной формообразующей и стилеобразующей роли. Проще говоря, здания с современной планировкой и новыми конструкциями часто одевали снаружи в архитектурный наряд, заимствованный из далекого прошлого.

Например, такое новое по функциональному назначению сооружение, как Казанский вокзал, Щусев проектирует в виде некоего сказочного древнерусского города или дворца, как бы состоящего из расположенных вплотную друг к другу различных по форме палат и башен. В то же время для перекрытия внутренних помещений вокзала, в том числе и обширного по площади зала ожидания, были использованы современные железобетонные конструкции.

В русской архитектуре предреволюционных лет не было сформировавшегося новаторского направления, хотя отдельные архитекторы и инженеры использовали в своем творчестве новейшие научно-технические достижения. В других видах искусства такие течения и направления, выступавшие против официального искусства, возникли еще до 1917 года.

В первые годы после Октябрьской революции много внимания уделялось художественному оформлению улиц и площадей, массовых театральных действий, праздников, митингов, агитпоездов, красных похорон, демонстраций. В этой работе приняла участие большая группа талантливых художников (А. Родченко, В. Татлин, К. Малевич, Л. Попова, В. Степанова, Н. Альтман, М. Шагал, Н. Габо и другие), вдохновителем которых был В. Маяковский, провозгласивший в те годы: «Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры».

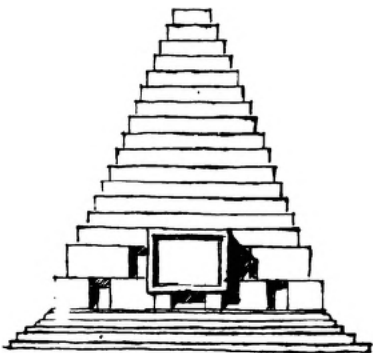
Это агитационное искусство, для которого были характерны смелые новаторские поиски новых художественных образов и форм, постепенно оказывалось все более тесно связаным с архитектурой, включая в свою сферу такие малые архитектурные



*Казанский вокзал в Москве. Фрагмент. Архитектор А. В. Щусев*



*Трибуна В. И. Ленина. Проект архитектора Л. М. Лисицкого*



*Проект памятника в Лесном. Архитектор И. А. Фомин*

формы, как трибуны для ораторов, витрины, kiosки. Оно оказало значительное влияние и на творческие поиски в самой архитектуре, тем более что многие архитекторы принимали активное участие в работах по художественному оформлению городов. Это было реальное претворение в жизнь предложенного в 1918 году В. И. Лениным знаменитого плана монументальной пропаганды, предусматривавшего широкое использование искусства как агитационного средства и создание памятников великим революционерам и выдающимся деятелям культуры.

В данной книге, посвященной архитектуре Мавзолея Ленина, едва ли есть необходимость подробно рассматривать архитектуру первых лет Советской власти.

Поэтому мы кратко остановимся лишь на тех фактах и явлениях, без знания которых нельзя правильно понять место и роль Мавзолея Ленина в истории советской архитектуры.

Необходимо, например, отметить большое внимание советских архитекторов тех лет к таким объектам, как трибуны для ораторов. В те годы их сооружали во многих городах нашей страны. Поэтому поискам выразительного художественного облика трибуны художники и архитекторы придавали большое значение. Здесь были попытки и создать смелую динамическую конструкцию (проект трибуны В. И. Ленина; автор Л. Лисицкий, 1920 год), и решить трибуны как яркую цветовую композицию в рядовой застройке улицы (проект городской трибуны; автор В. Кринский, 1921 год), и использовать простые геометрические формы (трибуна на Красной площади; авторы Веснины, 1918 год). Все эти поиски не могли не повлиять на художественный облик Мавзолея — этой главной трибуны нашей страны.

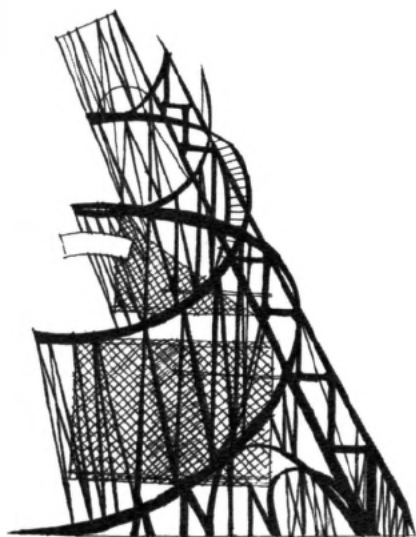
Нельзя также не сказать и о тех творческих поисках, которые были связаны с созданием новых памятников. В первые послереволюционные годы проектирование и сооружение памятников принимает поистине массовый характер. И это вполне понятно. Народ хотел увековечить подвиги тех, кто героически погиб в борьбе за установление Советской власти. Кроме того, было необходимо решительно переоценить роль тех или иных государственных и общественных деятелей прошлого. Многие установленные ранее памятники (царям, генералам и т. д.) бы-

ли сняты, создавались новые памятники революционерам, деятелям науки и культуры. Среди многочисленных памятников и проектов, созданных в те годы, назовем лишь некоторые: памятник жертвам революции в Ленинграде, созданный по проекту Л. Руднева (1917—1919), конкурсный проект памятника Карлу Марксу в Москве (скульптор С. С. Аleshin, архитекторы Веснины; 1920 год), два варианта проекта памятника в Лесном, созданные И. А. Фоминым (1920—1923). Эти произведения наглядно показывают ту основную тенденцию в творческих поисках образа мемориального сооружения, которая проявилась позднее и в Мавзолее Ленина: сочетание простых геометрических форм (в частности, таких традиционных форм, символизирующих вечность, как куб и пирамида или просто ступенчатая композиция), отсутствие декоративных элементов, широкое использование надписей.

В первые послереволюционные годы советские архитекторы вели интенсивные поиски новых путей развития творчества. Жизнь менялась на глазах и требовала от архитекторов нового подхода как к функциональному решению, так и к художественному образу архитектурных сооружений. Дело осложнялось еще и тем, что наряду с новыми социальными и идейно-художественными требованиями именно в этот период перед архитекторами встали и новые задачи в области освоения современных научно-технических достижений. Все это требовало смелых творческих поисков и в области формирования новых типов зданий, и в разработке новых архитектурных образов.

Между тем значительная часть опытных архитекторов ориентировалась в своем творчестве на использование наследия далекого прошлого. Они группировались вокруг возобновивших свою деятельность в начале 1920-х годов, созданных еще до Октябрьской революции архитектурных обществ. Одно из этих обществ — Московское архитектурное общество (МАО) — возглавлялось будущим автором Мавзолея Ленина академиком архитектуры А. В. Щусевым.

Архитекторы, смело порвавшие с устаревшими традициями и прокладывавшие новые пути развития советской архитектуры, группировались вокруг созданных в 1920 году Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). ВХУТЕМАС иг-



*Памятник III Интернационалу  
Проект В. Е. Татлина*



*Павильон «Мизорка» на с.-л.  
выставке 1923 года. Архитектор  
К. С. Мельников*



*Дворец труда в Москве.  
Проект бр. Веснины*

рали роль одного из основных центров формирования новой творческой направленности советской архитектуры. Здесь велись жаркие споры, устраивались дискуссии, проводились эксперименты... Талантливая молодежь, сыгравшая затем большую роль в развитии советской архитектуры, воспитывалась в стенах этого учебного заведения такими известными архитекторами, как А. Веснин, К. Мельников, М. Гинзбург, Н. Ладовский, И. Голосов, В. Кринский и другие.

Борьба новых творческих направлений с эклектикой и стилизацией наиболее ярко проявилась в те годы в открытых конкурсах. Причем если в первое время консервативные тенденции были, можно сказать, господствующими в конкурсных проектах, то уже в начале 1920-х годов все более отчетливым стало преобладание новаторского подхода.

Надо сказать, что в те годы многие объекты архитектуры часто рассматривали лишь как повод для создания грандиозного монумента. Пожалуй, наиболее наглядно это проявилось в созданном в 1919 году проекте памятника III Интернационалу В. Татлина. Это сооружение должно было представлять собой открытую каркасную конструкцию спиралевидной формы, внутри которой одна над другой размещались три группы помещений. Проект этот произвел в те годы большое впечатление и помог многим архитекторам увидеть художественные возможности новой архитектуры.

Первые пять лет развития советской архитектуры были периодом, когда в борьбе с эклектикой формировалось новое творческое направление. Многие архитекторы старшего поколения, не принимавшие активного участия в этой творческой борьбе, внимательно следили за всеми ростками нового, пытались понять сложные процессы, которые происходили в советской архитектуре тех лет. Среди этих архитекторов был и А. В. Щусев.

Архитектор большого художественного дарования, А. В. Щусев был увлекающимся человеком. Он не считал необходимым отстаивать те творческие принципы, которые ему уже не казались единственно правильными.

Эта особенность творчества А. В. Щусева позволила ему с большей широтой и объективностью, чем многим другим архитекторам старшего по-

коления, не только оценить новое творческое направление, но и перейти на его позиции, внося большой личный вклад в его развитие. А. В. Щусев мог высоко оценить и поддержать новаторское талантливое произведение молодого архитектора. Так, например, благодаря его поддержке был построен оригинальный по архитектуре павильон «Махорка» (архитектор К. С. Мельников) на сельскохозяйственной выставке 1923 года в Москве. А. В. Щусев всегда предоставлял простор в области художественных поисков работавшим под его руководством молодым архитекторам и студентам, что наглядно видно при сравнении различных фрагментов проекта «Новая Москва» (1920—1924 годы, коллектив архитекторов во главе с Щусевым) и проектов его мастерской во ВХУТЕМАСе.

Не все произведения Щусева равноценны в художественном отношении. С большей отдачей творческих сил он работал, когда был искренне убежден в правильности выбранного творческого направления. Поэтому не случайно наибольший интерес с художественной точки зрения представляют его работы начала XX века, когда Щусев стремился противопоставить эклектике традиции древнерусской архитектуры, и его произведения второй половины 1920-х годов, когда он с увлечением работал в русле основного творческого направления тех лет. Этими особенностями творчества Щусева, как бы аккумулировавшего в себе все новое и интересное, что рождалось в советской архитектуре, и объясняется то, что мы уделяем такое большое внимание творческой обстановке в советской архитектуре того периода, который предшествовал появлению Мавзолея.

Новое творческое направление впервые наиболее ярко проявило себя в начале 1923 года в конкурсном проекте Дворца труда братьев Весниных. Это был крупнейший после Октябрьской революции конкурс, от результатов которого во многом зависело, по какому пути пойдет в 1920-е годы развитие советской архитектуры. В жюри конкурса входили в основном архитекторы, ориентировавшиеся в своем творчестве на использование архитектурных форм прошлого. Они возражали, чтобы первая премия была присуждена Весниным, проект которых выделялся рациональным решением плана, смелым использованием новейших конструкций и новаторским подходом к созданию художественного образа.

Щусев, бывший председателем жюри и явно симпатизировавший этому проекту, писал впоследствии, оценивая его роль в развитии советской архитектуры: «Пусть вспомнят 1923 год, когда совершился в архитектуре перелом, пусть вспомнят, как Жолтовский (входивший в состав жюри. — С. Х.) тогда утверждал, что нельзя дать Весниным премию за Дворец труда, потому что архитектура пойдет по ложному пути... однако, несмотря ни на что, архитектура пошла по новому пути»<sup>1</sup>. Этим проектом братьев Весниных новое творческое направление советской архитектуры в 1923 году во весь голос заявило о своем существовании, решительную же победу оно одержало в 1924—1925 годах, уже после того, как А. Щусев создал проекты обоих вариантов деревянного Мавзолея.

<sup>1</sup> «Архитектура СССР», 1934, № 6, стр. 14.

**ПЕРВЫЙ  
И ВТОРОЙ  
ДЕРЕВЯННЫЕ  
МАВЗОЛЕИ**

**Первый деревянный Мавзолей.** Смерть Владимира Ильича Ленина потрясла советских людей, отозвалась глубокой скорбью в сердцах всех честных людей земного шара.

В ночь с 21 на 22 января состоялись заседания экстренного Пленума ЦК партии и Президиума ЦИК, наметившие мероприятия по увековечению памяти В. И. Ленина. Была создана комиссия под председательством Ф. Э. Дзержинского. Члену комиссии В. Д. Бонч-Бруевичу была поручена организация похорон.

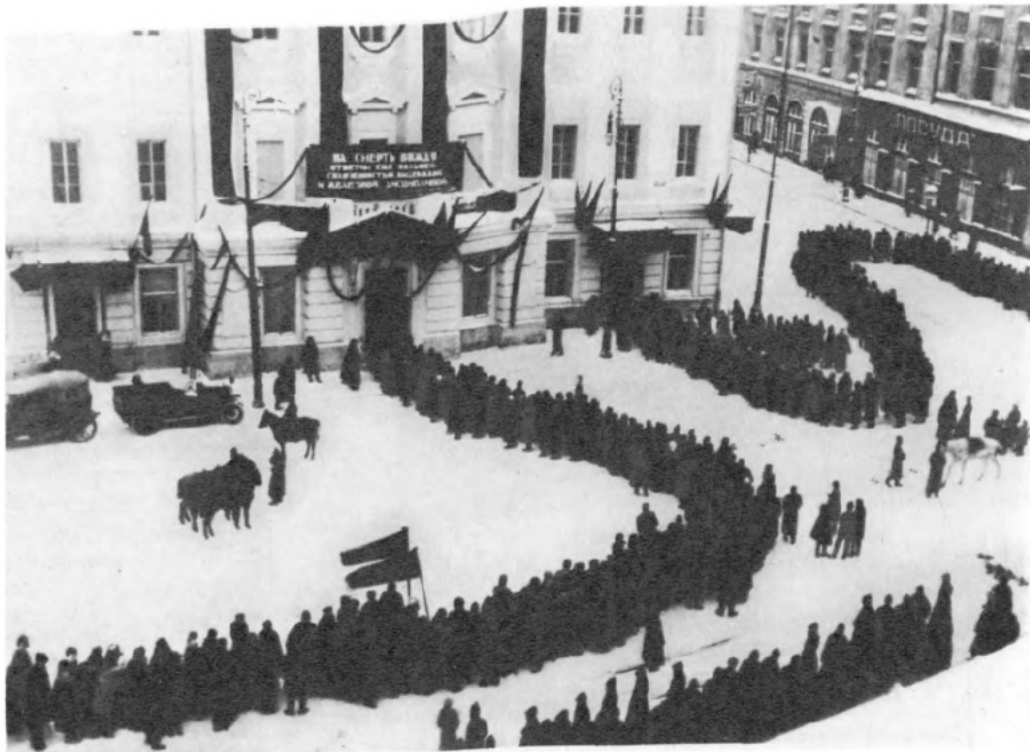
В скорбном молчании более трех суток днем и ночью текла непрерывная человеческая река. Около миллиона людей прошли в эти дни через Колонный зал. Многочисленные делегации ехали в Москву из других городов страны, чтобы проститься с Ильичем.

Доступ к гробу Ленина был прекращен в 24 часа 26 января, а еще за день до этого ЦИК СССР принял следующее постановление:

«Идя навстречу желанию, заявленному многочисленными делегациями, и обращениям в ЦИК Союза ССР, и в целях предоставления всем желающим, которые не успеют прибыть в Москву ко дню похорон, возможности проститься с любимым вождем, Президиум Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР постановляет:

1. Гроб с телом Владимира Ильича сохранить в склепе, сделав последний доступным для посещения.

2. Склеп соорудить у Кремлевской стены, на Красной площади среди братских могил борцов Октябрьской революции».



*В траурные дни у Дома союзов. 1924 год*

На состоявшемся 26 января траурном заседании II Всесоюзного съезда Советов это постановление было утверждено.

Выбор места для Мавзолея Ленина в известной мере был predetermined тем, что после захоронения у кремлевской стены борцов Октябрьской революции это место стало главным некрополем Советского государства. Здесь еще при жизни Ленина были похоронены многие выдающиеся революционные деятели — В. Воровский, И. Арманд, Джон Рид и другие. Здесь же, на самом почетном месте перед Сенатской башней был 18 марта 1919 года похоронен и первый Председатель ЦИКа Советской республики Я. М. Свердлов, над могилкой которого с речью выступал В. И. Ленин.

Мавзолей вождя было решено воздвигнуть перед могилкой Я. М. Свердлова, на месте сооруженной в 1922 году кирпичной трибуны.

Похороны В. И. Ленина были назначены на 4 часа дня 27 января, а в ночь на 23 января А. В. Щусев получил от правительственной комиссии по организации похорон срочное задание создать проект временного деревянного Мавзолея.



*Похороны В. И. Ленина  
на Красной площади в Москве  
27 января 1924 года*

Вот как об этом писал в 1937 году Щусев:  
«21 января не стало Владимира Ильича Ленина...  
На следующий день, около 12 час. ночи, я был срочно вызван в Колонный зал Дома союзов...

От имени правительства мне было дано задание немедленно приступить к проектированию и сооружению временного Мавзолея для гроба Ленина на Красной площади. Я имел время только для того, чтобы захватить необходимые инструменты из своей мастерской, а затем должен был направиться в предоставленное мне для работы помещение. Уже на утро необходимо было приступить к разборке трибун, закладке фундамента и склена Мавзолея.

Прежде чем приступить к эскизу Мавзолея, я пригласил для совещания о его архитектурных принципах покойного Л. А. Веснина и арх. Антипова»<sup>1</sup>.

Позднее А. В. Щусев рассказывал, что, получив задание, он прежде всего стал искать основную идею сооружения. Кстати, необходимо учитывать, что в задании, полученном Щусевым, не предусматривалось использование временного Мавзолея и в качестве трибуны, хотя он создавался на месте, ставшем уже традиционным для ее размещения. Это должно было быть лишь надгробное сооружение. А. В. Щусев в поисках образа Мавзолея обращается к истории архитектуры. Однако Щусев понимал, что Мавзолей Ленина — это особое сооружение, здесь нельзя просто создать грамотную стилизацию на заранее заданную тему из исто-

<sup>1</sup> А. В. Щусев. Мавзолей Ленина, «Архитектурная газета» от 22 января 1937 года.

рии архитектуры. Большой знаток древнерусской архитектуры, он, не смотря на то что Мавзолей должен был стоять на фоне старинной кремлевской стены, намеренно не обратился к наследию древнерусских зодчих. Щусев понимал, что в данном случае главное было не в конкретных архитектурных формах прошлого. Он искал основную композиционную идею, чтобы претворить ее в новый образ.

В истории архитектуры, как уже говорилось выше, надгробные сооружения уходят своими истоками к курганам и пирамидам. Именно в этих простых формах наиболее наглядно была выражена идея вечности. Форма эта могла усложниться — пирамида превращалась в ступенчатое сооружение, а курган — в купольный мавзолей, но основной, исходный образ сохранялся.

В поисках главной композиционной идеи А. В. Щусев не мог не учитывать и того, что на месте, где предполагалось соорудить временный Мавзолей, уже ряд лет в дни праздников стояла деревянная трибуна, местоположение и основные габариты которой были определены еще первым проектом Весниных в 1918 году. Основная идея проекта Мавзолея была рассмотрена на совещании специалистов, созданном комиссией по увековечению памяти Ленина. В. Д. Бонч-Бруевич, руководивший всеми работами по подготовке похорон, много лет спустя так вспоминал об этом историческом совещании:

«Утром, часов в одиннадцать, 23 января 1924 г. я собрал первое заседание специалистов по вопросу об устройстве могилы для Владимира Ильича...

На первое собрание... я пригласил архитектора Щусева. Приехали еще несколько человек... Открыв заседание, я сообщил о выборе места захоронения Владимира Ильича. Наступило сосредоточенное молчание, которое нарушил Щусев.

— Владимир Ильич вечен. Имя его навсегда, на вечные времена вошло в историю России, в историю человечества, — сказал Щусев. — Как нам почтить его память? Чем отметить его надгробие? У нас в зодчестве вечен куб. От куба идет все, все многообразие архитектурного творчества. Позвольте и мавзолей, который мы будем сейчас воздвигать в память Владимира Ильича, сделать производным от куба. Я представляю себе нечто подобное, — и он быстро набросал карандашом тот проект мавзолея, который после, в разработанном виде, был утвержден...»<sup>1</sup>

До последнего времени считалось, что построенный первый деревянный Мавзолей полностью соответствовал в своем внешнем облике этому утвержденному проекту. Однако это оказалось не совсем так. Но прежде чем рассматривать проект первого деревянного Мавзолея, выясним, ка кое же сооружение было возведено на Красной площади ко дню похорон Ленина.

---

<sup>1</sup> В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине (глава «Мавзолей»). М., «Наука», 1969, стр. 465.



*Строительство первого деревянного Мавзолея. Январь 1924 года*

Первый временный деревянный Мавзолей был построен в кратчайшие сроки. Жестокие морозы, сковавшие землю, а также обнаруженные при рытье котлована для склепа старые каменные фундаменты замедляли темпы строительства и потребовали взрывных работ. Взрывники так умело расположили заряды, что основная масса грунта была выброшена в сторону площади, не повредив рельефа на Сенатской башне, могилы Свердлова и фигуры рабочего, установленной правее Сенатской башни к пятилетию Октябрьской революции. К рассвету 26 января котлован для склепа был готов. Строительные рабочие самоотверженно трудились над возведением Мавзолея; работы велись днем и ночью (при прожекторах) на морозе, достигавшем 30 градусов. В строительстве Мавзолея участвовали многие добровольцы, в том числе революционеры-эмигранты: австрийцы, венгры, поляки, финны и другие.

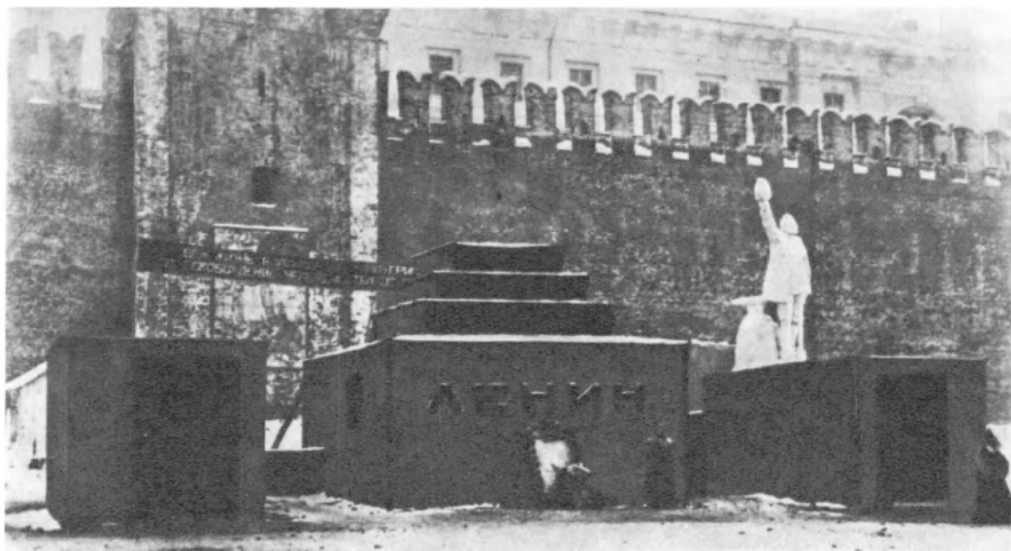
Что же представлял собой этот построенный в кратчайший срок первый временный деревянный Мавзолей?

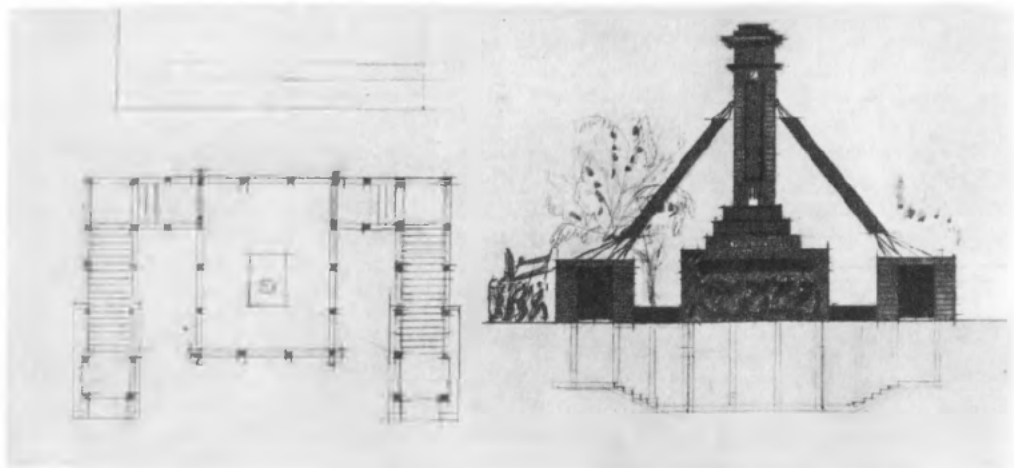
Над заглубленным в землю примерно на три метра небольшим траурным залом был возведен квадратный в плане объем высотой также около трех метров — деревянный каркас, обшитый тесаными досками в «елочку». Это придало надскеленному объему характер единого монолита. Венчавшая его трехступенчатая пирамида высотой менее двух метров была обшита досками по горизонтали. Мавзолей был выкрашен темно-серой краской, а доски, оформлявшие углы прямоугольных объемов, были покрашены в черный цвет, образуя как бы траурную рамку. На фасаде Мавзолея была выложена черными накладными буквами надпись: «Ленин».

По сторонам от основного объема Мавзолея над поверхностью земли возвышались небольшие самостоятельные объемы, сооруженные над лестницами — входом и выходом из склепа.

Таким и запомнился всем первый временный деревянный Мавзолей — лаконичная объемно-пространственная композиция, основным элементом которой был куб, увенчанный трехступенчатой пирамидой. В силуэте основного объема первого деревянного Мавзолея уже угадывались более сложные, но сохранившие то же пирамидальное построение силуэты второго деревянного и каменного Мавзолеев. Создавалась очень логичная и, казалось бы, весьма правдоподобная версия постепенной разработки и совершенствования найденной в первый же день проектирования Мавзолея архитектурной темы — ступенчатой пирамиды, композиция которой постепенно усложнялась по мере увеличения абсолютных размеров

*Первый деревянный Мавзолей. 1924 год*



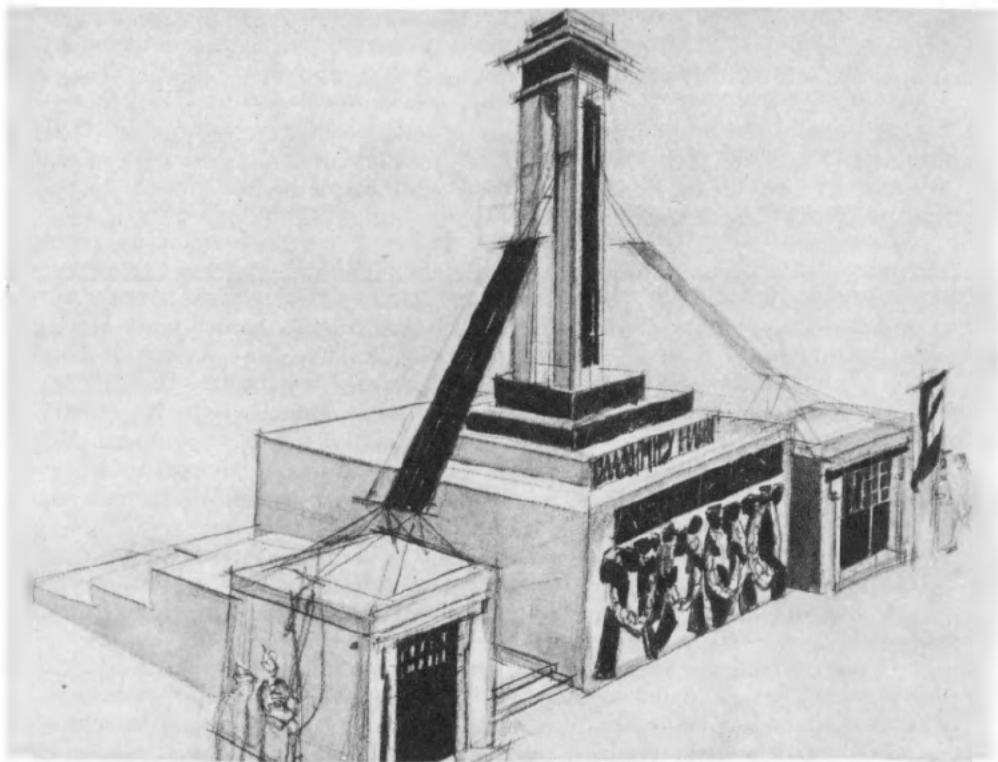


*Проект первого деревянного Мавзолея. 1924 год. Архитектор А. В. Щусев*

самого сооружения: от первого деревянного Мавзолея до каменного. Однако анализ выявленных в последнее время материалов показывает, что процесс создания художественного образа Мавзолея шел не по пути усложнения сразу же найденной архитектурной темы, а носил скорее обратный характер — от усложненной композиции к лаконичному решению.

Но вернемся к утвержденному проекту временного деревянного Мавзолея, по которому 25 января 1924 года развернулось строительство на Красной площади. Вот как описывала газета «Известия» в номере, вышедшем в тот же день, внешний облик строящегося Мавзолея: «Над центральной частью склепа будет возвышаться временный деревянный памятник в виде четырех колонн, соединенных общим покрытием»<sup>1</sup>.

Это сообщение газеты давно смущало историков советской архитектуры, так как оно противоречило внешнему облику возведенного к 27 января 1924 года временного Мавзолея. Однако, как выяснилось, газета совершенно точно описывала проект, по которому строился временный Мавзолей. Дело, оказывается, в том, что возведенное сооружение было лишь частью запроектированного временного Мавзолея, который практически не был достроен. Основной же построенный объем в виде куба, увенчанного пирамидой, был не законченным по силуэту Мавзолеем, а лишь постаментом неосуществленного монумента в виде четырех колонн, перекрытых общим антаблементом. Сохранились выполненный А. В. Щусевым раскрашенный проект временного Мавзолея (фасад и перспектива)



*Проект первого деревянного Мавзолея. 1924 год. План и фасад. Архитектор А. В. Щусев*

и рабочие чертежи, в которых видно, как было предусмотрено крепление колонн. По рабочим чертежам заготавливали деревянные детали из отборной архангельской сосны на Сокольническом лесном складе, откуда на подводах их везли на Красную площадь.

Один из участников строительства — Г. И. Григорьев — вспоминал: «Усыпальницу вождю возводили более ста человек Сокольнической стройконторы и Московского управления коммунального хозяйства. Ежедневно на площадку приходило много рабочих-добровольцев, также желавших участвовать в сооружении Мавзолея Ленина... Работали днем и ночью, при свете прожекторов. Изредка бежали отогреться в два трамвайных вагона, установленных около стройки и снабженных электроотопителем, или у костров из щепок. А через десять минут — снова за работу! Окончив свою смену, люди не хотели уходить и продолжали трудиться»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. Абрамов. Мавзолей Ленина. М., «Московский рабочий», 1969, стр. 66—70.

Однако жестокий мороз, трудности, встретившиеся при рытье котлована, а также конструктивная сложность крепления венчающих сооружение колонн помешали полностью осуществить проект А. В. Щусева. Уже в процессе строительства стало ясно, что к назначенным на 27 января похоронам В. И. Ленина полный объем работ не будет выполнен. Необходимо было срочно принимать решение о таком сокращении объема работ, который позволил бы завершить строительство временного Мавзолея к моменту начала траурной церемонии.

Руководители строительства обратились в комиссию по организации похорон с просьбой санкционировать сокращение объема строительных работ ввиду невозможности уложиться в намеченные сроки. Рассмотрев их конкретные предложения, комиссия приняла решение уменьшить размеры котлована с 7 до 5 аршин, вместо двух входов в склеп закончить лишь один и отказаться от возведения колонн. Через два дня после похорон в газете «Правда» было помещено такое описание внешнего облика построенного временного Мавзолея: «Могила вместе с наружным Мавзолеем имеет форму буквы «Т» и занимает по длине по поверхности земли свыше 10 аршин и около 8 по ширине. Глубина самого склепа около 4 аршин. Над поверхностью земли Мавзолей возвышается приблизительно на 4—5 аршин. Склеп имеет вход и выход, причем ко дню погребения к работам по сооружению подземного выхода еще не приступлено ввиду чрезвычайно неблагоприятного грунта, в котором сделана сама могила.

В настоящее время выходная дверь закончена постройкой только на поверхности земли, дабы не нарушить таким образом общей конструкции сооружения... Снаружи весь Мавзолей выкрашен темно-серой краской и в среднем надсклепном сооружении имеет надпись черными накладными буквами: Ленин.

По конструкции Мавзолей в надсклепной части представляет сооружение пирамидальной формы, усеченное параллельно поверхности земли...»<sup>1</sup>.

На Красной площади вместо увенчанного колоннами сложного по объемно-пространственной композиции и вытянутого по вертикали монумента, в облике которого были использованы традиционные формы классики, появилось приземистое, лаконичное по композиции сооружение, лишенное каких-либо традиционных архитектурных деталей.

Проект (лишь частично осуществленный) временного деревянного Мавзолея (который не предусматривалось объединять с трибуной) по своим основным габаритам близок к веснинской трибуне. Он также делится на три основные части — массивный кубический стилобат, низкое промежуточное членение и высотное завершение. Однако кубическая форма нижнего яруса Мавзолея и геометрические ступени среднего в отличие от веснинской трибуны не определяли общего стилового решения, так как оба нижних яруса должны были восприниматься как постамент для

основного архитектурного элемента всей композиции — пучка колонн. В незавершенном же виде, без неосуществленных колонн, первый временный деревянный Мавзолей оказался близок веснинской трибуне и по формам. По-иному зазвучала и надпись «Ленин» в общей композиции сооружения. Если согласно проекту она размещалась на нижнем ярусе, а основные средства художественной выразительности были сосредоточены в верхней части Мавзолея (колонны), то в недостроенном Мавзолее нижний ярус стал восприниматься как главный элемент композиции, а надпись оказалась единственным декоративным элементом простых геометрических форм. И хотя сам А. В. Щусев в эти годы не отказывался от применения традиционных архитектурных форм и использования синтеза архитектуры с изобразительным искусством, недостроенный Мавзолей стилистически оказался очень близок к творческим концепциям формиовавшегося в те годы новаторского течения советской архитектуры. Он представлял собой как бы сочетание двух традиционных символов вечности — куба (основной объем) и пирамиды (трехступенчатое завершение).

А. В. Щусев непосредственно руководил строительством Мавзолея на месте. Большую помощь оказывал архитекторам<sup>1</sup> и строителям В. Д. Бонч-Бруевич. Многие конструктивные, архитектурные и другие вопросы приходилось решать на месте, учитывая конкретные условия.

Например, до самого последнего дня не было ясно, какой должна быть надпись на Мавзолее. «...Рано утром 27 января, — вспоминает В. Д. Бонч-Бруевич, — мне представили проект надписи на мавзолее. У меня сохранился подлинный листок. На нем было написано:

Предлагается на фасаде:

1924  
СССР  
Владимиру Ильичу  
Ленину

Все это я перечеркнул накрест синим карандашом и ниже написал:

Л Е Н И Н»<sup>2</sup>.

Эта лаконичная надпись и была выложена черными накладными буквами на фасаде основного объема Мавзолея. Она оказалась таким сильным средством выявления идейно-художественного содержания Мавзолея, что и в двух последующих вариантах Мавзолея (деревянном и каменном) осталась фактически единственным декоративным элементом фасада. Для конкретизации содержания архитектурного образа Мавзолея не потребовалось привлечения каких-либо дополнительных средств изобразительного или декоративного искусства.

<sup>1</sup> Как свидетельствуют документы, в строительстве временного деревянного Мавзолея принимал участие архитектор А. В. Швидковский.

<sup>2</sup> В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине. М., «Наука», 1969, стр. 468.

В 1920-е годы архитектура чаще вступала в синтез не с изобразительным искусством, а с тем искусством, которое тогда называли агитационным. Надписи, революционные эмблемы, символическое использование цвета и формы — вот те художественные средства, которые широко использовало агитационное искусство. Все эти средства в той или иной степени нашли применение уже в первом деревянном Мавзолее. Здесь мы видим и выразительную надпись — «Ленин», как бы сконцентрировавшую в себе идейно-политическое содержание архитектурного образа Мавзолея, и символическое использование формы (куб и пирамида как символы вечности), и символическое использование цвета — черное траурное обрамление фасада.

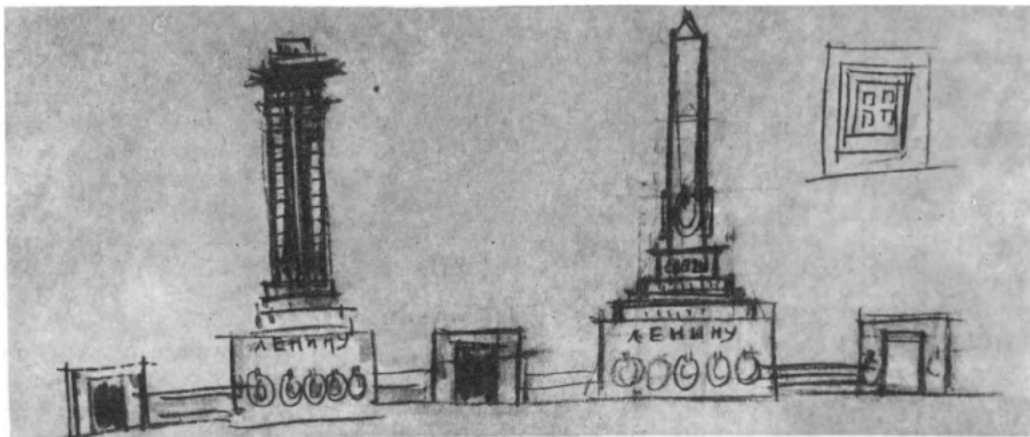
Пожалуй, еще более наглядно влияние художественных приемов агитационного искусства проявилось в интерьере Мавзолея, оформленного по эскизам художника Игнатия Игнатьевича Нивинского (1883—1933).

И. И. Нивинский был одним из виднейших представителей агитационного искусства. С начала 1919 года он являлся художественным руководителем созданной при ВЦИК специальной комиссии по руководству агитпоездами и агитпароходами, затем он возглавляет секцию народных празднеств Моссовета, участвует в художественном оформлении сельскохозяйственной выставки 1923 года, занимается офортом, театральными декорациями.

Созданное Нивинским художественное оформление интерьера первого деревянного Мавзолея повлияло впоследствии не только на архитектуру интерьера постоянного Мавзолея, но даже на его внешний облик (в частности, использование символического сочетания черного и красного цвета камня).

Важно заметить, что Нивинский выполнил художественное оформление интерьера Мавзолея, почти не прибегая к средствам изобразительного искусства. Внимание посетителя не должно было отвлекаться никакими лишними деталями оформления. Нивинский использовал такое сильное средство эмоционального воздействия, как сочетание красного и черного цвета, причем он стремился не превратить оформление в самостоятельный элемент, а сделать его частью архитектуры интерьера: черные полосы в виде своеобразных пилястр выделялись на обитых красной материей стенах. И лишь одна деталь во всем интерьере — эмблема серпа и молота, пламенившая наверху на черном крепе, собранном в идущие к центру складки. Это простое по художественным средствам оформление интерьера Мавзолея, в котором были использованы приемы агитационного искусства (революционные символы — красный цвет и эмблема), оказывало сильное эмоциональное воздействие, вызывало у посетителей глубокое чувство, в котором соединялись и шемшая боль, вызванная невозвратимой утратой, и твердое желание продолжать великое дело Ленина, и ощущение интернационального единства.

Трудно, разумеется, говорить о первом временном деревянном Мавзолее как о выдающемся в художественном отношении архитектурном памятнике, тем более что речь идет о фактически недостроенном со-



*Проект первого деревянного Мавзолея. Первоначальные эскизы.  
Архитектор А. В. Щусев*

оружии. Но нельзя не отметить, что именно в осуществленной части проекта А. В. Щусева, лишенной венчающих колонн, был найден образ, определивший последующие этапы создания Мавзолея.

Можно считать, что проект первого временного Мавзолея Ленина был создан не без влияния классических построек сельскохозяйственной выставки 1923 года (И. В. Жолтовский), хотя косвенно на нем сказалось и влияние ее новаторских павильонов. Опыт создания этих относительно крупных деревянных сооружений с выразительным внешним обликом, выполненных по проектам К. С. Мельникова и А. В. Щуко, показал художественные возможности новой архитектуры.

В облике первого деревянного Мавзолея, пожалуй, можно даже увидеть стремление архитектора вопреки свойствам основного строительного материала (дерева) создать композицию, характерную скорее для каменных сооружений. Этим, по-видимому, объясняется и выбранный для Мавзолея цвет (темно-серый), помогавший создать впечатление каменного монолита.

Сама композиция проекта первого деревянного Мавзолея свидетельствует о том, что А. В. Щусев мыслил категориями каменной тектоники. Это подтверждается и сохранившимися эскизами первого Мавзолея. Они свидетельствуют, что А. В. Щусев с самого начала поисков внешнего облика Мавзолея рассматривал его как сооружение, состоящее из двух основных частей — кубического объема склепа, игравшего роль постамента, и венчавшего его монумента.

Габариты и кубическая форма постамента были найдены сразу и мало изменялись от эскиза к эскизу. Главное внимание уделялось поискам собственно монумента. А. В. Щусев в первых эскизах пробует оттолк-

путься от знакомых композиций — он завершает постамент обелиском, как это было сделано, например, в монументе Советской Конституции на Советской площади в Москве (1918 год, архитектор Д. Осипов), делает ряд эскизов, где венчающая часть решена в виде прямоугольной стелы с надписью и декором. Во всех этих эскизах переход от постамента к вертикальному монументу решен в виде ряда пирамидально сужающихся вверх ступеней.

Монументы в виде обелиска или стелы не удовлетворили А. В. Щусева, по-видимому, потому, что он считал необходимым даже во временном сооружении создать новый облик Мавзолея, который не ассоциировался бы ни с какими другими сооружениями Москвы.

А. В. Щусев в последние дни января (уже после траурной церемонии) продолжал дорабатывать свой проект. Казалось бы, предстояло лишь уточнить конструктивные детали и формы венчающих здание колонн. Однако многое изменилось в самой обстановке проектирования.

Во-первых, оправданная кратчайшими сроками проектирования и строительства простота конструкции и предельная скромность отделки временного Мавзолея в новых условиях уже стала восприниматься неприемлемой. Сроки завершения монумента оставались сжатыми, но конкретная дата уже не играла принципиальной роли, и в случае необходимости можно было пойти на некоторую задержку завершения строительства первого Мавзолея.

Во-вторых, недостроенный Мавзолей уже самим фактом своего существования не мог не оказывать влияния на дальнейшее проектирование. Он был недостроенным лишь по отношению к первоначально утвержденному проекту. Участниками же траурной церемонии и посетителями Мавзолея возведенное на Красной площади сооружение воспринималось как вполне законченный монумент. Предельно простое по обработке и необычное по композиции, это сооружение с легко запоминающимся обликом уже начинало свою самостоятельную жизнь — образ ступенчатой пирамиды (восходящей к весенней трибуне) у все большего числа людей ассоциировался с Мавзолеем Ленина.

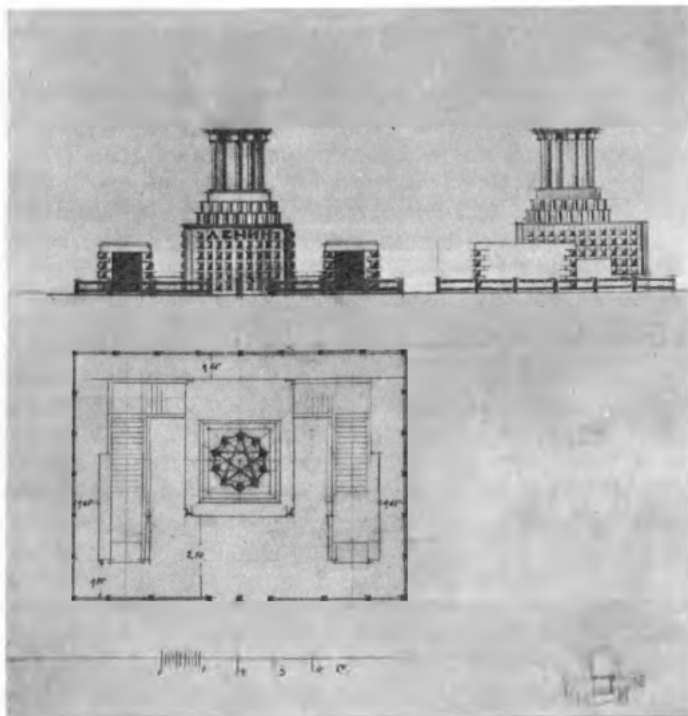
Таким образом, перед А. В. Щусевым открывались как бы два пути совершенствования (с целью скорейшей достройки) первого деревянного Мавзолея — можно было или дорабатывать утвержденный проект, или принять за основу осуществленное к моменту похорон сооружение.

В первые дни после 27 января А. В. Щусев пошел по первому пути. Он по инерции продолжал рассматривать возведенную постройку лишь как постамент монумента и основное внимание уделял обогащению как этого постамента, так и венчающей его колоннады.

Уже в первых эскизах доработки первого деревянного Мавзолея А. В. Щусев вводит в оформление постамента спаренные угловые пилястры, а венчающий монумент из четырех колонн заменяет круглой в плане ротондой из восьми колонн.

В процессе доработки проекта первого Мавзолея А. В. Щусев много внимания уделяет приданию этой временной деревянной постройке ка-

*Доработанный проект первого деревянного Мавзолея. А. В. Щусев*



честв монументальности. С этой целью он использует приемы имитации каменных форм в дереве, обрабатывая постамент «бриллиантовым рустом» (одна из декоративных форм фигурной каменной облицовки). Венчающая постамент колоннада в окончательном проекте доработки первого Мавзолея превращается в десятиколонную ротонду с раскрепованным антаблементом, имеющим в плане конфигурацию десятиугольной звезды, как бы образованной из двух сдвинутых по отношению друг к другу пятиконечных звезд.

Этот увеличенный по размерам, усложненный по форме, более богатый по декоративно-художественному оформлению и цветовому решению проект доработки первого деревянного Мавзолея был выполнен А. В. Щусевым в течение нескольких дней и в начале февраля (менее чем через неделю после похорон) был принят за основу достройки первого Мавзолея.

Однако этот проект не был осуществлен. Было решено не достраивать первый Мавзолей, а возвести на его базе к весне монументальный деревянный, чтобы иметь возможность без спешки провести подготовку к строительству постоянного каменного Мавзолея. Поэтому А. В. Щусеву поручили продолжить работу по проектированию деревянного Мавзолея,

не ограничиваясь задачей лишь частичной реконструкции существующей постройки. Предстояло создать новый проект деревянного Мавзолея, значительно отличающегося от первого не только по форме и размерам, но и по назначению, так как нельзя забывать, что в отличие от второго деревянного и каменного Мавзолеев временный деревянный представлял собой лишь надгробие. Использование его в качестве трибуны не предусматривалось. Поэтому в отличие от трибуны Весниных он подчеркивал лишь мемориальный характер Красной площади. Но вместе с тем следует учитывать, что в момент похорон Ленина и затем в первое время функционирования Мавзолея он, конечно, воспринимался прежде всего как могила великого вождя. Требовалось время, чтобы Мавзолей мог быть воспринят одновременно и как главная трибуна советского народа и трудящихся всего мира.

**Поиски форм увековечения памяти В. И. Ленина.** Первый деревянный Мавзолей рассматривался как временный не только из-за материала, который был использован при его строительстве, а прежде всего потому, что в первые дни не был решен вопрос о формах увековечения памяти В. И. Ленина. То, что место захоронения В. И. Ленина было выбрано окончательно и что над его могилой должен быть сооружен монумент, — это ни у кого не вызывало сомнения.

Идея же продления на долгие годы ритуала прощания трудящихся с великим вождем не всем казалась в те дни правильной.

«Идея эта, — писал впоследствии В. Д. Бонч-Бруевич, — быстро охватила всех, была всеми одобрена, и лишь я один, подумав, как бы сам Владимир Ильич отнесся к этому, высказался отрицательно, будучи совершенно убежден, что он был бы против такого обращения с собой и с кем бы то ни было: он всегда высказывался за обыкновенное захоронение или за сожжение, нередко говоря, что необходимо и у нас построить крематорий. Надежда Константиновна, с которой я интимно беседовал по этому вопросу, была против мумификации Владимира Ильича. Так же высказались и его сестры Анна и Мария Ильиничны. То же говорил и его брат Дмитрий Ильич. Но идея сохранения облика Владимира Ильича столь захватила всех, что была признана крайне необходимой, нужной для миллионов пролетариата, и всем стало казаться, что всякие личные соображения, всякие сомнения нужно оставить и присоединиться к общему желанию»<sup>1</sup>.

Можно понять сомнения родных Владимира Ильича, для которых он был не только вождем мирового пролетариата, но и близким человеком.

Разумеется, прав и Бонч-Бруевич, когда он пишет, что сам Ленин едва ли одобрил бы такую форму увековечения его памяти. Однако нельзя путать два различных вопроса — скромность самого В. И. Ленина и значение великого вождя для миллионов трудящихся всего мира.

Ленин был против всякого возвеличивания его имени и даже отказался участвовать в торжественном заседании, посвященном 50-летию со дня

его рождения. Вместе с тем он никогда не был принципиальным противником увековечения памяти выдающихся революционеров. Наоборот, именно В. И. Ленин вскоре после Октябрьской революции выдвинул идею о создании памятников великим революционерам. Он лично открывал памятник К. Марксу и Ф. Энгельсу в Москве и памятник С. Разину на Красной площади.

В. И. Ленин неоднократно подчеркивал большое значение не только памятников, но и самих мест захоронения героев и выдающихся деятелей революции. Он видел большую воспитательную роль как самой торжественной церемонии похорон борцов революции, так и мест их захоронения, ставших революционными святынями, где современники и потомки приносят клятву над могилами борцов о продолжении их дела.

Открывая 7 ноября 1918 года мемориальную доску на Сенатской башне, Ленин говорил: «Товарищи! Почтим же память октябрьских борцов тем, что перед их памятником дадим себе клятву идти по их следам, подражать их бесстрашию, их героизму»<sup>1</sup>. 18 марта 1919 года на похоронах Я. М. Свердлова Ленин сказал, обращаясь к собравшимся: «...На его могиле мы даем торжественную клятву еще крепче бороться за свержение капитала, за полное освобождение трудящихся...»<sup>2</sup>.

А сколько клятв было дано у гроба Ленина за годы, прошедшие после его смерти! Облик великого вождя, сохраненный волей народа, заставляет каждого человека, посещающего Мавзолей, мысленно спрашивать себя над гробом вождя, достаточно ли активно борется он за претворение в жизнь ленинских идей. История оправдала принятое в те годы решение о сохранении облика Ленина.

Большую роль сыграли многочисленные письма и телеграммы, поступавшие со всех концов страны. Рабочие и инженеры Путиловского завода писали: «Необходимо, чтобы Ильич физически остался с нами и чтобы его можно было видеть необъятным массам трудящихся». Железнодорожники Киева предлагали «немедленно поручить соответствующим специалистам разработку вопроса о сохранении тела дорогого Владимира Ильича на тысячи лет». В письмах высказывались просьбы: «Тело Ильича не предавать земле, а забальзамировать и поместить в центральный музей; этим самым рабочие будущих веков будут иметь возможность видеть вождя пролетариата»<sup>3</sup>.

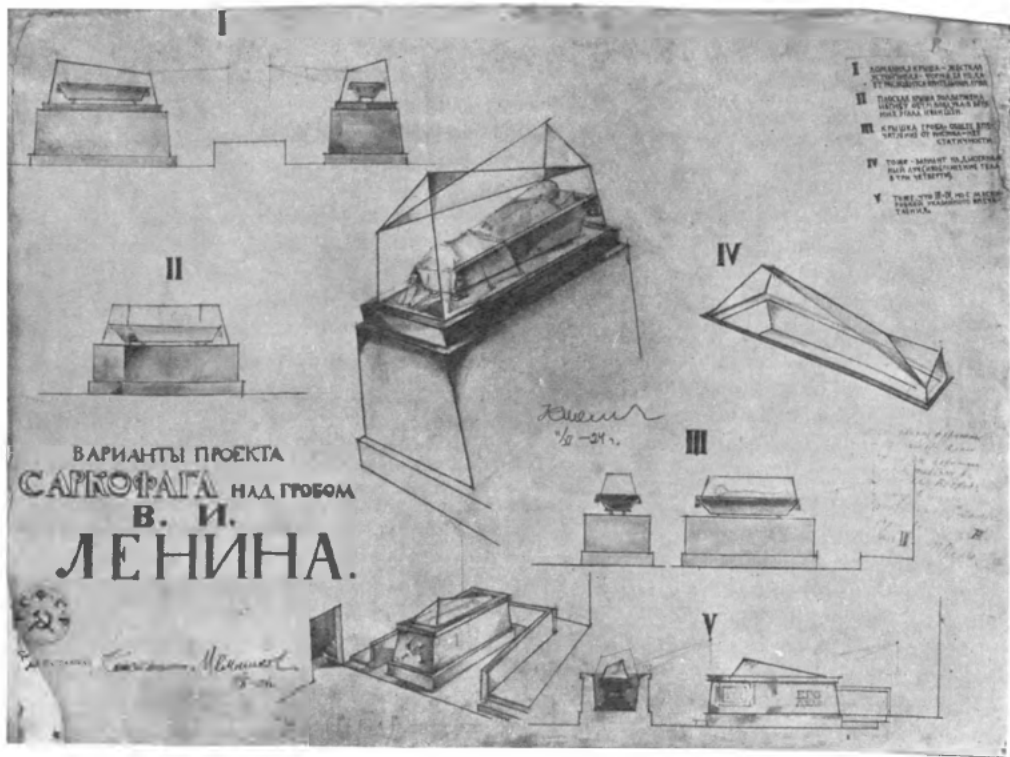
На этом этапе большую роль сыграл введенный в состав правительственной комиссии Л. Б. Красин, которому была поручена непосредственная организация всех работ по перестройке Мавзолея, усовершенствованию склепа и оказанию помощи группе ученых, занятых бальзамированием.

Л. Б. Красин, видный деятель большевистской партии, один из представителей талантливой плеяды советских дипломатов, рожденных Октяб-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 37, стр. 172.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 38, стр. 80.

<sup>3</sup> А. Абрамов. Мавзолей Ленина, М., «Московский рабочий», 1969, стр. 52.



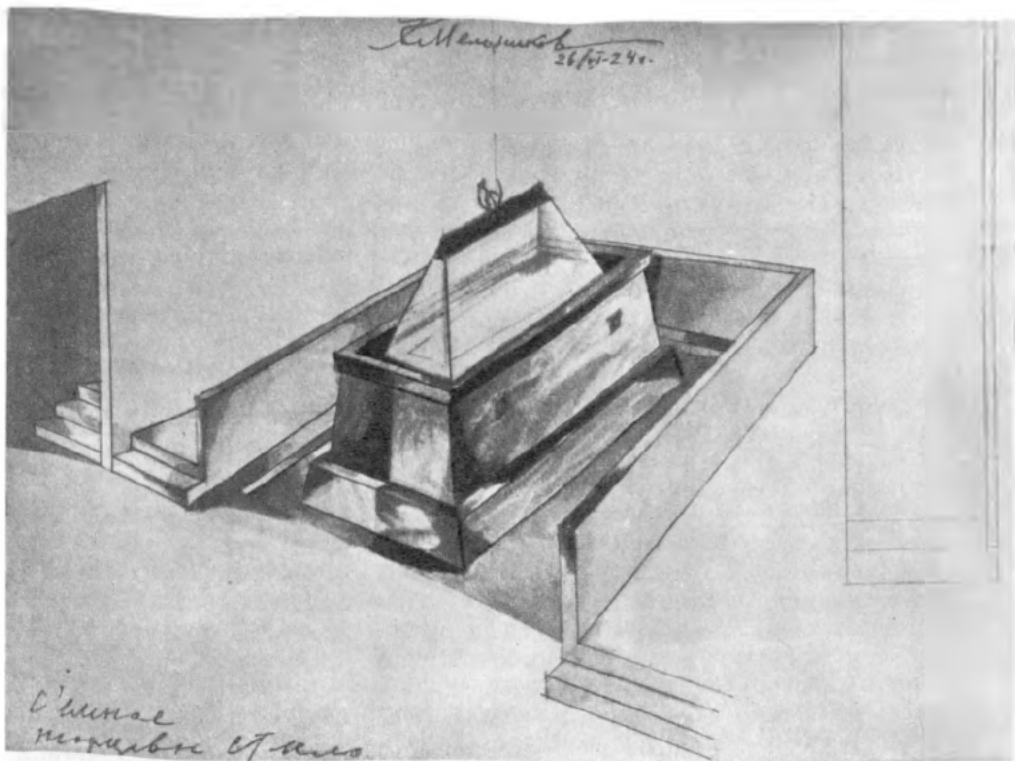
*Проект первого саркофага, 1924 год. Конкурсный проект, варианты*

рем, многое сделал для организации работ по бальзамированию и оказал значительное влияние на проектирование и строительство второго деревянного Мавзолея. Инженер по образованию, он в то же время хорошо разбирался в современном искусстве.

5 и 12 марта комиссия по увековечению памяти Ленина (ее возглавлял Ф. Э. Дзержинский) провела два заседания, на которые были приглашены многие ученые нашей страны. В совещании принимал участие и Л. Б. Красин.

После обмена мнениями группа специалистов под руководством профессора Харьковского университета В. П. Воробьева приступила к работам по бальзамированию.

Работы по бальзамированию продолжались четыре месяца — до конца июля. Однако уже в июне стало ясно, что удалось одержать первую победу и облик В. И. Ленина будет сохранен на ряд лет. Необходимо было срочно изготовить саркофаг.



*и окончательный вариант. Архитектор К. С. Мельников*

Еще 22 февраля ряду архитекторов предложили в семидневный срок создать конкурсные проекты. Правительственная комиссия по увековечению памяти В. И. Ленина под председательством Ф. Э. Дзержинского признала лучшим проект архитектора К. С. Мельникова.

«Архитектурная идея моего проекта, — рассказывал в беседе с автором К. С. Мельников, — состояла из четырехгранной удлиненной пирамиды, срезанной двумя противоположно наклонными внутрь плоскостями, образовавшими при пересечении строго горизонтальную диагональ. Таким образом, верхний стеклянный покров получил естественную прочность от прогиба. Найденная конструктивная идея исключила необходимость обрамлять стыки частей саркофага металлом. Получился кристалл с лучшей игрой внутренней световой среды».

Этот оригинальный проект саркофага, высоко оцененный комиссией, оказалось невозможно осуществить в трудных условиях тех лет, так как он требовал очень тонкой, почти виртуозной работы.

К. С. Мельников должен был существенно упростить форму и конструкцию стеклянной части саркофага. Он создал ряд вариантов проекта, пятый из которых, законченный 26 июня, был утвержден правительственной комиссией.

По этому проекту саркофаг представлял собой слегка суживающийся сверху прямоугольный дубовый постамент, верхняя часть которого покрыта четырехскатной стеклянной «крышей».

Ни дубовое основание саркофага, ни бронзовая оправа его остекления не имели декоративных деталей, орнаментов и профилей (кроме символической эмблемы серпа и молота, венчающей саркофаг).

В начале июля начались работы по сооружению саркофага, потребовавшие участия ряда промышленных предприятий столицы и специалистов. К. С. Мельников с большой признательностью вспоминает о той помощи, которую оказал в работе по созданию саркофага Л. Б. Красин, проявивший «твердую волю и справедливый такт».

Одновременно с созданием саркофага велись работы и по строительству второго деревянного Мавзолея.

Однако этим работам предшествовала большая дискуссия о том, каким должен быть Мавзолей Ленина.

Уже в феврале, когда еще первый деревянный Мавзолей был открыт для посещения, началась подготовка к созданию нового монументального Мавзолея.

Всем было ясно, что первый деревянный Мавзолей является лишь временным сооружением. Однако в вопросе о том, каким должен быть новый Мавзолей, не было единой точки зрения. Многим казалось, что величие идей В. И. Ленина и всемирно-историческая роль Великой Октябрьской социалистической революции, совершенной под его руководством, требуют создания грандиозной гробницы.

Эти взгляды нашли отражение и на страницах периодической печати.

С предложением превратить Мавзолей в грандиозное монументальное сооружение выступали и некоторые архитекторы. Причем в качестве примеров грандиозных гробниц перед советскими архитекторами тех лет были не только образцы далекого прошлого. Не менее грандиозные гробницы строились в конце XIX и в XX веке. Так, например, в Риме в 1911 году был открыт строившийся более 25 лет огромный по размерам памятник первому королю объединенной Италии Виктору-Эммануилу II, представляющий собой гигантский портик с шестьюдесятью колоннами, к которому ведет широкая лестница. А через несколько лет в Вашингтоне был открыт памятник А. Линкольну, построенный в виде античного храма, окруженного тридцатью шестью огромными дорическими колоннами.

В этих условиях было важно найти правильный подход к созданию достойного памятника В. И. Ленину.

Значительную роль в определении основного направления творческих поисков художественного образа Мавзолея сыграл Л. Б. Красин, который 7 февраля 1924 года, начав в газете «Известия» дискуссию о формах архитектурного увековечения памяти Ленина, высказал целый ряд пред-

ложений, повлиявших впоследствии на проектирование как Мавзолея на Красной площади, так и других монументов, посвященных В. И. Ленину.

«Память Ленина,— писал Л. Б. Красин,— должна быть и будет увековечена в целом ряде архитектурных памятников на всем пространстве нашего Союза. Это будет работа для нескольких поколений, но начать ее надо немедленно... То временное сооружение, которое выросло на Красной площади в течение короткого срока... может существовать лишь ровно столько времени, сколько необходимо для сооружения постоянной гробницы...

Должна ли быть гробница также и памятником Владимиру Ильичу?.. Приходится считаться..., что сооружение расположено не где-либо, а именно на Красной площади, имеющей и свою историю, и вполне определенную, законченную архитектурную видимость. Уже и сооружение гробницы на таком месте связано с громадными трудностями, эти трудности увеличиваются в десятки раз, если мы одновременно потребуем от зодчего еще и памятника. Лучше будет, кажется, обе эти задачи разделить.

...Мне кажется почти несомненным, что все сооружение не должно идти в высоту, не должно принимать характера башни или вообще высокой надстройки, сильно возвышающейся над уровнем площади... Мне думается..., что наиболее правильным будет  $\frac{3}{4}$  или  $\frac{4}{5}$  всей высоты могильного сооружения поместить под землю, надземную же его часть строить в виде системы сравнительно плоских лестниц, плит, площадок и переходов, гармонически связывающих могилу Владимира Ильича с могилой Я. М. Свердловца и братским кладбищем вдоль кремлевской стены. Может быть, уместно будет над самым гробом Владимира Ильича дать гробнице форму народной трибуны, с которой будут произноситься будущим поколением речи на Красной площади. По тем же причинам будет лучше избегать каких-либо больших скульптурных фигур на гробнице, ограничиваясь барельефом из камня или металла... Что касается надписей на гробнице, то ими также не следует злоупотреблять, и, пожалуй, наилучшим решением будет... надпись, которую носит на себе временное сооружение, просто: **Л е н и н**<sup>1</sup>.

В этой статье Л. Б. Красина была изложена целая программа архитектурного увековечения памяти В. И. Ленина. В отличие от многих, видевших в первом недостроенном сооружении лишь возведенную в спешке временную постройку, Л. Б. Красин сумел рассмотреть в неприятельном облике этого скромного сооружения большие потенциальные возможности для создания художественного образа постоянного архитектурного монумента. Предельную простоту объемно-пространственной композиции недостроенного Мавзолея (который фактически представлял собой постамент запроектированного монумента) и скромность его художественной отделки, казавшиеся тогда чем-то временным, Л. Б. Красин считал основой для создания нового здания Мавзолея.

<sup>1</sup> Л. Красин. Архитектурное увековечение Ленина. «Известия» от 7 февраля 1924 года.

Статья Л. Б. Красина вызвала острую дискуссию о формах увековечения памяти Ленина. Высказывались предложения поставить на Красной площади огромный скульптурный памятник В. И. Ленину. Однако большинство участников дискуссии поддержало мнение о том, что монумент должен быть архитектурным сооружением.

24 февраля в той же газете «Известия» была помещена статья известного искусствоведа Я. Тугендхольда<sup>1</sup>, в которой были опубликованы материалы проведенного опроса среди деятелей искусства Москвы и Ленинграда по вопросу о формах увековечения памяти Ленина.

Архитектор Л. А. Веснин, отвечая на вопросы анкеты, высказал мнение, что в монументе не должен сказаться личный вкус зодчего, так как «памятник должен быть как бы сложением целым народом, а зодчий — лишь уловить мысли и желания масс».

Архитектор Л. Ильин считал, что «погоня за портретностью в форме увековечения тов. Ленина не даст положительных результатов. Уже и сейчас имя Ленина окружено легендой, тем более нужно изобразить его в памятнике символически, отмечая все притворяющее, с таким расчетом, чтобы памятник мог говорить и отдаленным поколениям. Необходимо изобразить не столько его физические черты, сколько его идею, символ его».

Архитектор М. Я. Гинзбург также высказался за архитектурный монумент, так как, по его мнению, памятник-статуя в условиях современного города будет производить меньшее впечатление. «Темп современной городской жизни, ее динамическое мелькание делают тщетной всякую попытку установить в этой лавине какое-то монументальное пятно. Многие ли из пробегающих по Театральному проезду видели памятник Федору Печатнику? Думаю, что немногие».

По мнению архитектора М. И. Рославлева, архитектурный монумент больше отвечает традициям русской культуры, так как русский народ не стремился в прошлом «к увековечению своих героев монументальными статуями на фоне городов... Но зато Россия знает другие виды памятников, составляющих еще большее впечатление, чем монументы, — архитектурные ансамбли в городах... И памятник Ленину должен быть именно таким архитектурным Пантеоном Ленина».

Если по вопросу о характере памятника Ленину мнение ответивших на анкету было почти единодушным — большинство отдало предпочтение архитектурному монументу, то о месте расположения монумента, его размерах и облике высказывались самые различные точки зрения. Большинство участников дискуссии предлагало или разместить грандиозный памятник за пределами сложившегося ансамбля Кремля (на Воробьевых горах, в районе Театральной площади, в Замоскворечье и т. д.), или же соглашалось с предложением Л. Б. Красина — возвести на Красной площади небольшой по размерам монумент.

<sup>1</sup> См.: Я. Тугендхольд. К дискуссии о памятнике тов. Ленину. «Известия» от 24 февраля 1924 года.

— Автор первого деревянного Мавзолея А. В. Щусев, также принявший участие в дискуссии, писал: «Все попытки новейшего времени строить на Красной площади, как ряды и Исторический музей, терпели роковую неудачу. Здесь надо быть чрезвычайно осторожным, чтобы не погубить общего исторического вида площади».

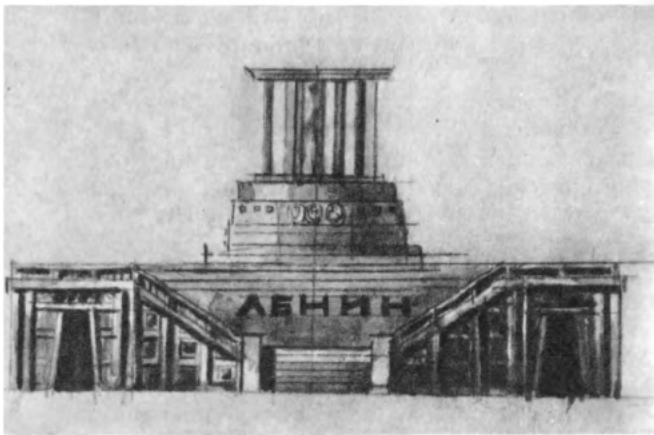
Архитектор Э. И. Норверт высказался против строительства на Красной площади высотного сооружения «не только вследствие ее композиционной законченности, но еще и потому, что никакая монументальная вертикаль на ней не сможет получить ни достаточного зрительного подхода, ни масштабной опоры в окружающих зданиях. Она лишь разрушит общий архитектурный ритм площади и потонет сама в создавшейся какофонии. Испортит старое и провалит новое».

По вопросу о стилевой характеристике архитектурного монумента Ленину большинство участников дискуссии высказалось за конструктивную простоту, против декоративности. Особенно активно настаивали на этом художники, которые высказывали опасение, что привыкшие к использованию архитектурных форм прошлых стилей архитекторы могут внести в облик Мавзолея Ленина черты архаики, стилизации и декоративизма. Дискуссия в печати о формах увековечения памяти В. И. Ленина, состоявшаяся в феврале 1924 года, многое прояснила в подходе к проектированию Мавзолея на Красной площади.

1 марта под председательством А. В. Щусева состоялось заседание в Московском архитектурном обществе (МАО), посвященное обсуждению характера памятников Ленину. С вступительным словом выступил Л. Б. Красин, а основной доклад — «Историческая судьба памятника герою» — сделал профессор А. А. Сидоров. Это заседание как бы подвело предварительные итоги первого этапа дискуссии о формах увековечения памяти В. И. Ленина, которые безусловно оказали влияние на проектирование второго деревянного Мавзолея на Красной площади.

**Второй деревянный Мавзолей.** Необходимо было уже весной 1924 года развернуть работы по строительству нового монументального здания Мавзолея. Было решено построить второй Мавзолей также из дерева с максимальным использованием конструкций уже существующего сооружения. Поэтому без объявления конкурса комиссия по увековечению памяти В. И. Ленина в середине февраля поручила Щусеву создание нового проекта, который уже в начале марта был одобрен. По новому проекту предлагалось объединить единым сооружением склеп и боковые входы. Общие размеры Мавзолея (по сравнению с центральным объемом первого, временного Мавзолея) увеличились более чем в два раза.

Приступая к проектированию второго деревянного Мавзолея, А. В. Щусев имел два своих проекта первого деревянного Мавзолея (первоначальный, завершавшийся четырьмя колоннами, и доработанный — с десятиколонной ротондой) и Мавзолей на Красной площади. Он начал проектирование с того этапа, на котором закончил доработку проекта первого Мавзолея. Но если, дорабатывая проект первого Мавзолея, Щусев усложнял и декоративно обогащал его внешний облик, то, создавая про-



*Эскиз к проекту второго деревянного Мавзолея. 1924 год.  
А. В. Щусев*

ект второго деревянного Мавзолея, он шел как бы в обратном направлении — от эскиза к эскизу облик Мавзолея становился все более строгим, а формы все более лаконичными.

На такой характер поисков художественного образа второго деревянного Мавзолея безусловно оказали влияние взгляды возглавлявшего все работы по созданию второго Мавзолея Л. Б. Красина и та дискуссия о формах увековечения памяти В. И. Ленина, которая проходила в феврале 1924 года.

Чем отличался утвержденный в начале марта проект второго деревянного Мавзолея от созданного в феврале доработанного проекта первого Мавзолея?

Во-первых, принципиально новым было объединение в одном сооружении мемориального памятника и трибуны.

Во-вторых, Щусев отказался от вертикальной композиции, придав второму Мавзолею распластаный характер.

В-третьих, в отличие от усложненного тройного построения первого Мавзолея объемно-пространственная композиция второго была значительно лаконичней.

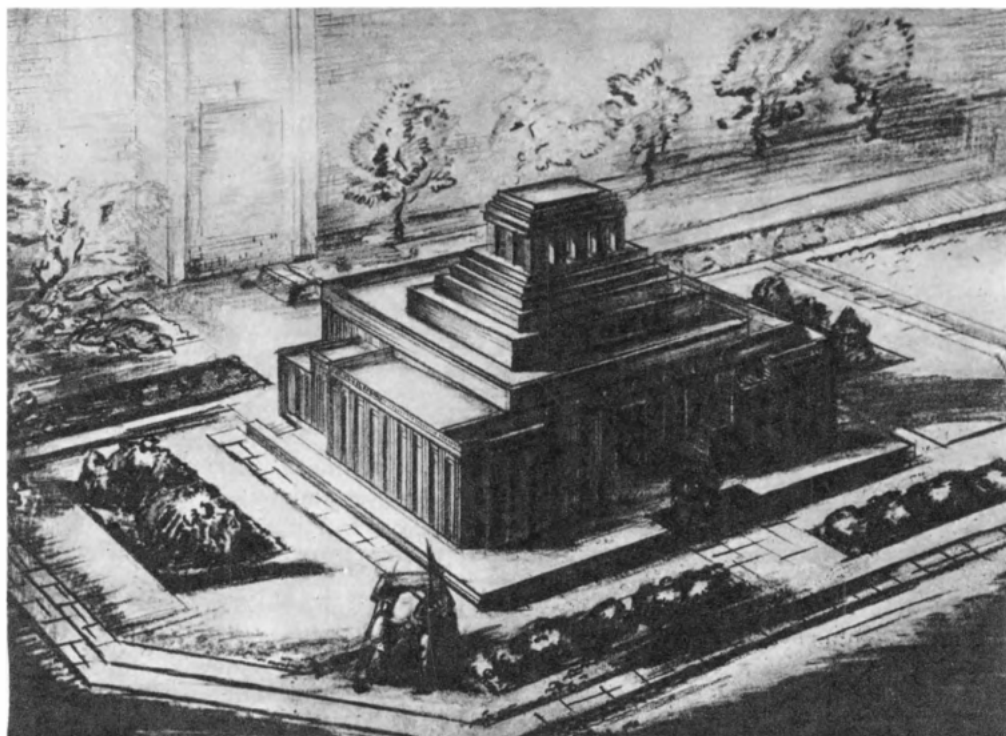
В-четвертых, Щусев отказался от введения архитектурно-декоративных элементов, обилие которых особенно характерно для доработанного проекта первого Мавзолея.

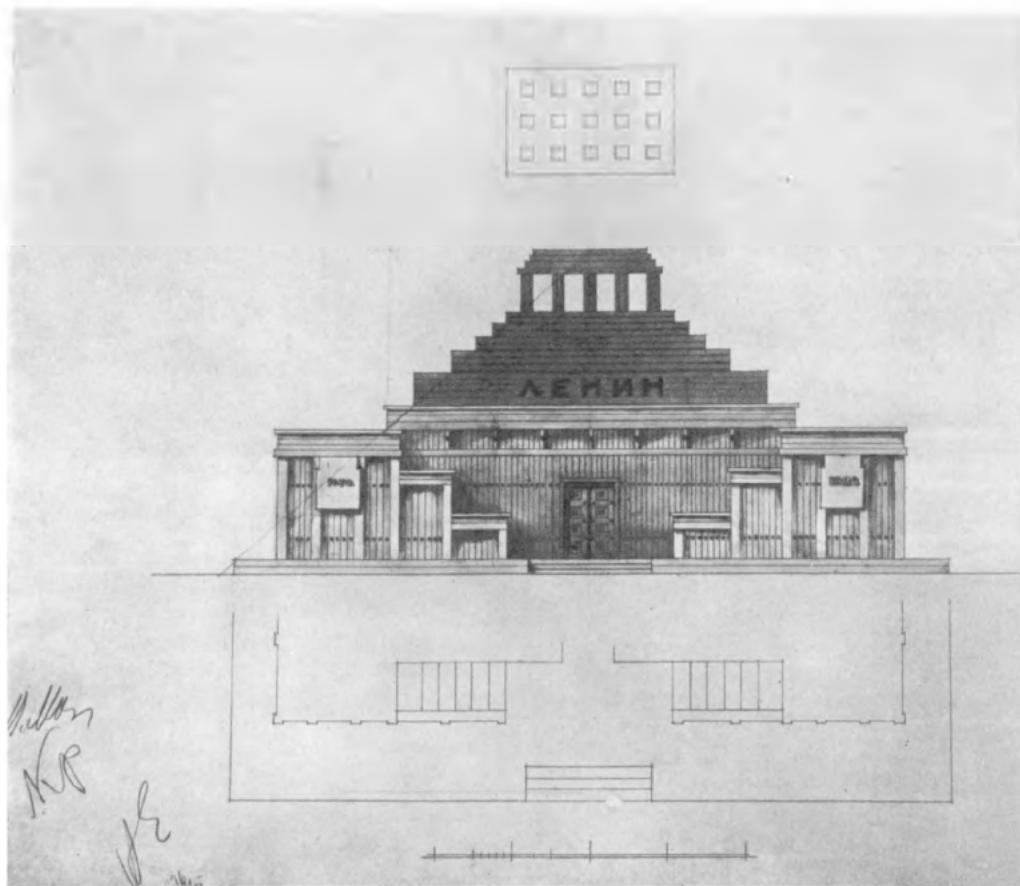
В-пятых, если в доработанном проекте Щусев активно вводит цвет, то в проекте второго Мавзолея цвет применен очень сдержанно, причем по колориту Мавзолей решен в одной гамме с кремлевской стеной.

И хотя Щусев начал проектирование второго деревянного Мавзолея с того этапа, где он завершил работу над доработанным, обогащенным вариантом, лаконичные формы недостроенного первого Мавзолея, удачно вписавшегося в архитектурное окружение Красной площади, самым фак-



*Проект второго деревянного Мавзолея. Перспективы. 1924 год. А. В. Щусев*

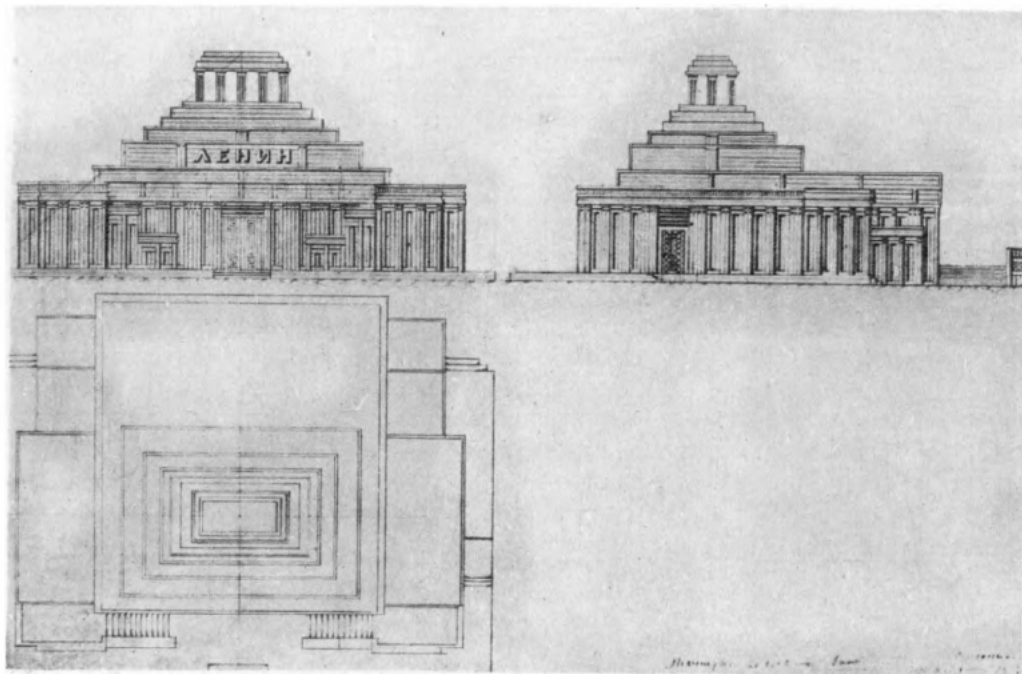




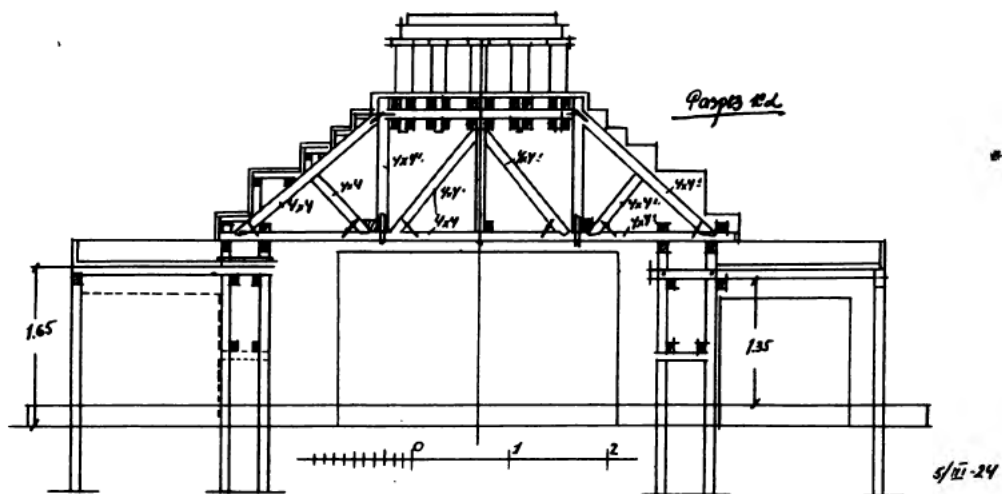
*Проект второго деревянного Мавзолея. Вариант. А. В. Щусев*

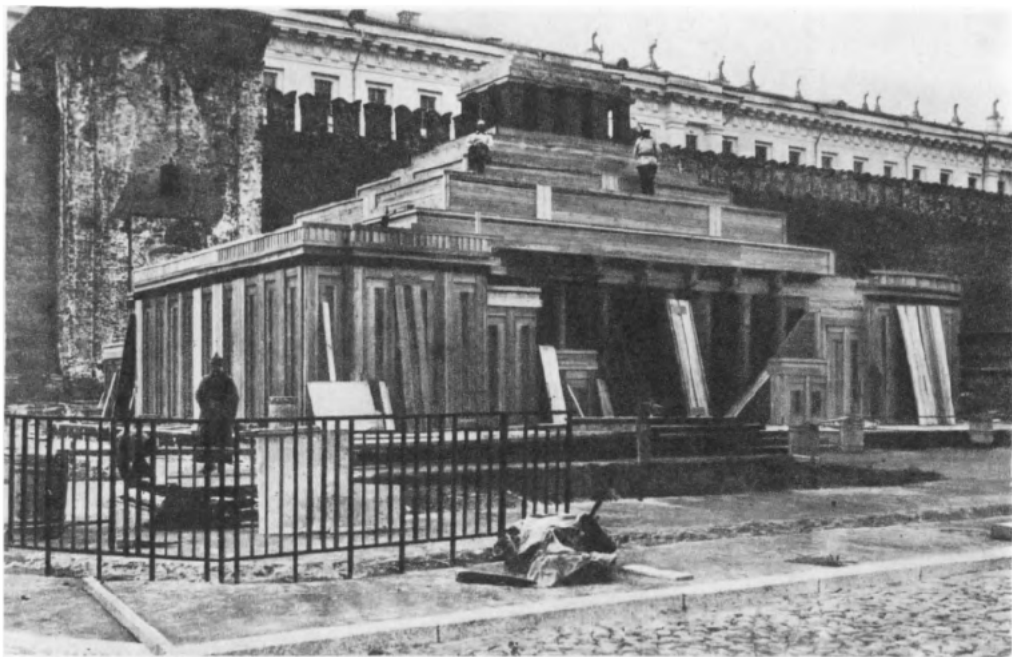
том своего существования уже влияли на процесс творческих поисков. Колоннада постепенно (от эскиза к эскизу) становилась все меньше и в конце концов превратилась в верхний ярус ступенчатой композиции.

Практически в процессе проектирования второго деревянного Мавзолея А. В. Щусев все дальше отходил от композиции первого проекта, приближаясь к теме недостроенного Мавзолея. Окончательный проект второго деревянного Мавзолея в целом сохранил композицию первой постройки (основной прямоугольный объем, увенчанный ступенчатой пирамидой), в которой Щусев уже, по-видимому, видел не только постамент, но и правильно оценил выразительность ее лаконичного облика. Новым в



*Проект второго деревянного Мавзолея. Окончательный вариант  
Фасад, боковой фасад, вид сверху. Разрез. А. В. Щусев*





*Строительство второго деревянного Мавзолея. Общий вид*

композиции второго Мавзолея было устройство двух боковых трибун, расположение входной двери в центре фасада и завершение Мавзолея портиком.

Вот как сам А. В. Щусев описывал проект второго деревянного Мавзолея в 1924 году (до того, как он был осуществлен):

«Мавзолей, хотя и деревянный, временного характера, но предназначенный для могилы Ленина на Красной площади, — потребовал для своей композиции напряженного внимания, как со стороны типа, так и со стороны формы сооружения небольшого размера, стоящего на большой площади перед могучей исторической Кремлевской стеной...

Дать дереву монументальные формы и не перейти в бутафорию — это была задача настоящего мавзолея. Общая форма была принята, как форма усеченной пирамиды, верх которой, в виде гробовой крышки, приподнят на небольших деревянных стойках черного цвета. Этот мотив дает завершение объему всего сооружения, аллегорически выражая идею увековечения в виде колоннады.

...Пропорции и деления частей проекта разбиты по фигуре так называемого египетского треугольника с отношениями сторон  $3 \times 4 \times 5$ <sup>1</sup>.



*Строительство второго деревянного Мавзолея. Фрагмент*

Проект первого Мавзолея как бы объединял в себе два подхода к тectонике деревянного сооружения. Венчающий его монумент в виде четырех колонн был сделан в духе упрощенной стилизации под классику, а постамент этого монумента, т. е. внешний облик склена, как бы продолжал поиски тех архитекторов, которые в деревянных сооружениях искали возможности художественного осмысления каркасной конструкции. Поэтому, лишенный колонн, первый Мавзолей при всей скромности своего внешнего облика воспринимался как новаторское произведение архитектуры. Его каркасная конструкция подчеркивалась самим рисунком деревянной обшивки (в «елочку», горизонтальная обшивка).

Второй деревянный Мавзолей, имевший ту же каркасную конструкцию, что и постамент первого Мавзолея, демонстрирует уже совершенно иной подход к тectонике сооружения. Здесь мы видим широкое использование композиционных приемов и архитектурных форм классического ордера не только в завершающем здании портике, но и в обработке фаса-



*Общий вид второго деревянного Мавзолея*

дов основного объема — пилястрах, тягах, кронштейнах и т. д. Сама обшивка Мавзолея как бы подчеркивает деление его объема на несущие вертикальные элементы и опирающиеся на них горизонтальные. Однако, если для завершения Мавзолея (квадратные колонны, поддерживающие ступенчатую плиту) это тектонически оправдано, то для основного объема деление на несущие и несомые части является чистой декорацией.

Как оценивать это несоответствие конструктивной и тектонической систем второго деревянного Мавзолея? Это сложный вопрос.

Само по себе несоответствие конструктивной и тектонической систем — не такой уж редкий случай в современной архитектуре (как, впрочем, и в архитектуре прошлого). Оно может быть вызвано целым рядом причин — отсутствием необходимого строительного материала, особыми требованиями к художественному облику сооружения и т. д. Однако при всех сложных и противоречивых условиях важно прежде всего определить, каково направление этого несоответствия. Одно дело, когда архитектор, вынужденный применить устаревшие конструкции и материалы, пытается во внешнем облике здания использовать новые художественные формы, и совсем другое дело, когда архитектор при современных конструкциях использует традиционные приемы композиции и архитектурные формы.

68 Можно, конечно, возразить, что сам материал — дерево — продиктовал необходимость обращения к традициям классического ордера, что

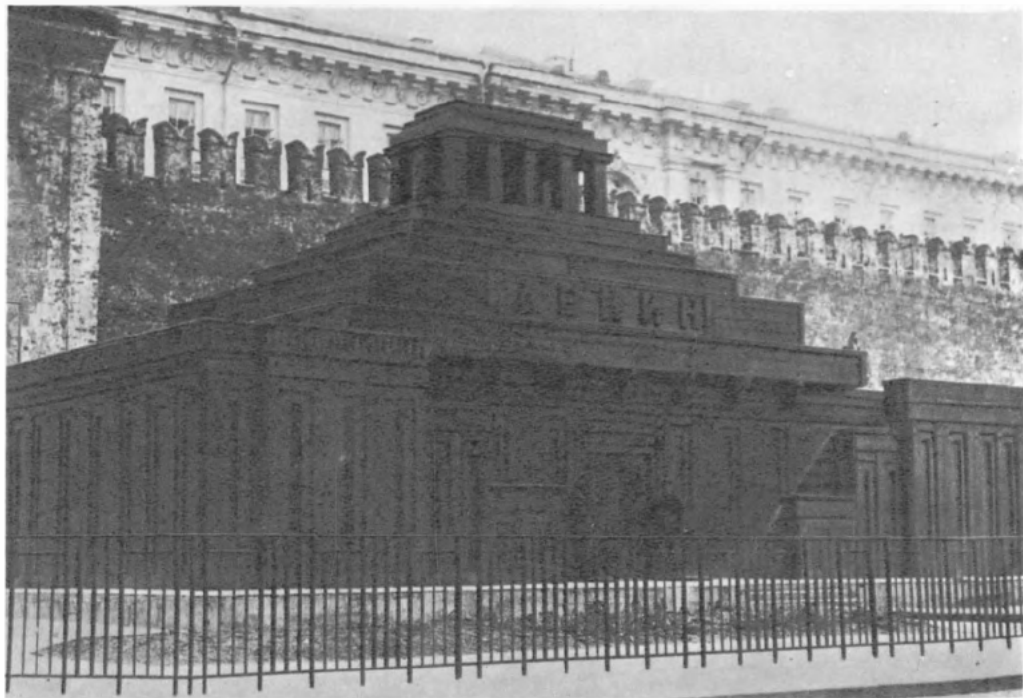
иначе невозможно было создать монументальное сооружение, так как потребовалось бы декорировать дерево под камень (как это и сделал А. В. Щусев в доработанном проекте первого Мавзолея, применив бриллиантовый руст).

В таком объяснении обращения Щусева к формам классики есть значительная доля истины. Действительно, к тому времени был уже накоплен опыт создания монументальных деревянных сооружений (с открытым выявлением дерева на фасаде) в ордерных формах. Однако сам по себе этот факт еще не может служить убедительным аргументом в пользу того, что возможно было лишь такое решение.

Значит, если оценивать второй деревянный Мавзолей с точки зрения основной тенденции развития советской архитектуры 20-х годов, то нельзя не отметить традиционализм в подходе к созданию его внешнего облика. Причем речь идет не столько об общей композиции, сколько о формах и деталях.

Вместе с тем это ни в коем случае не снижает сами художественные достоинства второго деревянного Мавзолея. С точки зрения чисто профессионального мастерства он безусловно выше, чем первый Мавзолей.

*Общий вид второго деревянного Мавзолея*





*Общий вид Красной площади с деревянным Мавзолеем*

По общей объемно-пространственной композиции второй деревянный Мавзолей уже во многом превосходит современный каменный: распластанное прямоугольное основание и завершающаяся портиком ступенчатая пирамида.

Строительство второго деревянного Мавзолея проходило без той суетки, в которой сооружался первый Мавзолей. Поэтому здесь была возможность заготовить необходимый материал и на высоком качественном уровне завершить все строительные и отделочные работы. А. В. Щусеву удалось придать этому относительно небольшому деревянному сооружению монументальный облик.

Нередко говорят, что облик второго деревянного Мавзолея отличался простотой. Это не совсем верно, так как простота облика Мавзолея была результатом умелого использования различных архитектурно-композиционных средств и приемов. Сами же эти приемы и средства едва ли мож

но назвать простыми, хотя с их помощью был создан легко запоминающийся, выразительный архитектурный образ.

В самом деле, разве можно назвать простой объемную композицию Мавзолея? Она очень сложна: меняющийся ритм уступов, выступы нижнего объема, лестницы, портик и т. д. Трудно назвать простой и пластику фасадов Мавзолея. Поверхность его деревянной обшивки нигде не образует ровную плоскость, она вся покрыта пилястрами, филенками, каннелюрами и т. д. Пластику фасада подчеркивали и декоративные шляпки металлических гвоздей, образовавшие своеобразный орнамент.

Дубовая обшивка Мавзолея была покрыта лаком. Общий цвет Мавзолея был светло-коричневым, на котором контрастно выделялись детали, сделанные из тонированного (черного) дуба (колонны портика, двери, фриз над нижним объемом и т. д.). Все это создавало несколько приглушенный, но все же ясно осязаемый образ символического сочетания красного цвета революции и черного цвета траура. Например, более темный цвет вертикальных филенок нижнего объема как бы повторял цветовое решение, выполненное по эскизам Нивинского для интерьера первого деревянного Мавзолея.

Второй деревянный Мавзолей явился как бы генеральной репетицией к окончательному сложению ансамбля Красной площади. Расположенный перед Сенатской башней Кремля Мавзолей был окружен невысокой металлической оградой.

Деревянный Мавзолей был по своим абсолютным размерам меньше каменного. Его в известной мере островное положение на обширной Красной площади еще не могло придать ей вид законченного ансамбля. Напротив Мавзолея все еще находился памятник Минину и Пожарскому, который, хотя и помогал композиционно усиливать роль поперечной оси площади, в то же время мешал выявлению лицевого (кремлевского) фасада Красной площади. Не имела площадь и постоянных трибун (для зрителей) и монументального оформления братских могил,

## ПРОЕКТЫ

1924—1928 ГОДОВ

**Поиски форм увековечения памяти В. И. Ленина.** С завершением строительства и открытием для посещения второго деревянного Мавзолея работа комиссии по увековечению памяти В. И. Ленина вступила в новую фазу — началась подготовка к сооружению постоянного Мавзолея.

Каким должен быть облик постоянного Мавзолея? Этот вопрос представлялся в те годы еще далеко не решенным. Различные предложения выдвигались уже тогда, когда только еще приступали к строительству второго деревянного Мавзолея. Например, на заседании архитектурной группы при Институте художественной культуры в начале марта 1924 года обсуждалось и было одобрено предложение о необходимости создать для увековечения памяти В. И. Ленина колоссальное по размерам здание.

Принятое комиссией решение отложить сроки проведения конкурса на проект постоянного Мавзолея и приступить к строительству второго деревянного Мавзолея не только не ослабило остроту дискуссии о формах увековечения памяти В. И. Ленина, а, наоборот, способствовало ее дальнейшему развертыванию.

Строительство второго деревянного Мавзолея позволяло не спеша и всесторонне обсудить различные проблемы, связанные с творческими поисками монумента. Обсуждались три основных подхода к созданию памятников В. И. Ленину: одни предлагали главное внимание уделить портретной скульптуре, другие отдавали предпочтение архитектурным монументам, третьи — считали, что лучшая форма увековечения вождя революции — это массовое строительство различных по назначению утилитарных сооружений его имени<sup>1</sup>.

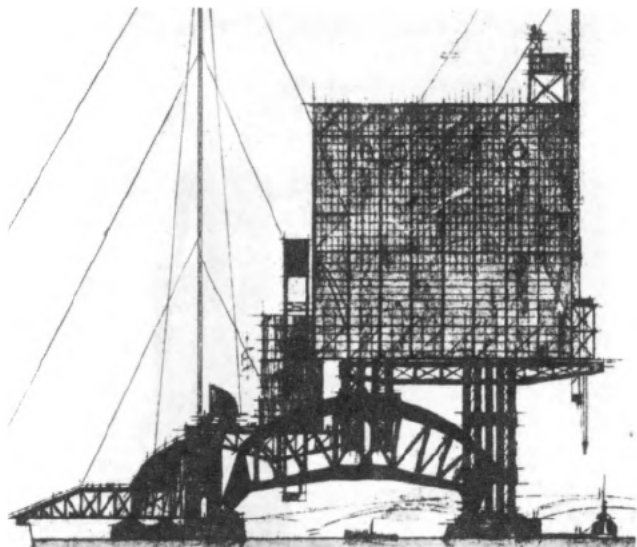
<sup>1</sup> См.: А. Стригалева. Первые архитектурные памятники В. И. Ленину. «Архитектура СССР», 1969, № 4, стр. 3.

*Проект памятника Ленину  
в Ленинграде. Архитектор  
В. А. Щуко. 1924 год*

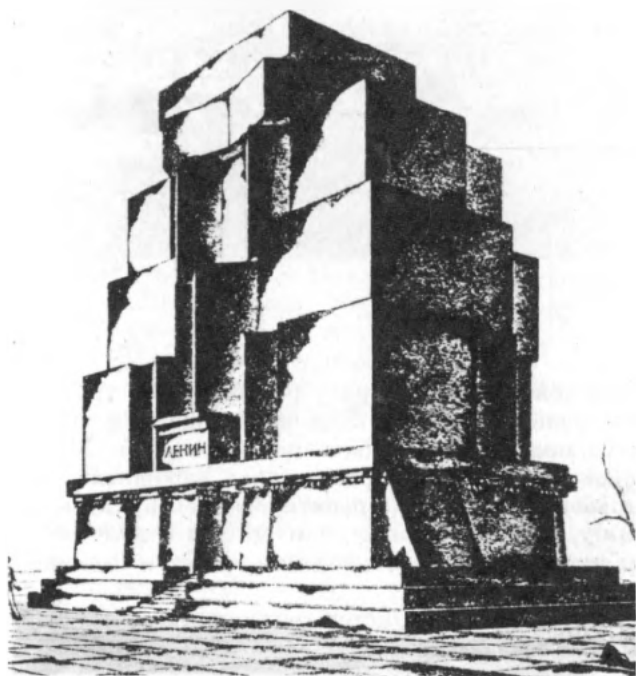


Практически творческие поиски велись сразу по всем этим трем направлениям. Скульпторы с увлечением работали над созданием образа Ленина, в городах и рабочих поселках закладывались памятники. Массовый характер приобрело проектирование и строительство народных домов имени В. И. Ленина. Одновременно с этим проектировались архитектурные монументы В. И. Ленину, которые многие архитекторы и художники считали наиболее подходящей формой увековечения памяти великого вождя революции.

Художники И. И. Нивинский и А. А. Экстер считали, что в создании такого памятника должны участвовать все виды искусства: архитектура, скульптура, живопись и музыка в виде звуковых волн.



*Проект здания-памятника  
Ленину в Ленинграде. Ху-  
дожник А. Н. Самогвалов*



*Проект Мавзолея Ленина.  
Архитектор И. И. Фомин.  
1924 год*

Показательно, что в пользу архитектурного монумента высказывались не только архитекторы, но и художники.

По мнению художника Г. Б. Якулова, «исторические события нашего времени требуют памятников монументального характера, что может быть осуществлено только в плане архитектурном, а не скульптурном»<sup>1</sup>.

Даже такой, казалось бы далекий от архитектурных проблем художник, как Б. М. Кустодиев, также отдавал предпочтение архитектурному монументу: «Я на стороне тех, кто отстаивает архитектурный памятник... памятник Ленину представляется мне не в форме статуи, а в плане монументального архитектурного сооружения»<sup>2</sup>.

Художник В. Е. Татлин считал, что «в памятник, который будет триумфом инженерного техницизма, надо внести все, что характеризует покойного вождя как новатора и революционера во всех отраслях знания и человеческой мысли вообще. Он должен обладать громадной пропускной способностью и заключать ряд многочисленных элементов динамического и утилитарного характера. 200—300 телефонов для пользования проходящих. Громадную аудиторию. Информационное бюро для оповещения мира о событиях в Советской республике. Мощный радио и т. д.»<sup>3</sup>.

Проект такого огромного конструктивистского архитектурного монумента Ленину создал художник А. Н. Самохвалов, предлагавший поставить его в Ленинградском порту (1924 год). В поднятом над водой (на сложных конструкциях в виде ферм, вертикальных опор, мостовых переходов) огромном стеклянном кубе размещается зал воспоминаний (он же зал собраний, музей и библиотека). К залу-кубу примыкают радиостанция, установка с прожектором, трибуны, лифты и т. д. Размещенная между двойными стеклянными стенами система электроламп должна сделать куб светящимся ночью.

Разместить памятник Ленину в Ленинградском порту предлагалось и в проектах, разработанных другими архитекторами, в которых (в отличие от в значительной степени утилитарного сооружения в проекте художника А. Н. Самохвалова) монумент решался с включением в его композицию портретной скульптуры вождя.

Так, например, архитектор В. А. Щуко попытался объединить архитектурный монумент и скульптурный памятник.

Академик архитектуры И. А. Фомин выступал против утилитарного подхода к вопросу об увековечении памяти В. И. Ленина. «Памятник,— писал он,— только тогда отвечает своему назначению, когда он не несет и в какой утилитарной работы; работа его должна состоять в одном лишь утверждении и на вечные времена памяти о великом человеке». Возражал Фомин и против памятника в виде отдельно стоящей скульптуры. Он предлагал объединить скульптурный и архитектурный монументы. «И вот как я мыслю себе такой памятник,— писал он.— В Москве, на

<sup>1</sup> «Известия» от 1 февраля 1924 года.

<sup>2</sup> «Борис Михайлович Кустодиев». Л., «Искусство», 1960, стр. 362.

<sup>3</sup> «Известия» от 24 февраля 1924 года.

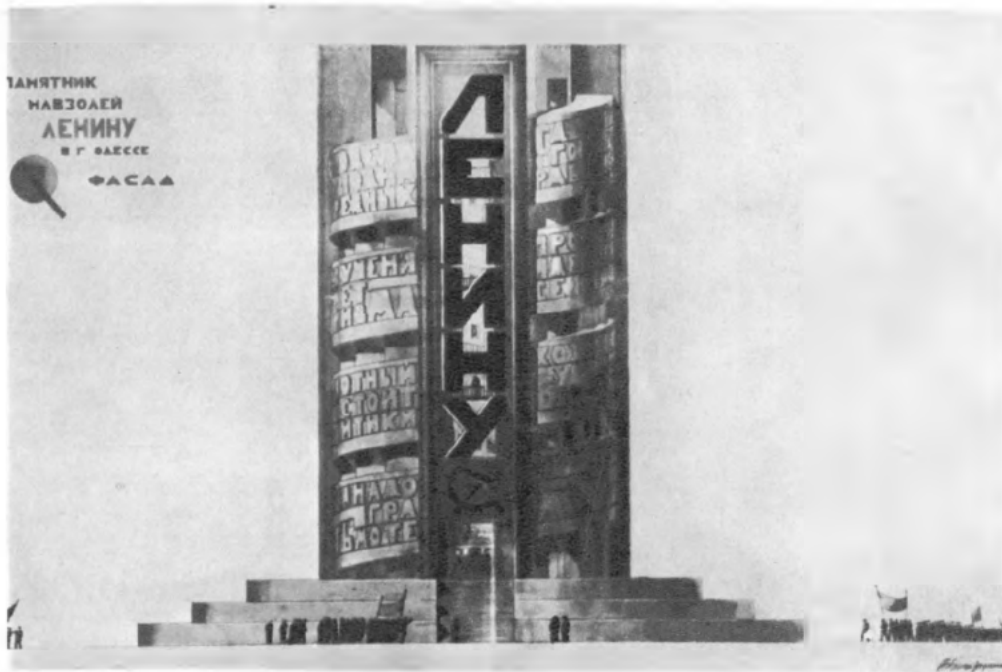


*Проект «памятника-эстрады» Ленину  
Архитектор Перри. 1924 год*

одной из центральных площадей города... сооружается монумент с большой бронзовою фигурою Ленина; одновременно на фоне фигуры сооружается «Дом Ленина» — большое архитектурное сооружение, главная задача которого — дать декоративное дополнение к монументу и образовать новую площадь, достойную принять на себя памятник, а вторая — быть «Музеем имени Ленина»... Никаких других утилитарных целей для этого здания не следует предназначать»<sup>1</sup>.

Сам И. А. Фомин не проектировал архитектурного монумента Ленину. Однако представляет интерес проект Мавзолея Ленина, выполненный его сыном — архитектором И. И. Фоминым (тогда еще студентом), проект, который явно несет на себе следы влияния И. А. Фомина, создавшего в начале 20-х годов ряд проектов различных памятников. Проект И. И. Фомина представляет собой монументальное каменное сооружение, как бы сложенное из огромных квадратов камня и почти лишенное архитектурных деталей.

<sup>1</sup> И. А. Ф о м и н. О памятнике Владимиру Ильичу Ленину. В сб.: «О памятнике Ленину». Л., 1924, стр. 90—91.



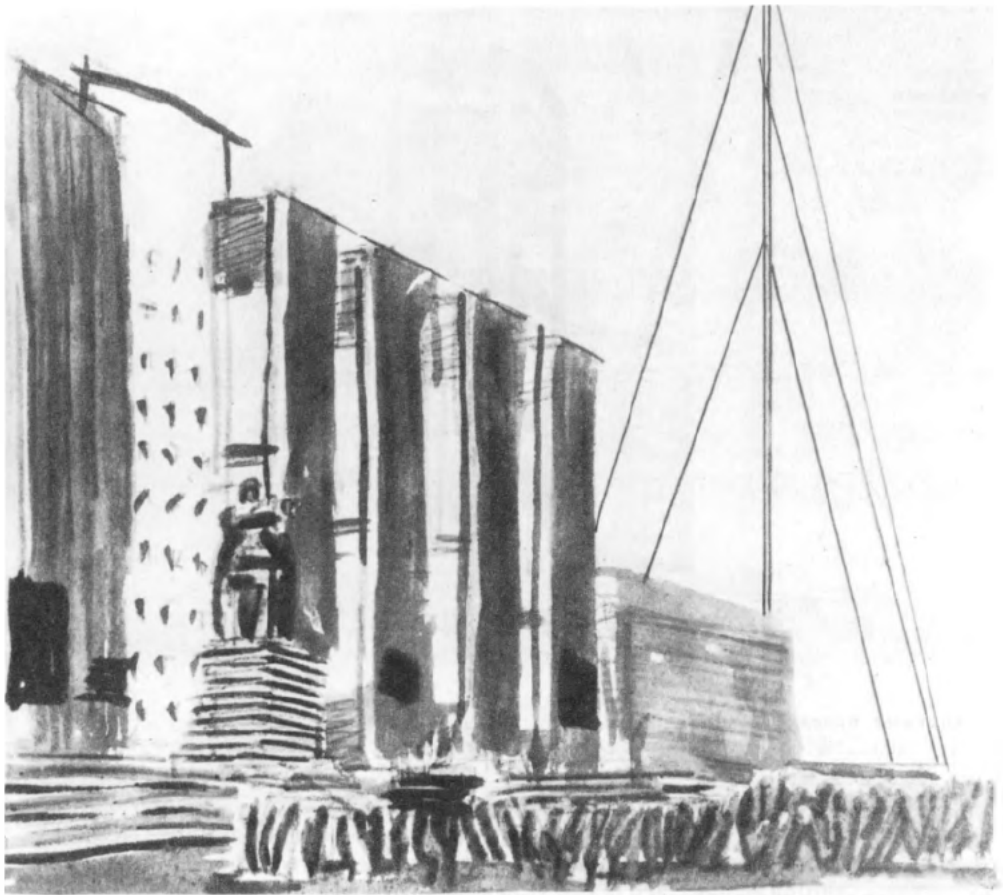
*Конкурсные проекты памятника-мавзолея Ленину и жертвам революции в Одессе. 1925 год. Проект архитекторов В. Гельфрейха и В. Щуко*

Проблемы, связанные с увековечением памяти В. И. Ленина средствами архитектуры, обсуждались в 1924 году на заседаниях различных архитектурных обществ и творческих группировок. Этой проблеме были посвящены специальные заседания Московского архитектурного общества (председатель А. В. Щусев) и Ассоциации новой архитектуры (АСНОВА).

Архитектурный монумент-музей или монумент-музей-трибуна — такой тип памятника Ленину постепенно сформировался в ходе обсуждения вопроса о формах увековечения памяти вождя.

В 1924—1925 годах был проведен всесоюзный конкурс на проект памятника-мавзолея В. И. Ленину и жертвам революции в Одессе. Со всех концов страны поступило 85 проектов, при этом активное участие в конкурсе приняли московские и ленинградские архитекторы.

По программе сооружение должно было сочетать в себе функции памятника, музея (или склепа) и трибуны, перед которой устраиваются парады и демонстрации. В отличие от Мавзолея Ленина памятник-мавзолей в Одессе размещался на свободной территории и должен был стать композиционной доминантой обширной площади. Поэтому во многих проектах монумент запроектирован в виде высотной композиции.



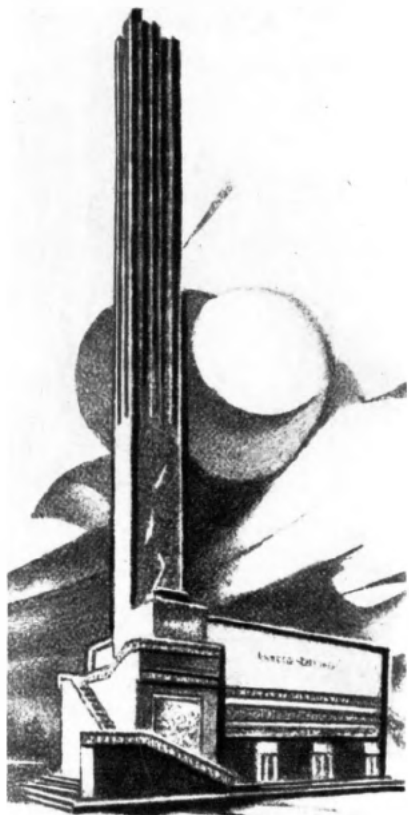
В большинстве проектов памятник решен как архитектурный монумент, включающий в себя музей и трибуну (проекты В. Гельфрейха и В. Щуко; В. Крицкого и А. Рухлядева; Д. Бабенкова и Р. Хигера и других). Монументальность композиции, огромные размеры, разнообразие форм — вот что характерно для проектов этого конкурса.

Первая премия была присуждена проекту архитектора Л. В. Руднева, который использовал композицию сооруженного по его проекту памятника жертвам революции в Ленинграде, дополнив ее огромным обелиском.

В получившем вторую премию проекте архитектора И. Г. Лаппарта здание Мавзолея имеет силуэт в виде зубчатого полукруга, перед его фасадом скульптура В. И. Ленина на броневике.

Во многих проектах архитектурный образ создавался с использованием широко распространенной в те годы символики — сдвиги (проект

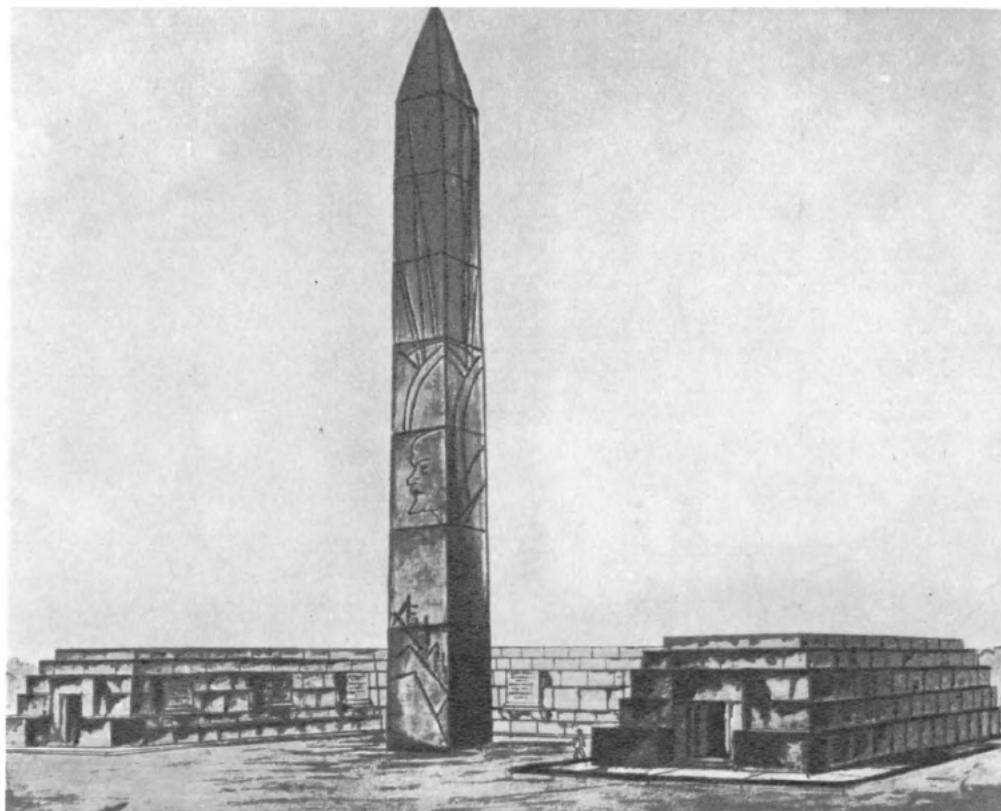
← Проект архитекторов В. Кринского  
и А. Рудякова



Проект архитекторов Д. Бабенкова →  
и Р. Хигера

под девизом «Труд»), динамика (проект А. Самойлова), спирали. Характерен проект под девизом «Маяк», в котором сквозь олицетворяющее старый мир, решенное в традиционных классических формах купольное здание с портиком (типа Римского пантеона) как бы прорастает спиралевидная, устремленная вверх вертикальная башня. Этот конкурс и отдельные созданные в 1924 году проекты архитектурных монументов В. И. Ленину не могли в какой-то мере не повлиять на программу конкурса на проект постоянного Мавзолея Ленина на Красной площади.

**Конкурс на проект постоянного Мавзолея Ленина.** Комиссия по увековечению памяти В. И. Ленина в конце 1924 года обсуждала доклад Л. Б. Красина и А. В. Луначарского «О постоянном Мавзолее». В результате обсуждения комиссия сформулировала ряд принципиальных предложений, вошедших затем в программу конкурса,



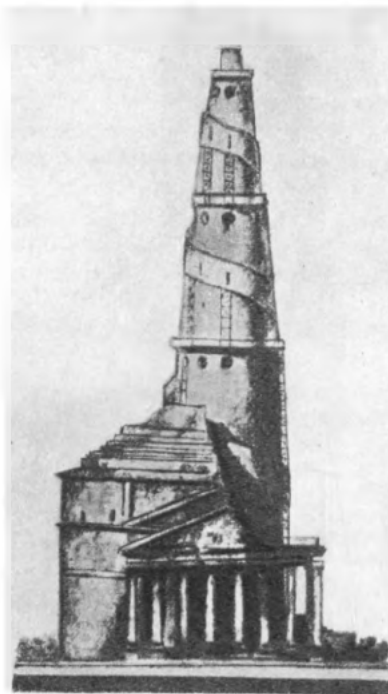
*Проект архитектора Л. Руднева*

Основным помещением Мавзолея должен быть зал, в центре которого будет установлен саркофаг. Кроме того, предусматривался ряд «подсобных зал и помещений, в которых могут быть... книги для записи делегаций, посещающих монумент, и т. п.», а также «большие залы ожидания», которые «могут находиться в в верхнем этаже, т. е. над землю, и составлять главное содержание самого корпуса здания». Стены внутренних помещений должны были быть украшены фресками, изображающими «главные этапы мировой революции, в особенности рабочего движения и социального служения ему Владимира Ильича».

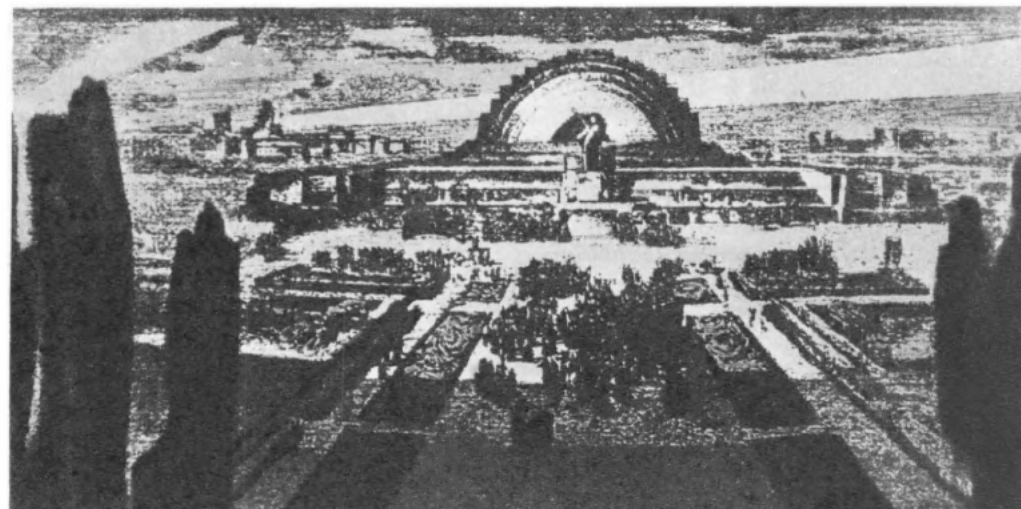
Построенный на Красной площади второй деревянный Мавзолей Ленина в то время еще не рассматривали как основу для создания образа постоянного Мавзолея, который представлялся огромным сооружением с обширными залами, фресками, рельефами.

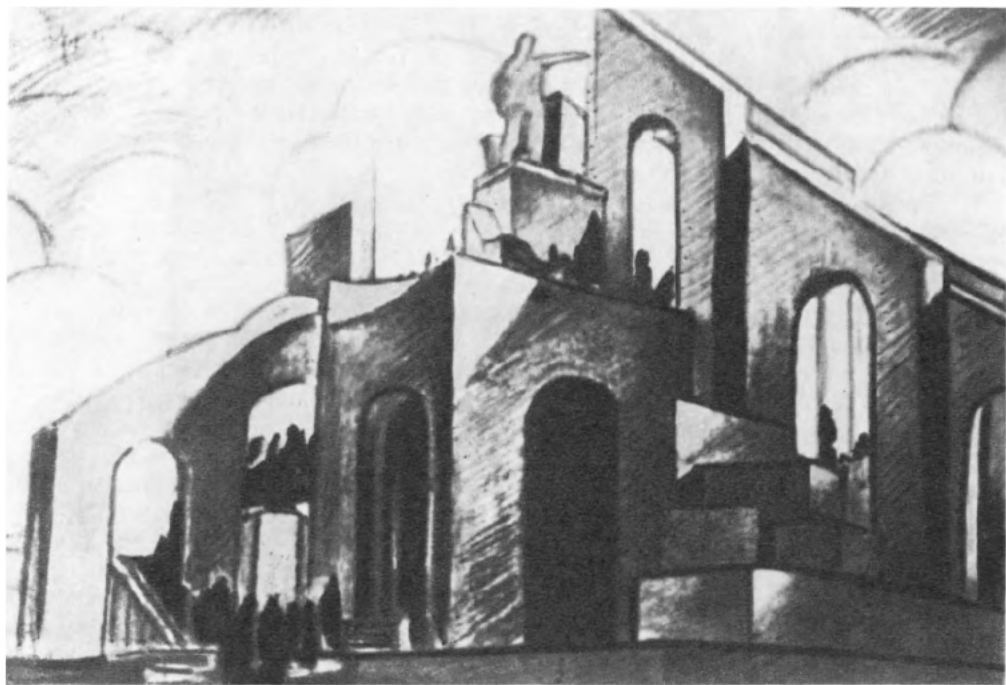


*Проект под девизом «Труд»*



*Проект под девизом «Маяк»*





*Проект архитектора А. Самойлова*

Для разработки условий конкурса была создана комиссия под председательством А. В. Луначарского, в которую входили архитекторы Л. Н. Бенуа, И. В. Жолтовский, И. И. Рерберг, И. А. Фомин, В. А. Щуко, А. В. Щусев и другие.

Предполагалось провести три тура конкурса, причем на первом этапе должна была быть выявлена лишь основная идея монумента. Поэтому к участию в первом туре приглашались все желающие — «каждый мыслящий человек», который захотел бы принять участие в выработке самой идеи Мавзолея; допускались не только эскизы и наброски, но просто тексты с изложением идеи.

Следующий этап должен был проводиться по составленной на основании результатов первого тура программе. По трем лучшим проектам предполагалось изготовить большие макеты, снять их на кинолентку и продемонстрировать на фоне фотографии Красной площади.

К составлению проекта Мавзолея В. И. Ленина было решено привлечь лучших советских и зарубежных архитекторов.

9 января 1925 года было принято постановление: Президиума ЦИК СССР «О конкурсе I ступени проектов на сооружение монумента —

постоянного Мавзолея В. И. Ленина на Красной площади в г. Москве». В этом постановлении, подписанном М. И. Калинин, говорилось: «В композицию всего сооружения должна входить трибуна, как центр Красной площади. Трибуна должна быть рассчитана на вмещение президиума всенародного собрания на Красной площади с самостоятельно выдвинутой кафедрой для оратора»<sup>1</sup>. Предлагалось за лучшие проекты присудить 10 премий.

Конкурс не дал удовлетворительных результатов, но не потому, что среди поданных проектов не было интересных решений: сама задача создания грандиозного монумента, поставленная перед архитекторами, пришла в противоречие с конкретным местом расположения Мавзолея.

Это сказалось даже в наиболее интересных проектах, представленных на конкурс известными архитекторами.

Так, например, по проекту архитектора Л. В. Руднева Мавзолеем представлял собой огромный каменный куб, поддерживаемый приземистыми квадратными колоннами, стоящими на высоком ступенчатом стилобате. А проект архитектора Ф. О. Шехтеля по своей композиции отдаленно напоминал Галикарнасский мавзолей: прорезанный арками стилобат, на котором стоит колоннада, поддерживающая высокую облицованную камнем пирамиду.

В конкурсе (как и предусматривалось программой) приняли участие не только архитекторы, но и люди самых различных специальностей. Свои проекты и предложения (всего их было представлено на конкурс 117) присылали рабочие, крестьяне, служащие, студенты. Если эти самостоятельные проекты, как правило, несовершенны с профессиональной точки зрения, то пояснительные тексты к ним представляют значительный интерес, как подлинные документы эпохи, свидетельствующие об отношении широких слоев населения к задаче увековечения памяти В. И. Ленина<sup>2</sup>.

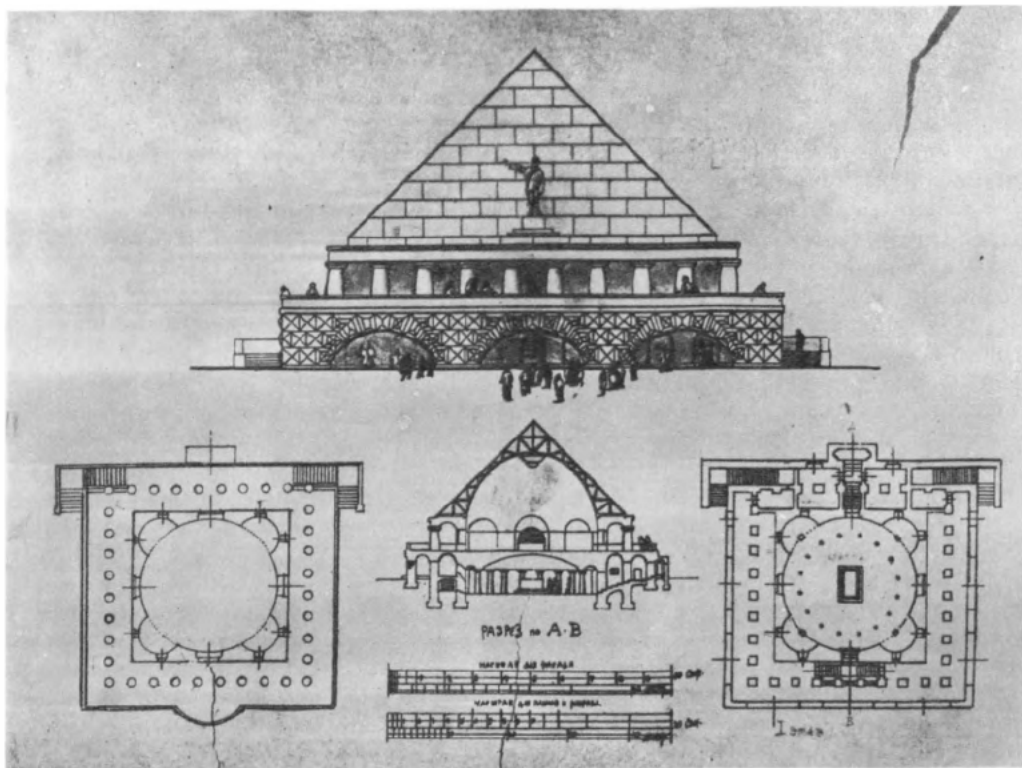
Приведем выдержки из некоторых пояснительных текстов к поступившим на конкурс проектам.

В проекте под девизом «Пролетарское единство» монумент изображен в виде выполняющего роль трибуны винта (с лозунгами на витках резьбы) с двумя гайками и скульптурной группы (Ленин среди представителей III Интернационала).

В пояснительной записке автор пишет: «Жизнь и деятельность Ильича так многообразны, что отражают собой целую эпоху: вождь и борец, гуманист и реформатор в одинаковой мере выступает на первый план, превращая жизнь в легенду, а личность в миф». По его мнению, в памятнике В. И. Ленину должен найти отражение тот факт, что В. И. Ленин уделял большое внимание «индустрии, символом которой могут служить колесо, рычаг, винт».

<sup>1</sup> «Известия» от 14 января 1925 года.

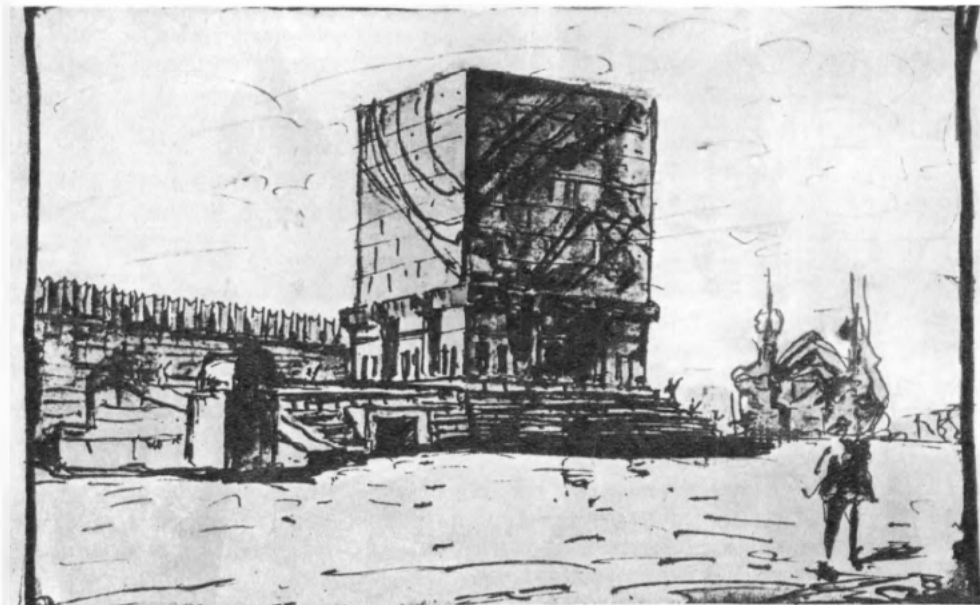
<sup>2</sup> Ряд конкурсных проектов этого рода был впервые опубликован в 1970 году в статье И. Ярославской «Трибуна народная» («Художник», 1970, № 4, стр. 58—59).



*Конкурсные проекты постоянного Мавзолея Ленина на Красной площади в Москве, 1925-1926 годы. Проект архитектора Ф. Шеггеля*

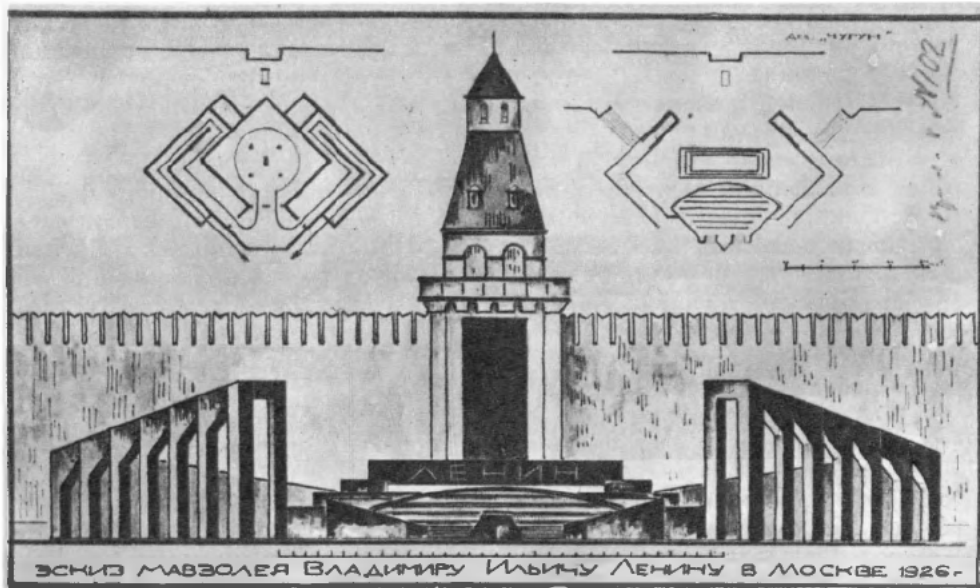
Авторы проекта под девизом «Трибуна», обосновывая свое предложение создать у кремлевской стены обширную трибуну над склепом, писали, что такое сооружение «станет той великой, грандиозной архитектурной точкой для всех строений, обступивших Красную площадь. Товарищ Луначарский сказал: «Нет идеи выше идеи единства рода человеческого, нет проповеди выше проповеди объединения человечества на началах братского сотрудничества для счастья и развития целого, всего и каждого индивидуума». Ленин был величайшим проповедником этой идеи, и монумент, посвященный его памяти, должен быть приспособленным для продолжения этой проповеди — проповеди ленинизма. Многочисленные трибуны в нашей идее монумента служат для этой цели».

По-иному представлял себе монумент В. И. Ленину автор проекта под девизом «Центр мира». Он предлагал возвести на Красной площади огромное сооружение, план которого имеет конфигурацию в виде пятиуго-

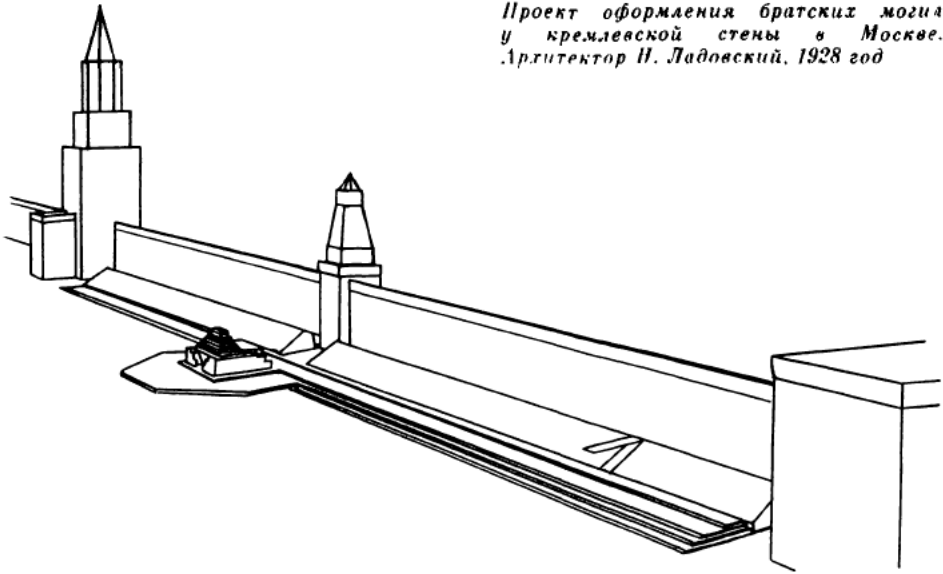


Проект архитектора Л. Руднева

Проект архитектора В. Тарасова



Эскиз мавзолея Владимиру Ильичу Ленину в Москве 1926г.



печной звезды. Трибуны размещаются со стороны всех фасадов здания, что дает возможность одновременно выступать нескольким ораторам.

Символ в виде пятиконечной звезды предлагает и проект под девизом «Заря новой жизни», причем «звезда образована пятью лучами прожекторов, помещенных в сигнальных вышках», и рассчитана на рассматривание ее «с аэроплана ночью». Сам монумент в этом проекте размещается в центре Красной площади и представляет собой расположенную над склепом трибуну, объединенную со скульптурной композицией.

Были и такие проекты, в которых монумент изображался в виде корабля с названием «Октябрь», на капитанском мостике которого фигура В. И. Ленина, указывающего путь (проект под девизом «Декабристы»).

Среди поданных на конкурс проектов были и решенные в современных лаконичных формах, относительно тактично вписывающиеся в ансамбль Красной площади (проект В. Тарасова под девизом «Чугун»), и откровенно эклектичные, чуждые по формам и композиции существующему архитектурному окружению (проект Ф. Вебера под девизом «Вперед, к победе»).

В целом конкурс оказался малоудачным, и его результаты не стали основой разработки в дальнейшем проекта постоянного Мавзолея В. И. Ленина на Красной площади.

**Проекты и работы по благоустройству Красной площади.** Сооружение второго деревянного Мавзолея мало отразилось на общем благоустройстве Красной площади. Мавзолей зрительно не был связан в единую композицию с кремлевской стеной. Еще Веснины в своем проекте праздничного

оформления Красной площади совершенно справедливо уделяли большое внимание композиционной связи трибуны с низом кремлевской стены. Эта задача снова стала перед архитекторами после завершения строительства второго деревянного Мавзолея.

В первой половине 1928 года был опубликован «Проект-предложение реорганизации Красной площади у кремлевской стены»<sup>1</sup> архитектора Н. А. Ладовского.

По проекту предлагалось объединить все захоронения в два колумбария, расположенные по сторонам от Мавзолея вдоль кремлевской стены и представляющие собой низкие горизонтальные сооружения с камерами внутри. Со стороны Красной площади колумбарии имели вид наклонных глухих железобетонных плоскостей, со стороны стены устраивалась полоса ленточного освещения. Н. А. Ладовский предлагал соорудить колумбарии из сборных железобетонных элементов.

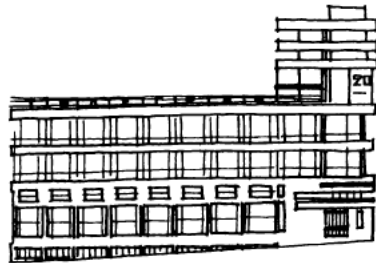
Проект Н. А. Ладовского представляет интерес с нескольких точек зрения. Во-первых, он показывает неудовлетворенность архитекторов тем ансамблем, который сложился на Красной площади после сооружения второго деревянного Мавзолея. Во-вторых, в нем были правильно намечены пути завершения ансамбля Красной площади — необходимость укрупнения масштаба застройки ее западной стороны. В-третьих, Ладовский предлагал при реорганизации могил противопоставить их контрастно по масштабу и цвету кремлевской стене (серый бетон и красный кирпич).

Временные деревянные трибуны, сооружавшиеся к праздникам (по сторонам от Мавзолея), не могли, разумеется, решить задачу композиционного завершения западной стороны Красной площади. Это произошло лишь после строительства каменного Мавзолея и сооружения постоянных каменных трибун.

Однако, прежде чем перейти к рассмотрению каменного Мавзолея, необходимо хотя бы кратко познакомиться с основными тенденциями развития советской архитектуры 1924—1928 годов и с эволюцией в эти годы творчества самого А. В. Щусева, так как без этого будет непонятно, каким образом



Московское отделение «Ленинградской правды». Проект  
А. и В. А. Весникина

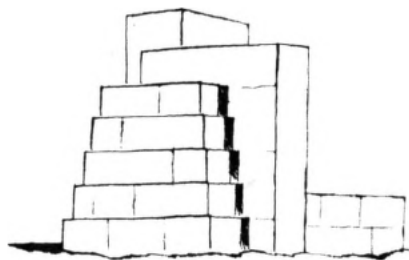


Центральный телеграф в Москве. Проект А. В. Щусева

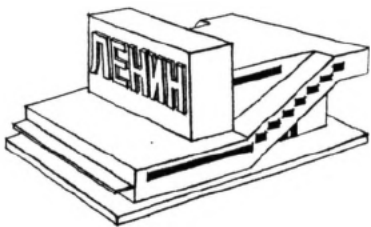
<sup>1</sup> См.: «Строительство Москвы», 1928, № 5, стр. 6—7.



*Здание «Оргметалл». Проект  
М. Я. Гинзбурга*



*Памятник Ленину в Разливе.  
Архитектор А. И. Гегелло*



*Проект клуба. Архитектор  
А. С. Никольский*

после стилизованного под классику деревянного Мавзолея появился подлинно современный по облику каменный Мавзолей.

**Советская архитектура в 1924—1928 годах.** Новое творческое направление в советской архитектуре, у истоков формирования которого стояли такие архитекторы и художники, как А. А. Веснин, К. С. Мельников, Н. А. Ладовский, М. Я. Гинзбург, К. С. Малевич, В. Е. Татлин, Л. М. Лисицкий, И. А. Голосов, В. Ф. Кринский и другие, получает широкое признание лишь в 1924—1925 годах.

Огромное впечатление на архитекторов произвели два блестящих конкурсных проекта Веснинных, созданных ими в 1924 году, — московское отделение газеты «Ленинградская правда» и торговое общество «Аркос». Проект здания «Аркос» Веснинных получает на конкурсе первую премию и сразу становится объектом подражания. Причем, если в конкурсе на «Аркос» другие проекты не имели ничего общего с проектом Веснинных, то уже на двух следующих крупных конкурсах, состоявшихся почти одновременно в 1925 году, — телеграфа и Дома текстилей в Москве — все премированные проекты были сделаны в стиле «Аркос». За Веснинными пошла не только молодежь. На позиции новой архитектуры переходят и многие архитекторы старшего поколения, в том числе и А. В. Щусев. И первое же его произведение в духе новой архитектуры — конкурсный проект здания телеграфа в Москве (в создании которого принимали участие студенты мастерской Щусева во ВХУТЕМАСе, в том числе В. Куровский) — показало, что А. В. Щусев хорошо усвоил принципы нового направления. Проект А. В. Щусева был лучшим среди всех поданных на конкурс (в том числе и проекта Веснинных). Это был поистине блестящий дебют Щусева в новом для него творческом направлении.

Проект здания телеграфа А. В. Щусева можно рассматривать как своеобразное кредо мастера, которое определило направление его творчества второй половины 20-х годов. Простые геометрические формы, горизонтальные полосы стекла и бетона, отсутствие декоративных деталей, крупные надписи — таков был внешний облик телеграфа. За этим проектом последовали другие проекты в духе новой архитектуры (санаторий в Мацесте, 1927 год. Нар-

комат земледелия в Москве, 1928 год, и др.), большая часть которых выполнялась Щусевым при участии работавших в его мастерской молодых архитекторов, выпускников ВХУТЕМАСа (И. А. Француза, Г. К. Яковлева и других).

**Проекты и сооружения 1925—1928 годов, связанные с именем В. И. Ленина.** Большое внимание к мемориальным сооружениям в первые два-три года Советской власти было связано со стремлением увековечить подвиги революционеров и массовый героизм рабочих и крестьян, павших в борьбе за новую жизнь. Задача увековечения памяти В. И. Ленина вызвала новую волну проектирования и строительства мемориальных сооружений. Причем это были и памятники Ленину и просто сооружения, так или иначе связанные с его именем.

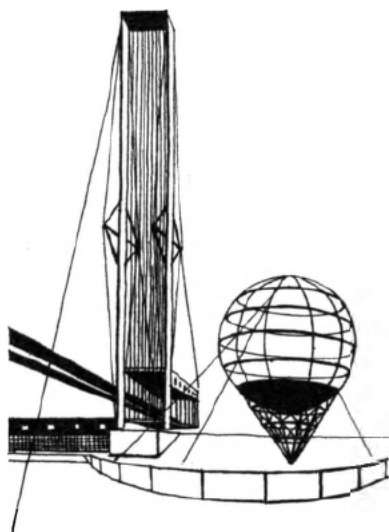
В 1924—1925 годах был проведен Всесоюзный конкурс на проект Народного дома имени В. И. Ленина в Иваново-Вознесенске, в котором приняли участие многие известные архитекторы — Г. Б. Бархин, Веснины, И. А. Голосов, С. Е. Чернышев, А. М. Рухлядев, В. Ф. Кринский.

В 1926 году известный ленинградский архитектор А. И. Гегелло получил задание создать проект памятника в Разливе.

А. И. Гегелло в книге «Из творческого опыта» подробно рассказывает, как проектировал памятник. Среди созданных им вариантов есть и обелиски, и трибуны, и просто ступенчатый памятник и т. д. Вариантов было много, но показательно, что все они были выполнены в предельно простых формах, в виде сочетания лаконичных геометрических объемов (иногда решенных в два цвета — светло-коричневый и черный) и надписи. Это наглядно свидетельствует о творческой атмосфере тех лет.

Большую роль в развитии советской архитектуры второй половины 20-х годов сыграли два крупных проекта, связанные с именем Ленина.

Первый из них — это проект Института Ленина, созданный в 1927 году И. И. Леонидовым. В этом проекте, обошедшем архитектурную печать всего мира, Леонидов смело применил крупные простые формы (параллелепипед и шар), одним из первых почувствовав большие художественные возможности предельно лаконичных объемов.



*Институт Ленина. Проект И. И. Леонидова*



*Выставка в Кельне. Советская экспозиция. Архитектор Г. Т. Крутиков*

Второе произведение — это конкурсный проект Библиотеки имени Ленина в Москве (1928 год) братьев Весниных, где использован так называемый павильонный прием композиции — сочетание между собой различных по размерам и пропорциям простых по форме корпусов, соединенных переходами и коридорами.

Выше уже говорилось, что в первый период развития советской архитектуры синтез архитектуры с изобразительным искусством часто заменялся синтезом архитектуры и слова. Надписи можно встретить на многих постройках тех лет. Особенно это было характерно для мемориальных сооружений. Одним из первых удачных примеров использования надписей для конкретизации идейно-художественного содержания образа сооружения является памятник жертвам революции в Ленинграде, на камнях которого высечены тексты, написанные А. В. Луначарским. Однако при всех достоинствах этого памятника нельзя не отметить, что для полного восприятия замысла требуется значительное время на чтение надписей. Это вполне оправдано в мемориальном комплексе, который человек обычно осматривает медленно. В условиях же городской застройки, где требуется при первом же взгляде на сооружение правильно оценить его образ, такие длинные тексты оказались неудобны. Архитекторы ищут все более короткие и четкие надписи. Например, на фасаде клуба имени Русакова архитектор К. С. Мельников поместил крупную рельефную надпись: «Профсоюзы — школа коммунизма».

Лаконичная надпись «Ленин», выложенная на фасаде обоих деревянных Мавзолеев, оказалась такой емкой по содержанию, что ее стали использовать в тех случаях, когда надо было одним словом подчеркнуть идейно-художественное содержание образа.

Так, например, в проекте созданного в 1927 году А. С. Никольским клуба на глухой стене главного фасада крупно написано: «Ленин».

Другим примером может служить советская экспозиция на Международной выставке прессы в Кельне (главный художник выставки — Л. М. Лисицкий), где одна из созданных Г. Т. Крутиковым композиций удачно объединена крупной надписью: Lenin.

## КАМЕННЫЙ МАВЗОЛЕЙ

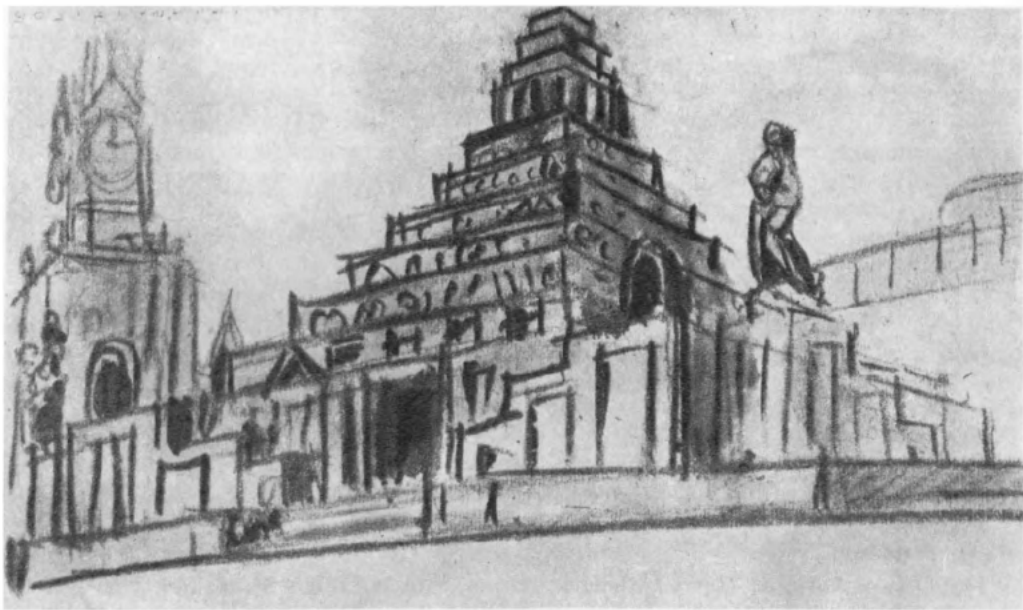
**Проектирование и строительство.** Второй деревянный Мавзолей просуществовал пять лет.

Когда было решено приступить к строительству постоянного Мавзолея, то выяснилось, что незачем объявлять новый конкурс, так как образ деревянного Мавзолея, считавшегося в момент его возведения лишь временной постройкой, выдержал испытание временем.

Была создана специальная правительственная комиссия по строительству постоянного Мавзолея под председательством К. Е. Ворошилова, которая поручила разработку проекта А. В. Щусеву. Непосредственное руководство всеми связанными со строительством Мавзолея работами осуществлял входивший в правительственную комиссию А. С. Енукидзе (секретарь ЦИК СССР).

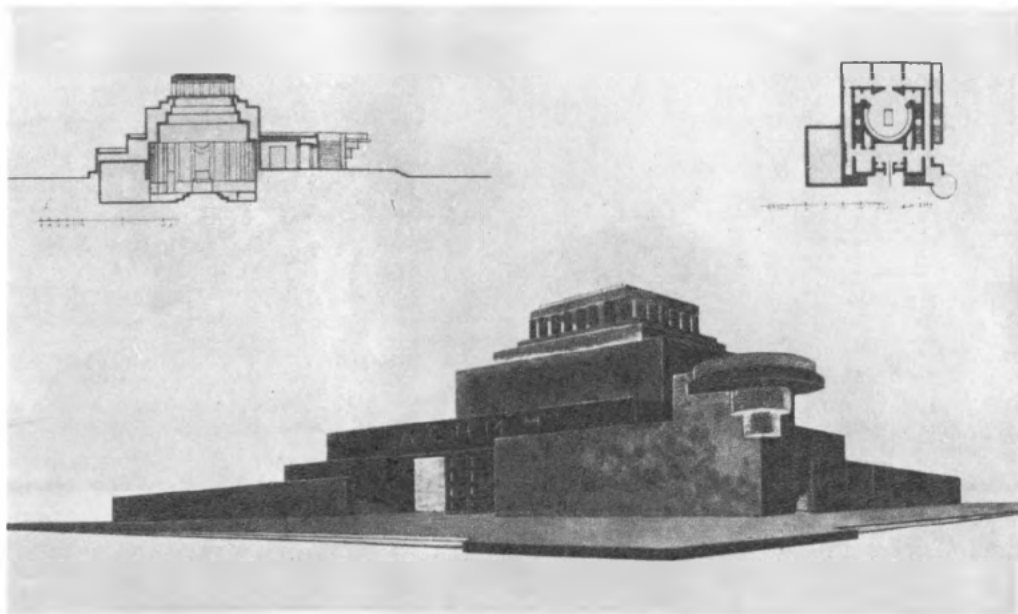
Задача перевода деревянного Мавзолея в камень оказалась сложной, окончательное решение было найдено не сразу и уточнялось даже на заключительных этапах строительства. Сохранившиеся многочисленные эскизы и варианты проекта каменного Мавзолея, выполненные в мастерской А. В. Щусева, свидетельствуют о напряженных творческих поисках художественного образа сооружения, продолжавшихся с весны 1929 года до осени 1930 года.

Представляют большой интерес первые эскизные наброски, сделанные А. В. Щусевым в блокноте. Они показывают, что, сохраняя найденную в деревянном Мавзолее композицию в виде ступенчатой пирамиды, Щусев при переводе в камень сначала предполагал существенно изменить архитектурно-художественный образ Мавзолея. Эти предварительные эскизы свидетельствуют, что Щусев не был удовлетворен ни общей распластанной композицией деревянного Мавзолея, ни его скромной архи-



*Предварительный эскиз каменного Мавзолея  
Архитектор А. В. Щусев*

тектурной отделкой. В первых выполненных А. В. Щусевым эскизах проекта перевода деревянного Мавзолея в камень как бы повторилась история доработки проекта первого, недостроенного деревянного Мавзолея. В обоих случаях Щусев усложняет объемно-пространственную композицию по сравнению с построенным зданием, подчеркивает высотность центральной части, обогащает архитектурно-декоративную обработку фасадов. По-видимому, у А. В. Щусева по ассоциации с первым, недостроенным Мавзолеем осталось отношение к распластанной композиции второго деревянного Мавзолея как к постаменту, который необходимо чем-то увенчать. Однако, учитывая высказанное пожелание сохранить ставший привычным облик деревянного Мавзолея, он ищет возможности придания завершенности композиции Мавзолея в его ступенчатом построении. Щусев развивает по горизонтали нижний ярус Мавзолея, превратив его в мощный стилобат и закрепив его углы крытыми арочными по форме трибунами и скульптурами. Центральную часть Мавзолея, сохраняя количество ярусов, он решительно вытягивает по вертикали, в результате из приземистой ступенчатой пирамиды она превратилась в ярусную башню. Судя по эскизам, А. В. Щусев намеревался сохранить филеи на фасаде стилобата, а ярусы центральной части декоративно обработать,



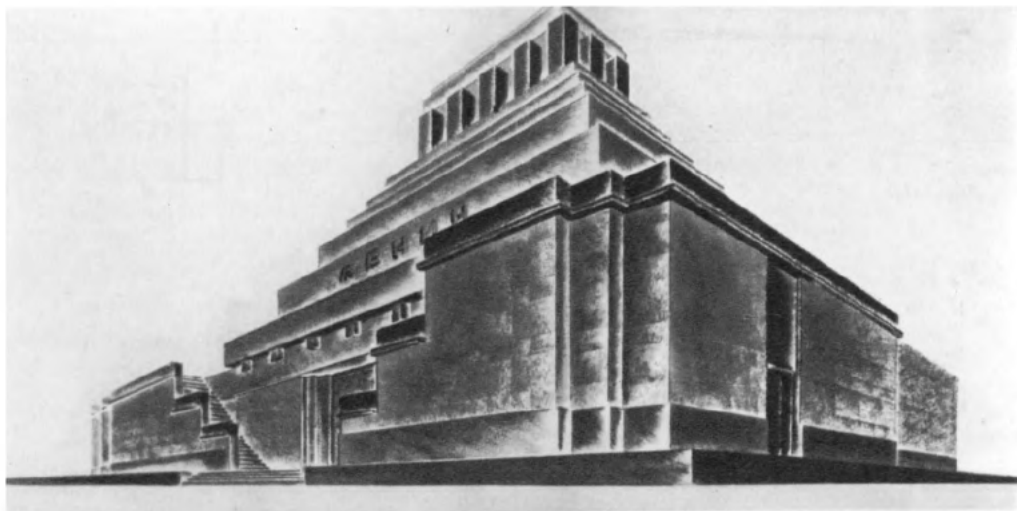
*Вариант проекта каменного Мавзолея с асимметрично расположенной главной трибуной. Архитекторы А. В. Щусев и И. А. Француз. Май 1929 года*

Последующие варианты проекта перевода деревянного Мавзолея в камень показывают существенное изменение в направлении творческих поисков. Это относится как к проекту асимметричного Мавзолея, выполненному в мае 1924 года, так и к двум вариантам, рассматривавшимся правительственной комиссией 22 июня 1924 года.

Проект асимметричного Мавзолея был первым относительно детально разработанным вариантом каменного Мавзолея<sup>1</sup>. Сохранились выполненные в цвете чертежи эскизного проекта — перспектива, фасады, план, разрез. Кроме того, сохранился технический чертеж этого варианта, датированный маем 1929 года и подписанный А. Щусевым и И. Французом<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Проект асимметричного Мавзолея был впервые опубликован в 1970 году в статье А. Маниной «Главная трибуна страны» («Творчество», 1970, № 4, стр. 16).

<sup>2</sup> В своих воспоминаниях (копия которых имеется в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева) архитектор И. Е. Загорский пишет, что для разработки проекта каменного Мавзолея «Щусев привлек только двух творческих работников, а именно — архитектора-художника И. А. Француза и несколько позднее архитектора-художника Г. К. Яковлева... Разделение труда в совместной работе по проектированию гранитного Мавзолея Ленина было такое: Алексей Викторович Щусев и Исидор Аронович Француз работали над эскизами нового варианта Мавзолея, Георгий Кон-



*Проект перевода деревянного Мавзолея в камень (вариант 1), утвержденный правительственной комиссией к дальнейшей разработке. Архитектор И. Француз (мастерская А. В. Щусева). Июнь 1929 года*

Проект асимметричного Мавзолея по ступенчатой характеристике резко отличается от деревянного Мавзолея, сохраняя в то же время общий облик ступенчатой пирамиды. В нем уже найдены те художественные средства, которые легли в основу архитектурного облика осуществленного каменного Мавзолея: простые геометрические формы, отсутствие традиционных деталей и декора, сочетание красного и черного камня, выделение по размерам средней ступени пирамиды и т. д. Существенным отличием от деревянного Мавзолея является круглая в плане форма склепа.

В этом первом варианте проекта каменного Мавзолея была сделана попытка заменить две симметрично расположенные трибуны одной. Левая трибуна была совсем ликвидирована (вернее, вместо нее у подножия Мавзолея была устроена трибуна для гостей), а правая была оторвана от основного объема Мавзолея и как бы вынесена по диагонали навстречу приближающимся со стороны Исторического музея демонстрантам. Она представляла собой консольно выдвинутую над углом стилобата огражденную парапетом площадку (в плане в форме  $\frac{3}{4}$  круга).

стантинovich Яковлев включился в разработку эскизов... В период эскизно-проектных работ Алексей Викторович Щусев был неожиданно вызван в Ташкент в связи с предстоящими работами по проектированию Государственного ташкентского театра имени А. Навои. Остановить на это время проектирование Мавзолея Ленина не представлялось возможным. Алексей Викторович решил на время своего отсутствия все свои функции поручить архитектору-художнику И. А. Французу...



Проект перевода деревянного Мавзолея в камень (вариант II), рассматривавшийся  
 правительственной комиссией. Архитектор А. Куровский («Мосстрой»). Июнь  
 1929 года

Проект рассматривался в правительственной комиссии и был отклонен с мотивировкой, что желательно по возможности точно сохранить облик деревянного Мавзолея.

Первоначально предполагалось возвести каменный Мавзолей в течение летнего строительного сезона и закончить все работы к октябрьским праздникам 1929 года. Исходя из этого срока и планировались все проектные и строительные работы. Сохранился протокол № 2 совещания по вопросу о постройке Мавзолея В. И. Ленина от 14 июня 1929 года, на котором присутствовали представители различных организаций, участвовавших в создании Мавзолея.

Выступая с сообщением по первому вопросу, архитектор И. А. Француз, представлявший мастерскую А. В. Щусева, говорил:

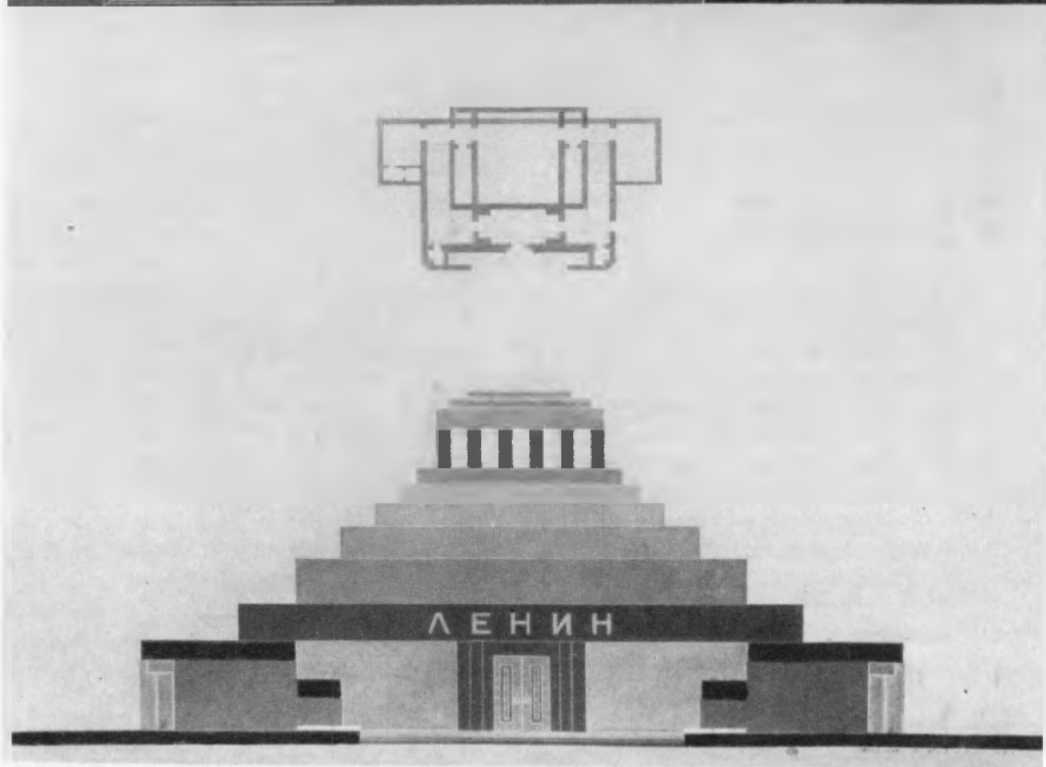
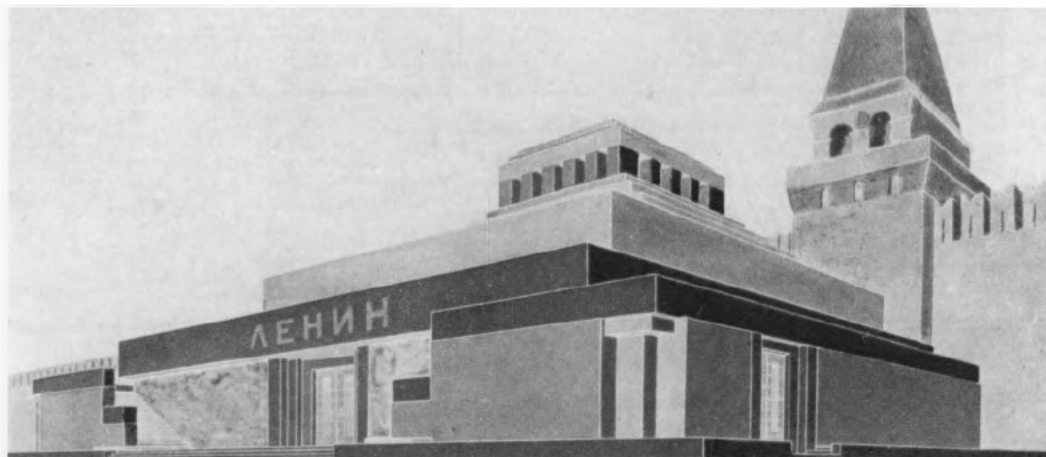
«Основная схема проекта сохраняется старая, которая вам всем известна. По заданию правительственной комиссии должен быть выстроен новый Мавзолей постоянного типа — монументальный, из естественного камня, причем желательно сохранение внешнего оформления. Единственное изменение, которое возможно, — некоторое увеличение кубатуры, причем, вероятно, увеличение пойдет не столько за счет внешнего помещения, сколько за счет подземных помещений, которых раньше не было. Это основные данные, которые должны лечь в основу конструкции и проекта.

Что касается материала, то этой же комиссией уже намечены основные материалы — внешнее оформление почти полностью должно быть из красного камня-порфира, за исключением некоторых деталей — горизонтальные полосы, пилястры, которые там сейчас существуют и которые должны будут остаться, — будут из черного камня — диабазы...»

Судя по материалам этого совещания, 14 июня еще не только не было эскизного проекта перевода деревянного Мавзолея в камень, но еще не были ясны и основные принципы такого перевода, так как Француз говорил в своем выступлении о сохранении «пилястр». Однако через восемь дней, 22 июня, правительственная комиссия рассматривала два варианта проекта каменного Мавзолея и утвердила один из них к дальнейшей разработке. Один из этих проектов (вариант I) не подписан, а второй имеет две подписи — архитектора А. Куровского и инженера М. Чайко, дату — 22 июня 1929 года и штамп — «Мосстрой» (вариант II). Проекты близки между собой и по подходу к переводу деревянного Мавзолея в камень, и по степени обобщенности деталей. Однако есть и отличия в проектах.

В подписанном варианте сохранены характерные для деревянного Мавзолея филенки и на угловых частях нижнего яруса выявлен горизонтальный руст каменной кладки; зал склепа запроектирован в этом варианте квадратным; между стилобатом и верхним портиком запроектированы всего четыре яруса, причем они разной высоты и (в отличие от деревянного Мавзолея с его шестью ярусами) не создают впечатления равномерной убывающей кверху ступенчатой пирамиды.

В неподписанном варианте внешние формы Мавзолея более обобщены, но в то же время по композиции и силуэту они ближе деревянному Мавзолею. Например, соотношение стилобата, шестиступенчатой пирами-



*Окончательный проект постоянного Мавзолея. Архитекторы: автор А. В. Щусев, соавтор И. А. Француз, при участии Г. Яковлева*

ды и венчающего портика здесь почти полностью соответствует пропорциям деревянного Мавзолея. Зал склепа в этом варианте (как и в проекте асимметричного Мавзолея) запроектирован круглым в плане.

В обоих вариантах проекта сохранились (как и в деревянном Мавзолее) кронштейны над входом и тяги в виде полочек, надпись «Ленин» размещалась на второй от стилобата ступени.

На неопубликованном варианте проекта резолюция: «Утвержденный вариант с залом со II варианта. А. Енукидзе. 22. VI-29».

И. А. Француз так рассказывал автору об обстоятельствах, связанных с подготовкой двух вариантов проекта каменного Мавзолея:

«После отклонения правительственной комиссией проекта асимметричного Мавзолея и четко выраженного пожелания сохранить в каменном Мавзолее облик деревянного Мавзолея, в мастерской А. В. Щусева не сразу приступили к разработке нового варианта проекта, так как сам Щусев был в отъезде (в Ташкенте). Однако вскоре были установлены жесткие сроки проектирования, а выделенный для строительства Мавзолея трест «Мосстрой» торопил с разработкой необходимых для начала строительства работ рабочих чертежей. (Для координации проектных работ с мастерской А. В. Щусева от «Мосстроя» был выделен работавший там архитектор А. В. Куровский, учившийся во ВХУТЕМАСе у Щусева.)

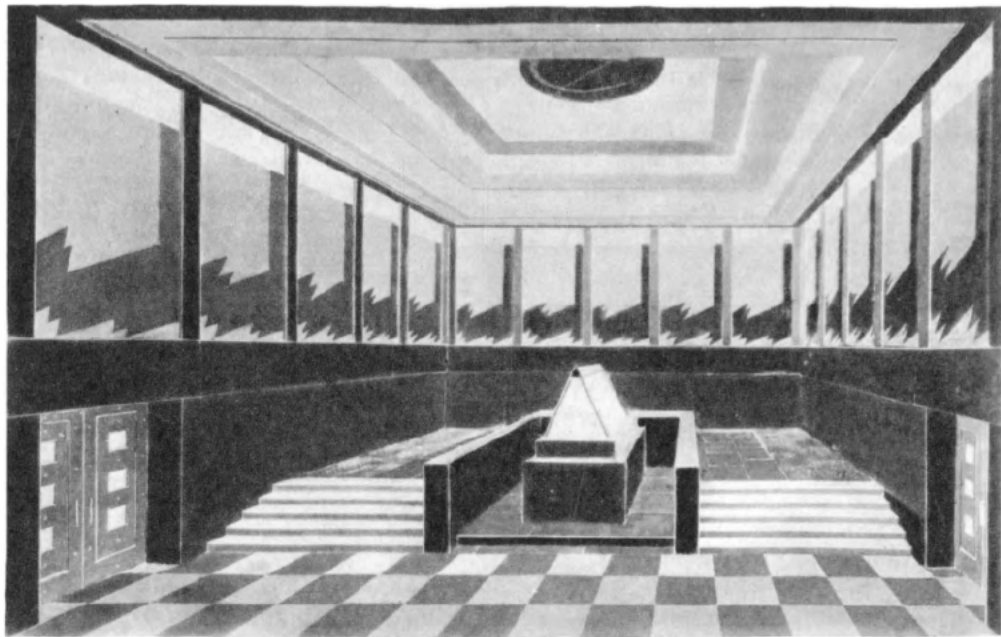
Видя мою нерешительность, один из ответственных работников «Мосстроя» М. Чайко предложил сделать два варианта проекта перевода деревянного Мавзолея в камень — один от мастерской А. В. Щусева, другой — от «Мосстроя». Вместе с А. В. Куровским мы обсудили проблему перевода деревянного Мавзолея в камень и, работая рядом в одном помещении, в короткое время создали два варианта проекта каменного Мавзолея, при этом я в своем варианте старался строго придерживаться общей композиции деревянного Мавзолея.

Оба варианта были отправлены в правительственную комиссию. При этом вариант «Мосстроя», кроме Куровского, подписал и Чайко, а вариант мастерской Щусева остался без подписи: я считал неудобным делать это в отсутствие Щусева, да и, кроме того, никак не мог считать этот проект результатом своего индивидуального творчества, так как это был лишь вариант перевода в камень щусевского деревянного Мавзолея.

При рассмотрении в правительственной комиссии был утвержден вариант нашей мастерской, однако при этом было оговорено, что план склепа необходимо заимствовать из второго варианта, т. е. сделать его не круглым, а квадратным. В мастерской началась активная разработка проекта каменного Мавзолея.

А. В. Щусев после своего возвращения, ознакомившись с проделанной в его отсутствие работой, одобрил основное направление перевода деревянного Мавзолея в камень и сразу активно включился в разработку проекта. В мастерской под его руководством и при его непосредственном участии было сделано много новых вариантов».

Сохранилось большое количество чертежей, которые свидетельствуют



*Проект интерьера каменного Мавзолея*

комиссией варианта. От варианта к варианту проект каменного Мавзолея все дальше отходил от деревянного прототипа, приобретая более крупный масштаб. Если в деревянном Мавзолее (и близком к нему по существу утвержденном к дальнейшей разработке варианте) общая композиция Мавзолея состояла как бы из трех основных частей — высокого расчлещенного стилобата, ступенчатой пирамиды и венчающего портика, то в окончательном проекте (разработанном к осени 1929 года) сделана попытка объединить стилобат и ступенчатую пирамиду в единую ярусную композицию, равномерно убывающую кверху. Кроме того, в окончательном варианте отказались от кронштейнов и тяг, была упрощена форма парапетов лестниц, ведущих на боковые трибуны (вместо трех уступов два), венчающий портик был сделан квадратным в плане. Все это укрупнило формы Мавзолея и придало его облику еще большую монументальность.

На основании этого проекта были разработаны рабочие чертежи. Мавзолеем сохранил все основные формы деревянного, но пропорции его существенно изменились.

И в деревянном варианте и в окончательном проекте Мавзолеем, кроме стилобата, имел шесть ступеней, равномерно убывающих кверху по наклонной прямой. Однако в построенном здании эта закономерность по-

строения ступенчатой пирамиды оказалась нарушенной. Рптм ступеней стал более сложным, а вместо третьей и четвертой ступеней сделан один высокий ярус. В результате изменилась вся композиция Мавзолея. Вместо равномерно убывающей кверху ступенчатой пирамиды, увенчанной портиком, Мавзолей воспринимается как трехъярусное сооружение — стилобат, высокий средний ярус и портик, которые объединены между собой невысокими промежуточными ступенями.

Вся история проектирования каменного Мавзолея показывает, как в поисках объемно-пространственной композиции боролись две тенденции — ступенчатая пирамида с равномерно убывающими кверху (по наклонной прямой) ступенями или трехъярусная композиция, в которой трем основным членениям подчинены объединяющие их ступени. Ярусность проявилась впервые в асимметричном варианте проекта Мавзолея. Затем на этапе доработки утвержденного правительственной комиссией ступенчатого варианта проектировщики не раз обращались к идее превращения средних ступеней в укрупненный ярус (сохранились эскизы, показывающие, как много внимания уделялось поиску силуэта Мавзолея). И все же победил вариант в виде ступенчатой пирамиды (а не трехъярусной композиции) — таким и изображен Мавзолей Ленина на окончательном проекте и на рабочих чертежах.

Этот окончательный вариант был воспроизведен в выполненном из гранита макете, что помогло уже на стадии проекта зримо ощутить объемно-пространственную композицию Мавзолея и почувствовать особенности материала, из которого предполагалось возводить Мавзолей.

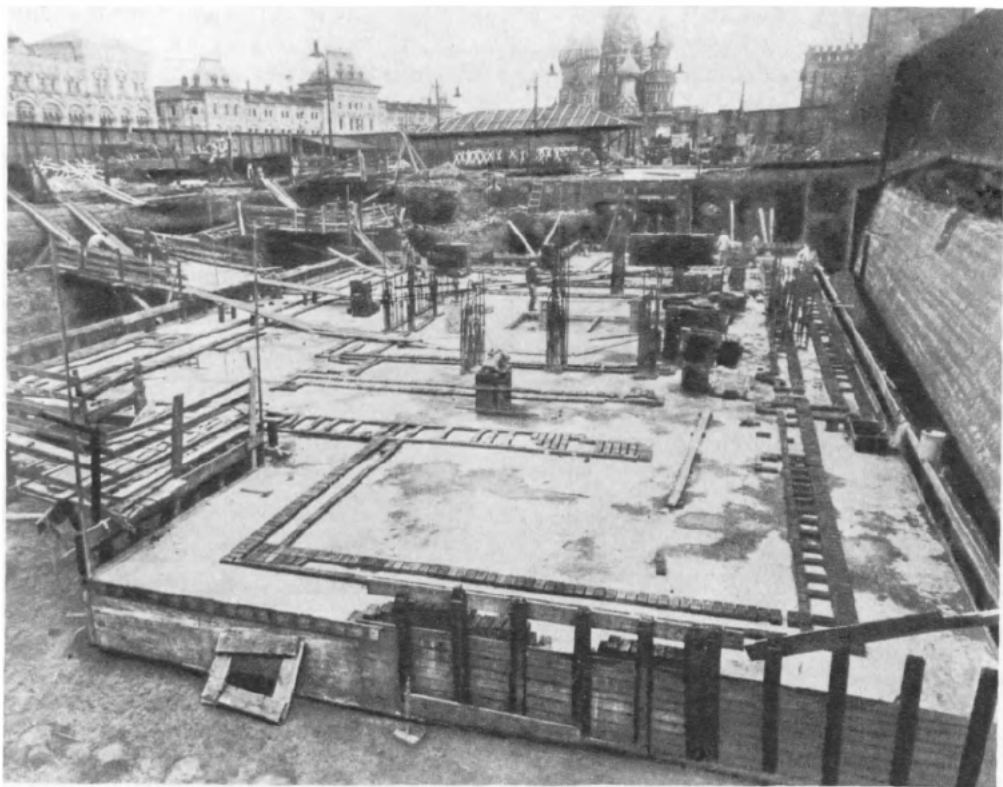
Гранитный проект был утвержден правительством, началась разработка рабочих чертежей.

Уже в процессе строительства была проведена еще одна, казалось бы окончательная, проверка выбранной композиции Мавзолея. На Красной площади был сооружен из дерева макет одной четвертой части Мавзолея в натуральную величину непосредственно на месте, предназначенном для постоянного Мавзолея. Он позволил уточнить размеры, композицию и пропорции сооружения.

И все же на последних, завершающих этапах строительства, когда уже был возведен остов Мавзолея и велась облицовка нижних ярусов, в проект были внесены коррективы, изменившие силуэт Мавзолея (превратившие его из ступенчатой пирамиды в трехъярусную композицию).

К строительным работам приступили в июле 1929 года; велись они под руководством главного инженера К. С. Наджарова и производителя работ инженера И. В. Певзнера. Архитектор В. Михайлов, участвовавший в строительстве каменного Мавзолея как представитель «Мосстроя» (он изготовлял по выполненному в мастерской Щусева проекту строительные чертежи), рассказывает:

«Отлично помню тот солнечный день начала августа 1929 года, когда я первый раз ступил за ограду строительства на Красной площади. Производитель работ И. В. Певзнер подвел меня к вырытому большому котловану и указал на основную фундаментную железобетонную плиту,



*Строительство каменного Мавзолея. Железобетонная плита фундамента с выложенным на ней кирпичом планом Мавзолея*

перекрывавшую ров XVI века. На этой огромной плите был «пасухо» выложен кирпичом план будущего Мавзолея. Певзнер пояснил: «Академик Щусев потребовал выложить контур здания, он придет и посмотрит, как выглядит план Мавзолея в натуре...

...Часто, а в некоторых случаях ежедневно, на постройку приезжал Щусев...

...В какой-то день начала июля 1930 г. Алексей Викторович принес раскрашенный эскиз новой перспективы Мавзолея, который сильно отличался от разрабатываемого, вернее, разработанного, строящегося здания Мавзолея.

В этом эскизе объединялись два пояса уступов в один большой кубического вида уступ, как бы подчеркивающий идею могильного зала, имеющего размеры куба  $10 \times 10 \times 10$  метров.



*Общий вид каменного Мавзолея слева — до устройства центральной трибуны (довоенный снимок), справа — с центральной трибуной*

...Бесспорно, это было лучшее решение против первого, по существу повторявшего в граните силуэт снятого деревянного Мавзолея.

Я высказал Алексею Викторовичу свое восхищение новым решением, но также поделился тем, что его будет трудно выполнять, так как срок окончания уже близок: камень заготовлен по старому проекту и укладка гранита подошла к первому ярусу...

Показ этой новой перспективы проекта кремлевскому представителю на стройке К. С. Наджарову и производителю строительных работ инженеру И. В. Певзнеру вызвал большую словесную бурю возражений, так как они отвечают за сроки, а остановка работ сорвет выполнение.



вительство, а пока предлагаю остановить укладку гранита в этом центральном месте».

Для через два пришло решение правительства: «Работы выполнять согласно новой перспективе». Конечно, для стройки это было наиболее трудное время. Надо было отсортировать старые рабочие чертежи, по которым заготовлен гранит, и срочно составить новые на заготовку других блоков, так же как и на их укладку по новому варианту. Здесь же, на постройке, инженер Певзнер начал конструировать железобетонные угловые дополнительные рамы... Двух-, трехнедельная напряженная работа в проектировании и на стройке увенчалась успехом, и вечный куб реально характеризует силуэт Мавзолея»<sup>1</sup>.

Так, уже на завершающей стадии строительства было осуществлено (хотя и не последнее по времени, но об этом ниже) изменение силуэта Мавзолея, укрупнившее его масштаб.

Существует еще одно различие между окончательным проектом каменного Мавзолея и построенным сооружением.

<sup>1</sup> Запись воспоминаний участников строительства находится в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева.



*Вид Красной площади с Мавзолеем Ленина (со стороны*

Если спросить любого человека, симметрична или нет композиция Мавзолея со стороны Красной площади, то почти все ответят, что, конечно, симметрична. Однако это не совсем так: угол Мавзолея, обращенный в сторону Исторического музея, отличается от другого угла. В окончательном проекте каменного Мавзолея предлагалось в обоих углах устроить вырезы, внутрь которых как бы вставлен прямоугольный столб с капителью в виде плиты.

Однако в ходе строительства Мавзолея в проект были внесены изменения — столб был поставлен лишь с одной стороны. Нужно ли было вообще это усложнение объема Мавзолея? Нужно, так как оно смягчает жесткость угла как раз со стороны подхода к Мавзолею подавляющего большинства людей (в дни демонстрации, во время посещения Мавзолея и т. д.). Кстати, такой же прием нарушения симметрии был применен и при решении фасада созданной позднее Мавзолеем гостиницы «Москва» (одним из авторов которой является А. В. Щусев), обра-



*Исторического музея). Панорама*

ценного на Манежную площадь (боковые части в целом симметричной композиции фасада отличаются друг от друга архитектурными деталями).

Уже на первых этапах проектирования было решено возвести Мавзолей целиком из отечественных материалов. Вместе с К. С. Наджаровым А. В. Щусев посетил многие каменоломни страны, отбирая необходимые для облицовки Мавзолея породы камня — гранит, кварцит, лабрадор, порфир, лабрадорит и мрамор. Гранит для Мавзолея добывали в карьерах Карелии, Урала и Украины.

Конструкция постоянного Мавзолея состоит из железобетонного каркаса с кирпичным заполнением. Вес основных камней — гранитной облицовки — колеблется от 1 до 10 тонн. В центре Траурного зала под саркофагом установлен монолитный постамент из черного лабрадора весом 25 тонн.

Самый крупный монолит черного лабрадора с инкрустированной порфиром надписью «Ленин» помещен над входом в Мавзолей. Его вес —

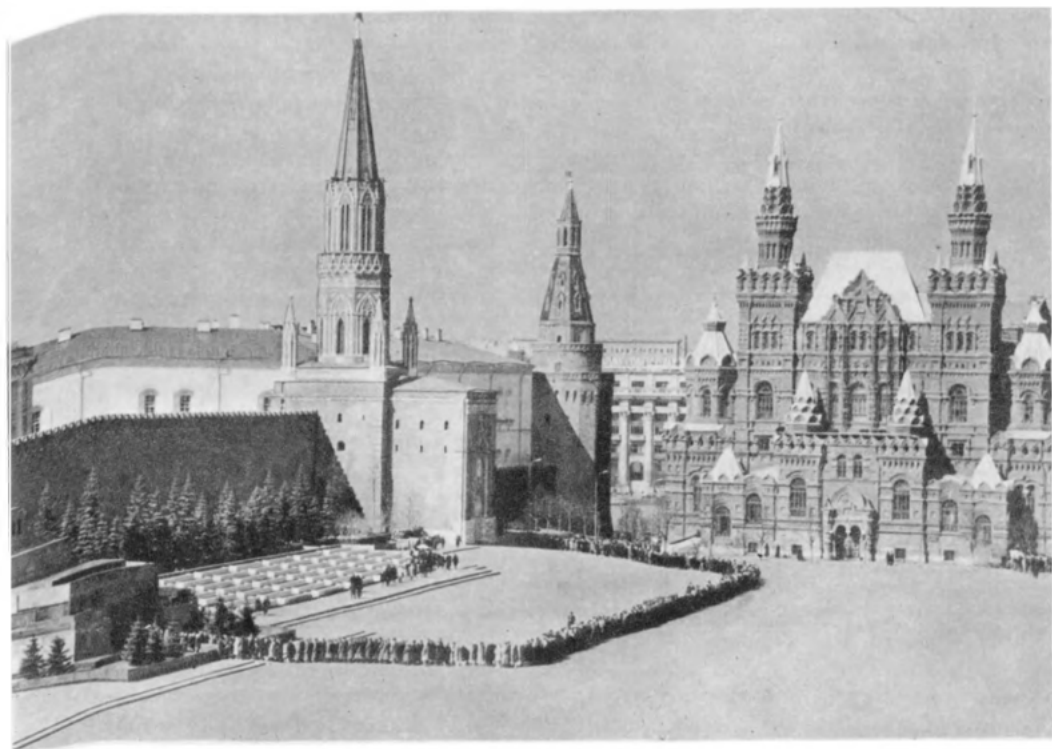


*Вид Красной площади с Мавзолеем Ленина*

около 60 тонн. Добыли этот монолит на Украине в Головинском карьере в 16 километрах от станции Горбыши (36 километров от Житомира). Большие трудности пришлось преодолеть при перевозке монолита. До станции камень везли несколько тракторов на специальной восьмиколесной телеге. По железной дороге монолит перевозили на 16-колесной платформе, на которой в первую мировую войну перевозили из Петрограда в Севастополь подводные лодки.

Строительные работы по сооружению Мавзолея продолжались 16 месяцев и были закончены в октябре 1930 года.

Одновременно с сооружением Мавзолея проводилась реконструкция всей Красной площади. Была произведена реставрация кремлевской стены с башнями — Спасской, Сенатской, Никольской и Арсенальной. С Красной площади убрали трамвайные пути и заново распланировали ее с таким расчетом, чтобы Мавзолей занял самую высокую точку площади. Было произведено полное перемощение площади брусчаткой. Памятник Мншину



*(со стороны собора Василия Блаженного)*

и Пожарскому перенесли к собору Василия Блаженного. Были разобраны Воскресенские ворота, что раскрыло Красную площадь в сторону улицы Горького. Полностью были перепланированы братские могилы вдоль кремлевской стены. По сторонам от Мавзолея по проекту архитектора И. А. Француза построили железобетонные трибуны на 10 тысяч человек. Постоянные трибуны были сделаны более пологими, чем временные, деревянные. Это сделано для того, чтобы расположенный вдоль кремлевской стены некрополь не оказался отгороженным от Красной площади задним фасадом трибун. Проверка на месте (деревянный макет в натуральную величину) позволила выбрать такую линию подъема трибун, которая как бы естественно соединила между собой уровень площади и уровень террасы некрополя.

**Объемно-пространственная композиция и архитектурный образ Мавзолея.** Каменный Мавзолей можно рассматривать как результат целого ряда сложных процессов: развития советской архитектуры в 20-е годы,

постепенного закрепления образа деревянного Мавзолея в сознании народа, сложения творческого кредо А. В. Щусева в эти же годы.

Практически тот период в творчестве Щусева, который начался в 1925 году проектом телеграфа, закончился в 1930 году проектом каменного Мавзолея Ленина.

Большую роль в самом творческом процессе по созданию каменного Мавзолея сыграло его архитектурное окружение, ансамбль Красной площади. Щусев — большой знаток и ревнитель древнерусской архитектуры — стремился так вписать Мавзолей в застройку площади, чтобы не нанести ущерба замечательным творениям мастеров прошлого. Такое отношение к памятникам архитектуры было особенно характерно именно для Щусева. Например, в создававшемся под его руководством в начале 20-х годов плане новой Москвы в предложениях по реконструкции центрального района города главное внимание было уделено сохранению и выявлению памятников архитектуры.

Художественная ценность каменного Мавзолея в том, что в нем с большим профессиональным мастерством была осуществлена появившаяся в значительной степени неожиданно еще в недостроенном первом деревянном Мавзолее ступенчатая композиция.

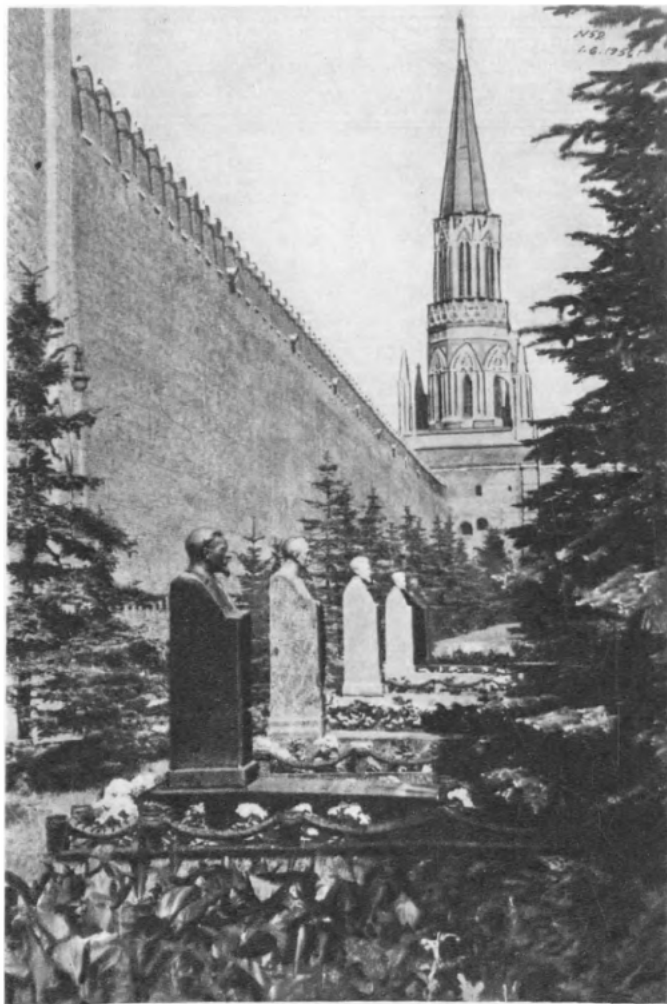
Попробуем проанализировать сам процесс и результат создания каменного Мавзолея.

Начнем с наиболее спорного вопроса: естественно ли, что при переводе деревянного Мавзолея в камень была упрощена его архитектурно-художественная обработка? Обычно пишут, что новый материал — камень продиктовал такое решение. Так ли это? Нам кажется, что это совсем не так. Если уж говорить о влиянии камня, то, пожалуй, естественнее было бы ожидать, что автор деревянного Мавзолея Щусев постарается в каменном Мавзолее более определенно выявить архитектурные детали, лишь намеченные в деревянном сооружении. С точки зрения простой логики это было бы вполне естественно. Да и не только с точки зрения логики. Можно с большой долей вероятности предположить, что если бы Щусеву предложили еще в 1924 году создать проект перевода второго деревянного Мавзолея в каменный, то он бы, скорее всего, более определенно выявил ордерные элементы композиции.

Ведь если внимательно присмотреться к композиции второго деревянного Мавзолея, в ней можно увидеть в зародышевой форме совсем иную художественную трактовку архитектурного образа, чем та, которая принята за основу в каменном Мавзолее.

По отношению к каменному Мавзолее, как и по отношению к деревянному, также можно говорить о несоответствии тектонической и конструктивной систем. Каменный Мавзолей производит впечатление сооружения, сложенного из крупных квадров камня, хотя на самом деле конструктивную основу сооружения составляет железобетонный каркас. Но, может, это чисто внешнее несоответствие? Может быть, глядя на Мавзолей, все же возможно представить, что он весь состоит из камня, который лишь ради экономии внутри заменен железобетоном и кирпичом?

*Памятники на могилах соратников В. И. Ленина у кремлевской стены на Красной площади*



В том-то и дело, что нельзя, особенно если знаешь, что внутри Мавзолея находится довольно обширный Траурный зал. Сама объемная композиция и тектоника внешнего облика Мавзолея создают впечатление, что это сооружение не имеет внутри помещения, тем более обширного. Одна из сильных сторон архитектурного образа Мавзолея как раз и состоит в том, что он представляется массивным (монолитным) каменным сооружением. Да и просто технически едва ли возможно, используя такую систему каменной кладки, которая выявлена на фасадах Мавзолея, создать перекрытие для обширного внутреннего помещения.

Что же мы выяснили? Во-первых, при переводе в камень деревянного Мавзолея почему-то не был использован, казалось бы, более естественный путь — создание ордерных деталей. Во-вторых, тектоника внешнего облика Мавзолея не выявляет его подлинной конструкции. В-третьих, существует известное несоответствие при восприятии объемно-пространственной композиции Мавзолея между его внешним обликом и размерами внутреннего помещения.

Прежде чем попытаться разобраться в том, почему был создан именно такой проект каменного Мавзолея, обратим внимание еще на одну немаловажную деталь.

Небезынтересно сравнить проекты второго деревянного и каменного Мавзолеев, причем именно проекты, а не сами сооружения. В обоих случаях при создании тектонической системы внешнего облика меньше всего обращалось внимание на выявление конструктивной основы сооружения — деревянная обшивка и каменная облицовка. Однако если в проекте деревянного Мавзолея на чертежах фасадов четко выявлены размеры и пропорции каждой доски, то в эскизном проекте каменного Мавзолея (окопчатый вариант) вообще не выявлены отдельные камни.

Создается впечатление, что преследовалась цель создать сооружение, которое производило бы впечатление монолитного, а не сложенного из отдельных камней (это в какой-то степени подтверждается и тем, что при «разбивке» каменной облицовки не заботились об обязательной «перевязке» швов, что имитировало бы каменную кладку).

Строго говоря, создать впечатление монолитного сооружения, используя для облицовки такой естественный камень, как гранит, невозможно. И дело не в том, что обязательно будут заметны швы, а прежде всего в том, что практически просто нельзя подобрать плиты облицовки, не дающие игры оттенков и внутренней структуры камня. Поэтому построенный Мавзолей по своему облику значительно отличается от проекта, который создавали с учетом использования порфира. Порфир, которым облицован верхний ярус с портиком, не дает такой игры, и облицованный им Мавзолей выглядел бы более монолитным. Замена порфира гранитом (по техническим причинам) привела к тому, что Мавзолей производит впечатление сооружения, сложенного из каменных квадров, а не высеченного из каменного монолита, как это предусматривалось проектом.

Все это не может не навести на мысль, что при разработке внешнего облика Мавзолея использовалась не традиционная система каменной кладки, а какие-то другие художественно-композиционные закономерности. Возможно ли сейчас, по прошествии стольких лет, определенно утверждать, что это так, и даже попытаться определить характер этих закономерностей? Нам кажется, что возможно. Мы убеждены, что при проектировании постоянного Мавзолея не ставилась задача выявления в его внешнем облике тектоники каменного сооружения. К 1929 году А. В. Щусев уже глубоко усвоил эстетические принципы новой архитектуры, которые неоднократно и с успехом использовались в проектах, создававшихся в его мастерской во второй половине 20-х годов.



При проектировании постоянного Мавзолея основное внимание уделялось поискам объемно-пространственной композиции, пропорциям, цветовым соотношениям. Причем, если непредубежденно сравнить проект каменного Мавзолея с произведениями советской архитектуры тех лет, то нельзя не признать, что художественный облик Мавзолея создавался под влиянием эстетических концепций новаторских течений советской архитектуры.

В этом убеждают и те изменения, которые претерпел внешний облик Мавзолея в процессе перевода его из дерева в камень. Не новый материал — камень — определил художественный облик постоянного Мавзолея и его отличие от облика деревянного Мавзолея, а новая эстетика советской архитектуры тех лет. Каменная же облицовка была лишь сред-



*Вид на Кремль и Мавзолей Ленина*

ством сделать Мавзолей долговечным. Что это именно так, убеждают многочисленные эскизы и варианты проекта постоянного Мавзолея, ни на одном из которых отдельные камни облицовки не выявлены как средства художественной выразительности. В них подчеркнута лишь простота геометрических форм и выделены другим цветом сплошные горизонтальные полосы и вертикальные элементы (столбики венчающей части, обрамленные входы).

Проекты постоянного Мавзолея показывают стремление выявить в нем тектонику не столько каменного, сколько монолитного железобетонного сооружения. Камню же отводилась роль нейтральной облицовки. И это было вполне возможно. Например, в сооружавшемся почти одновременно с Мавзолеем по проекту знаменитого французского архитектора Ле Корбюзье здании Центросоюза (ныне ЦСУ) в Москве железобетонный каркас был облицован арктическим туфом, но здание при этом не стало выглядеть каменным, а имеет облик современного железобетонного сооружения. Здесь сам выбор камня позволил превратить облицовку в нейтральный фон.



*от Москвы-реки. Панорима*

В Мавзолее же облицовка (вопреки проекту) превратилась из нейтрального фона в активный элемент формирования внешнего облика сооружения и придавала зданию каменный характер. Но важно подчеркнуть, что в поисках образа постоянного Мавзолея исходили не от «эстетики камня», а скорее от характерной для тех лет «эстетики железобетона».

Итак, построенный на Красной площади постоянный Мавзолей воспринимается как сложное из больших квадратов каменное сооружение. И это играет не последнюю роль в том, что он занял господствующее положение в ансамбле Красной площади. Дело в том, что Мавзолей оказался практически единственным каменным сооружением на Красной площади (если не считать Лобного места и цоколей кремлевских башен). Кирпичные стены и башни Кремля, храм Василия Блаженного и Исторический музей — на фоне именно этих сооружений воспринимается Мавзолей (здание ГУМа, хотя оно и облицовано камнем, не имеет ярко выраженного каменного сооружения).

Уже одно это обстоятельство придало Мавзолею совершенно иной масштаб: достаточно сравнить размеры кирпича и камней облицовки

Мавзолея. Важно и то, что в отличие от примененного в других сооружениях Красной площади для фигурных деталей белого камня (известняка) в Мавзолее использован такой вечный материал, как гранит. Мавзолей как бы вырастает из каменного покрытия самой площади; в этом смысле в его облике есть что-то близкое древнему кургану, который ведь и воспринимался как часть обширной степи, как своего рода ориентир, лишь обозначающий место, где находится могила. Эта связь Мавзолея с самой поверхностью площади стала возможна благодаря контрастному противопоставлению материала его облицовки и материала, из которого возведены остальные сооружения Красной площади.

**Мавзолей в ансамбле Красной площади.** Говорить о Мавзолее как о выдающемся произведении советской архитектуры можно хотя бы уже и потому, что он завершил сложение одного из лучших ансамблей мировой архитектуры — ансамбля Красной площади.

Выше уже говорилось о контрастном соотношении каменной облицовки Мавзолея и кирпича древних сооружений.

Удачно и общее объемное построение Мавзолея, позволившее связать в единую композицию Мавзолей, Сенатскую башню и купол здания Верховного Совета СССР. Причем по сравнению со вторым деревянным Мавзолеем объемное построение каменного Мавзолея было существенно изменено.

В чем же состояли эти изменения и как они повлияли на место и роль Мавзолея в ансамбле Красной площади?

С большой степенью приближенности можно считать, что в плане второй деревянный и каменный Мавзолей представляют собой квадрат. Так вот если разделить этот квадрат на две равные части линией, идущей параллельно кремлевской стене, то можно увидеть, что в деревянном Мавзолее венчающий портик окажется в той половине, которая обращена к площади, а в каменном — в ближайшей к стене. Иными словами, все уступы каменного Мавзолея как бы сдвинуты в сторону Сенатской башни кремлевской стены.

Второй деревянный Мавзолей, хотя и стоял вблизи кремлевской стены, занимал все же островное положение на площади, и его боковой фасад имел динамичный силуэт, как бы стремящийся оторваться от стены. Каменный Мавзолей не только значительно крупнее деревянного по основным размерам плана, но и по высоте (например, он выше на три метра, чем деревянный). Все это не позволило просто механически перевести в камень деревянный Мавзолей и потребовало изменения пропорций.

Можно упомянуть и о неоднократно отмечавшейся многими авторами близости самого приема ярусного построения объема Мавзолея и древних сооружений Красной площади (кремлевские башни и храм Василия Блаженного), хотя видеть в этом одну из основных причин органичного включения Мавзолея в ансамбль площади едва ли правильно, так как сама по себе эта ярусность во всех сооружениях Красной площади имеет очень мало общего.



*Мавзолей Ленина*

Пожалуй, скорее не сходство, а именно различие в композиции и трактовке внешнего облика помогло Мавзолею стать главным зданием ансамбля Красной площади. Достаточно, например, сравнить расположенные на одной оси Мавзолей, Сенатскую башню и здание Верховного Совета СССР (бывший Сенат), чтобы понять, что здесь действуют не столько ассоциации подобия, сколько контрастные закономерности: крупно решенный лаконичный по формам гранитный Мавзолей, нарядное завершение кирпичной башни и торжественные классические формы казаковского произведения. Здесь как бы в едином синтетическом архитектурном образе слились три великие архитектурные эпохи нашей страны: древнерусская архитектура, классицизм и советская архитектура.

Надо отдать должное профессиональному мастерству А. В. Щусева, сумевшего органично включить Мавзолей в ансамбль Красной площади. Палитра примененных с этой целью архитектурно-композиционных средств и приемов очень разнообразна. Здесь и контрастное сопоставление масштаба здания (с точки зрения использования архитектурных деталей Мавзолей — единственное на Красной площади крупномасштабное сооружение) и, наоборот, подчинение цветового решения Мавзолея основному колориту застройки площади. С сооружением каменного Мавзолея и ре-



*Первый деревянный Мавзолей*

конструкцией Красной площади ее ансамбль был в основном завершен. Отметим еще лишь два факта, связанных с завершением ансамбля Красной площади.

Первый факт — это сооружение вскоре после окончания строительства Мавзолея здания Кремлевского театра (архитектор И. Рерберг). Появление этого здания способствовало упорядочению композиции фона западной стороны Красной площади. Если до этого купол здания Верховного Совета СССР имел лишь с одной стороны линию застройки в пределах Кремля, то теперь появилась известная симметрия и в этом «третьем ряду» застройки западной стороны Красной площади. Здание Кремлевского театра (вернее, та его часть, которая видна со стороны Красной площади), как бы уравновесило застройку за кремлевской стеной, что еще больше усилило поперечную ось площади.

Второй факт — это замена лиственных пород деревьев, высаженных раньше в районе некрополя (вдоль кремлевской стены), на хвойные. На первый взгляд может показаться, что это малосущественное обстоя-

тельство. Но это не так. Вечнозеленые ели позволяют сохранить постоянный облик западного фасада Красной площади вне зависимости от времени года (вдоль здания ГУМа растут лиственные породы деревьев). Но дело не только в этом. Сам острый графичный силуэт елей, цвет их стволов и хвоя очень хорошо сочетается с гранитной облицовкой Мавзолея. Гранит и ели, дополняя друг друга, создают у человека какие-то трудно уловимые ассоциации с могучей природой, с представлениями о вечности самой этой природы.

**Интерьер каменного Мавзолея.** Интерьер каменного Мавзолея, как и композиция его внешнего облика, сложился во многом под влиянием деревянного Мавзолея.

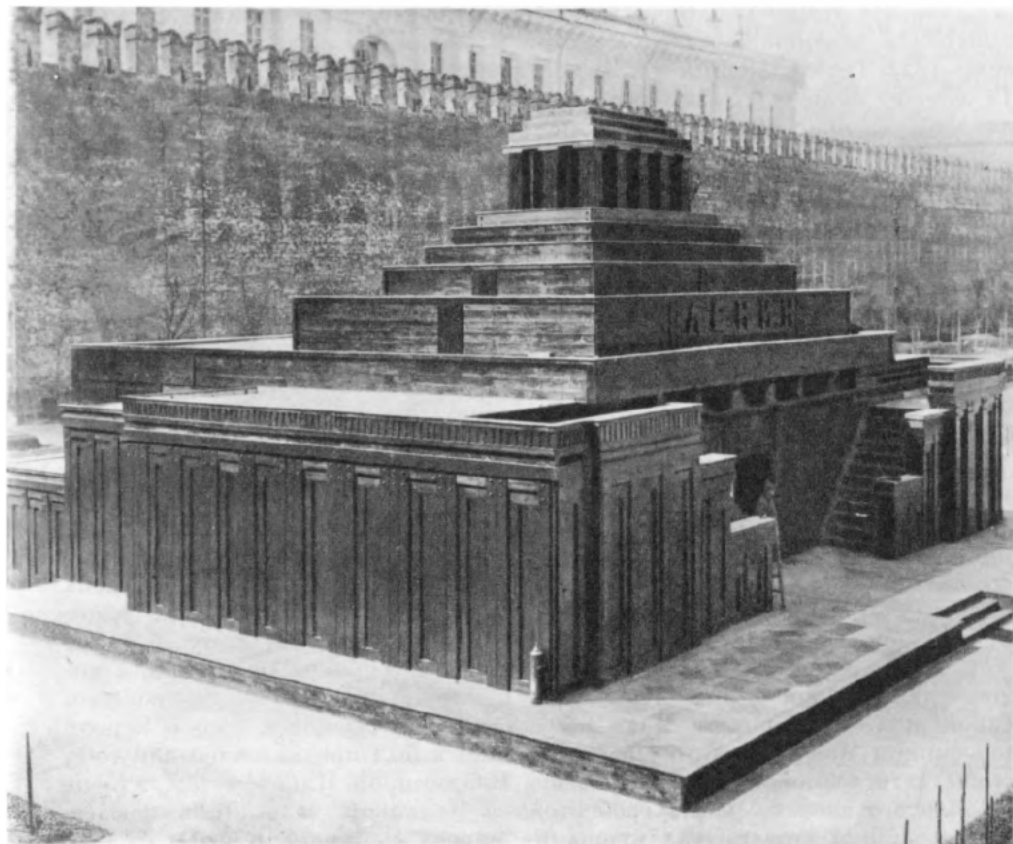
Вся планировка интерьера рассчитана на прохождение людей мимо саркофага. Сейчас это кажется уже как бы само собой разумеющимся. Однако если вспомнить, например, конкурсный проект Шехтеля, то можно увидеть, что предлагались и другие решения, тем более что программой конкурса предусматривались обширные интерьеры, украшенные тематическими фресками. В проекте Шехтеля предусматривалось, что посетители Мавзолея, как в музее, могут свободно ходить по его различным помещениям — Траурному залу, верхней обширной аудитории (где даже предусмотрена трибуна для оратора), галереям.

В каменном Мавзолее (как и в обоих деревянных) была найдена единственно возможная форма осмотра посетителями саркофага с телом В. И. Ленина. Человек не просто идет в Мавзолей, как в музей, и не стоит перед саркофагом, а как бы участвует в траурной процессии, в которой люди в скорбном молчании идут прощаться с великим вождем. Такой ритуал посещения Мавзолея естественно сложился еще в первом деревянном Мавзолее, который, собственно, и был предназначен для того, чтобы дать возможность проститься с Владимиром Ильичем тем, кто не успел этого сделать, когда гроб стоял в Колонном зале Дома союзов. В дальнейшем этот ритуал прощания народа с Лениным был сохранен и закреплен самой планировкой и архитектурным решением интерьера Мавзолея.

Человек проводит в интерьере Мавзолея всего несколько минут. И если всем хорошо знаком внешний облик Мавзолея, то мало кто запомнил его интерьер, хотя общее впечатление от эмоциональной атмосферы, господствующей в интерьере, осталось. И это вполне естественно, так как посетитель Мавзолея, спускаясь по лестнице и обходя саркофаг, меньше всего думает о том, чтобы рассматривать архитектуру интерьера. Все его мысли и чувства отданы в этот момент Ильичу.

Сейчас мы даже не можем себе представить иного ритуала посещения Мавзолея. Нам показалось бы, пожалуй, нарушением высокой торжественности, если бы посетители Мавзолея могли свободно ходить по Траурному залу, подолгу задерживаясь у саркофага, а затем в других помещениях Мавзолея рассматривать фрески и скульптуры.

Следовательно, оценивая архитектуру интерьера Мавзолея, надо учитывать сложившийся ритуал его посещения.



*Второй деревянный Мавзолей*

Найденный еще в первом деревянном Мавзолее художником Нивинским прием оформления интерьера Мавзолея оказался жизненным и был использован затем во втором деревянном и каменном Мавзолеех. Только вместо красной и черной материи стены и потолок каменного Мавзолея были облицованы камнем.

Посетитель попадает в Мавзолей через главный вход, прямо против которого в небольшом вестибюле на стене он видит барельеф работы скульптора И. Д. Шадра, изображающий герб нашей страны.

Затем посетитель спускается вниз по двухмаршевой лестнице, стены которой облицованы серым и черным лабрадором.

118 Через невысокую дверь посетитель входит в Траурный зал кубической формы (со стороной 10 метров). Стены зала разделены по высоте на



*Второй деревянный Мавзолей в ансамбле Красной площади*

две части. Нижняя облицована черным камнем и представляет собой как бы глухую стену. Верхняя в очень условной форме создает впечатление открытой галереи (красные порфиновые пилястры), за которой проходят бесконечные колонны с красными знаменами (стилизованный орнамент из смальты-пурпурина ярко-красного цвета на фоне серого лабрадора); направление этих знамен совпадает с направлением траурной процессии, движущейся вокруг саркофага.

В 1929—1930 годах при сооружении каменного Мавзолея в нем был установлен саркофаг, созданный еще для второго деревянного Мавзолея по проекту К. С. Мельникова. Однако дубовый постамент заменили монолитом из черного лабрадора. Потолок Траурного зала имеет уступчатую форму. В его центре в круге изображена эмблема серпа и молота.

**Роль и место каменного Мавзолея в развитии советской архитектуры.** После окончания строительства каменного Мавзолея А. В. Щусеву (первому в стране) было присвоено звание заслуженного архитектора СССР. Мавзолей, бесспорно, отличается большими архитектурно-художественными достоинствами и по праву считается одним из выдающихся произведений советской архитектуры.

Особенностью художественного таланта Щусева было умение довести до большого совершенства творческие приемы и средства архитектуры. Так было с его конкурсным проектом телеграфа, так было со вторым деревянным и каменным Мавзолеями.

Постоянный Мавзолей можно рассматривать как один из важных результатов творческих поисков советских архитекторов в 20-е годы. Причем большой художественный талант А. В. Щусева позволял ему на практике доказать, что новое творческое направление дает возможность создавать, не прибегая к использованию архитектурных форм прошлого, художественные образы большой выразительности.

Мавзолей Ленина, завершивший сложение ансамбля Красной площади, по своему месторасположению, размерам и масштабному решению был рассчитан на существовавшую к тому времени застройку Красной площади.

В процессе проектирования каменного Мавзолея и в первое время после завершения его строительства делались попытки (в частности, со стороны скульпторов) включить в композицию архитектурного монумента портретную скульптуру Ленина. Первые эскизы каменного Мавзолея, выполненные А. В. Щусевым, показывают, что он также искал пути включения скульптуры в художественный облик мемориального сооружения. Эта идея в той или иной форме обсуждалась А. В. Щусевым и в первое время после создания каменного Мавзолея, причем наиболее настойчивое стремление найти на Красной площади место для скульптурного монумента проявлял скульптор С. Д. Меркуров, предлагавший различные варианты, в том числе и включение скульптуры в композицию Мавзолея. И надо отдать должное художественному такту А. В. Щусева, который, несмотря на свое давнее пристрастие к синтезу архитектуры с изобразительным искусством и отчетливо проявлявшееся в его эскизах на всех стадиях проектирования Мавзолея стремление превратить ступенчатый надсклепный объем в распластаный постамент для вертикального монумента, в конце концов отказался от идеи включить скульптуру в композицию Мавзолея. Чутье художника подсказало ему, что этого не следует делать, и он, приняв окончательное решение, сказал: «Я чувствую, что не надо»<sup>1</sup>.

Саркофаг, созданный по проекту К. С. Мельникова, был, как уже отмечалось выше, существенно упрощен по сравнению с первоначально отобранным на конкурсе проектом. Наклонные стеклянные грани давали

<sup>1</sup> К. Афанасьев. Ленинский мавзолей. «Строительство и архитектура Москвы». 1970. № 8, стр. 7.



*Каменный Мавзолей*

отражение. В 30-е годы появилась уже реальная возможность сделать более сложный и совершенный саркофаг. Проектирование нового саркофага началось еще в 1939 году. Война прервала эту работу.

В 1945 году Мавзолей был вновь открыт для посещения, а за год до этого, к октябрьским праздникам 1944 года, был частично изменен его внешний облик.

В интерьере Мавзолея был установлен новый саркофаг, в котором наклон стекла был сделан в сторону посетителя, что устранило отражение. Над проектом саркофага в течение 1939—1944 годов работала группа специалистов во главе с Н. В. Горбачевым. Архитектурный проект саркофага был выполнен А. В. Щусевым, художественное оформление осуществлено скульптором В. Яковлевым. В 1946 году работа по созданию нового саркофага была удостоена Государственной премии.

Внешний облик Мавзолея был изменен в 1944 году за счет сооружения центральной трибуны. До этого Мавзолей имел лишь две боковые трибуны. Они расположены сравнительно низко и недостаточно вместительны. Все это создавало определенные неудобства, поэтому на первом этапе Мавзолея, над главным входом в него, была устроена центральная



*Каменный Мавзолей в ансамбле Красной площади. Ночной снимок*

трибуна. Для этого пришлось продолжить вверх лестницы, а над первым уступом со стороны площади устроить гранитный парапет.

Как же отразилось на общей композиции здания устройство центральной трибуны?

Выше уже говорилось, что весь Мавзолей можно условно разделить по высоте на три основные яруса: распластанный стилобат, квадратный в плане повышенный уступ и завершающий композицию портик. До 1944 года между этими тремя основными элементами были четко выявлены промежуточные ступени. После сооружения центральной трибуны промежуточный пояс между стилобатом и средним ярусом практически стал невиден, и его высота (за счет парапета) как бы оказалась добавленной к первому ярусу (стилобату). Это изменило объемное соотношение между стилобатом Мавзолея и его верхней частью. Мавзолей стал более массивным и приземистым, его масштаб укрупнился.

В послевоенные годы по отобранному в результате конкурса проекту И. А. Француза был заново реконструирован некрополь вдоль кремлевской стены. Братские могилы получили форму гранитных плит с рельефными венками, были установлены бюсты (скульптор С. Д. Меркуров). Большое значение для художественного облика всей Красной площади имела установка в 1937 году на башнях Кремля рубиновых звезд.

Практически уже более четверти века Мавзолей и Красная площадь не претерпевали никаких существенных изменений.

Выше уже говорилось, что при создании проекта каменного Мавзолея в конце 20-х годов были использованы композиционные приемы и архитектурные формы, широко применявшиеся к тому времени в советской архитектуре.

Влияние архитектуры Мавзолея распространяется и далеко за пределы нашей страны. Оно прослеживается и в сооруженном в Софии мавзолее Георгия Димитрова, и в мемориальных комплексах ГДР.

В нашей стране практически каждый архитектор и скульптор, создающие проекты памятников или монументов, в той или иной степени не могут не учитывать в своей работе художественный образ Мавзолея Ленина. Чаще всего это невозможно заметить простым сравнением памятника с обликом Мавзолея, хотя в ряде случаев творческое освоение опыта создания Мавзолея принимает форму чисто внешнего подражания.

Главное же во влиянии архитектуры Мавзолея на строительство мемориальных сооружений заключается, разумеется, не в таком буквальном повторении внешних его форм, а в использовании заложенных в нем творческих принципов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ архитектуры Мавзолея Ленина и прослеженная в книге история его проектирования и строительства показывают, что это выдающееся сооружение можно с уверенностью рассматривать как один из наиболее совершенных в художественном отношении результатов развития основного творческого направления советской архитектуры 20-х годов.

Наряду со Щусевым, который является автором сооружения, на разных этапах его создания в проектировании участвовали архитекторы Л. Веснин, И. Француз, В. Куровский, Г. Яковлев. В художественное оформление интерьера большой вклад внесли художник И. Нивинский и архитектор К. Мельников. Непосредственное участие в строительстве и разработке строительных чертежей принимали архитекторы А. Швидковский (деревянный Мавзолей) и В. Михайлов (каменный Мавзолей). Определенное влияние на формирование художественного облика Мавзолея (ступенчатая композиция, простые геометрические формы, абсолютные размеры, цветовое решение и т. д.) оказала трибуна, созданная по проекту А. и В. Веснинных, а на объединение Мавзолея и некрополя в единый комплекс — проект Н. Ладовского.

Большую роль в определении общего направления поисков художественного образа сыграли непосредственно руководившие строительством трех вариантов Мавзолея видные деятели партии и государства — В. Бонч-Бруевич, Л. Красин и А. Енукидзе.

Проектирование Мавзолея Ленина продолжалось несколько лет и прошло ряд этапов. От эскиза к эскизу, от одного варианта к другому, от проекта первого, временного к постоянному Мавзолею художественный образ монумента становился все строже и лаконичнее по формам. Простота композиции Мавзолея, облик которого так легко запоминается, пришла не сразу. В искусстве простое и в то же время высокохудожественное решение конкретной образной задачи — дело чрезвычайно трудное. Оно под силу только подлинным талантам.

В художественном образе Мавзолея Ленина органически соединились и основные художественные принципы новаторского направления советской архитектуры тех лет и большой талант А. В. Щусева. Это и позволило создать одно из выдающихся произведений советской архитектуры, в лаконичном образе которого как бы отразились преломленные в народном сознании черты личности Ильича: «прост как правда».

## СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ И СПЕЦИАЛЬНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В КНИГЕ

- Антаблемент** — верхняя часть классического ордера (в форме лежащей на колоннах балки), состоящая из архитрава, фриза и карниза.
- Архитрав** — балка, опирающаяся на колонны.
- Доминанта** — господствующая по высоте часть архитектурного ансамбля.
- Интерьер** — внутреннее помещение.
- Каннелюры** — вертикальные желобки (выемки) на колоннах и пилястрах.
- Классический ордер** — художественно разработанная в древней Греции и древнем Риме так называемая стоечно-балочная система. Основные элементы — колонны и антаблемент, формы которых различались между собой в зависимости от вида ордера: дорического, ионического, коринфского, тосканского, композитного.
- Колоннада** — ряд колонн.
- Колумбарий** — место захоронения урн с прахом.
- Пантеон** — в языческих религиях храм, посвященный всем богам. Впоследствии сооружение (комплекс) типа мавзолея или некрополя, предназначенное для захоронения многих выдающихся людей.
- Портик** — свободно стоящая или расположенная перед входом в здание галерея из колонн или столбов с общим перекрытием.
- Пилястры** — плоский вертикальный выступ на поверхности стены.
- Рельефы** — вид скульптуры, фигуры которой незначительно выступают из плоскости.
- Ротонда** — круглые в плане здание или колоннада.
- Стилобат** — развитая нижняя цокольная часть сооружения (типа приподнятой над землей платформы).
- Тектоника** — художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе.
- Филенки** — прямоугольные, как правило, обрамленные углубления на стене (или двери).
- Фреска** — настенная живопись, техника которой отличается тем, что краски наносят на сырую штукатурку.
- Фриз** — средняя часть антаблемента, нередко имеющая орнаментальные или скульптурные украшения.

## ЛИТЕРАТУРА

**Абрамов А.**

Мавзолей Ленина. М., «Московский рабочий», 1969.

**Афанасьев К.**

Ленинский Мавзолей. «Строительство и архитектура Москвы», 1970, № 8.

**Бонч-Бруевич В. Д.**

Воспоминания о Ленине (глава «Мавзолей»). М., «Наука», 1969.

**Збарский Б. И.**

Мавзолей Ленина. М., Госполитиздат, 1946.

**«Из истории советской архитектуры 1917—1925 гг.».**

Документы и материалы. М., 1963.

**Манина А.**

Главная трибуна страны. «Творчество», 1970, № 4.

**«Наша главная площадь».** М., Из-во политической литературы, 1964.

**«О памятнике Ленину».** Сб. статей. Л., 1924.

**Соколов Н. Б.**

А. В. Щусев. М., Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1962.

**Стоянов Н. Н.**

Архитектура Мавзолея Ленина. М., Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1950.

**Стригалева А.**

Первые архитектурные памятники В. И. Ленину. «Архитектура СССР», 1969, № 4.

**Хазанова В. Э.**

К истории советской архитектуры первых послереволюционных лет. В сб.: «Вопросы современной архитектуры». М., 1962, № 1.

**Щусев А.**

Проект временного Мавзолея на могиле Владимира Ильича Ленина. «Строительная промышленность», 1924, № 4.

**Щусев А. В.**

Мавзолей Ленина. «Архитектурная газета» от 22 января 1937 г.

**Ярославская И.**

Трибуна народная. «Художник», 1970, № 4.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА В ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ	8
ГЛАВА II, ПЕРВЫЙ И ВТОРОЙ ДЕРЕВЯННЫЕ МАВЗОЛЕИ	40
ГЛАВА III. ПРОЕКТЫ 1924—1928 ГОДОВ	72
ГЛАВА IV, КАМЕННЫЙ МАВЗОЛЕЙ	91
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	124
СЛОВАРЬ	125
ЛИТЕРАТУРА	126

**Селим Омарович Хан-Магомедов**

**МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА**

**Редактор А. К. Василевский**

**Художник М. К. Шевцов**

**Фото на переплете Н. В. Езжалкина**

**Технический редактор В. В. Новоселова**

**Корректор А. А. Барина**

Сдано в набор 29/VI 1971 г. Подписано к печати 20/III 1972 г.  
Формат 70×90<sup>1/16</sup>. Бумага для глубокой печати. Печ. л. 8,0. Усл.  
печ. л. 9,36. Уч.-изд. л. 8,75. Тираж 100 000 А 01499. Зак. 1—1597.  
Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете Ми-  
нистров РСФСР. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41. Киевский  
полиграфический комбинат Комитета по печати при Совете Минист-  
ров УССР, ул. Довженко, 3.

Цена без переплета 33 коп., переплет 10 коп.

**Хан -Магомедов С. О.**

**X19 Мавзолей Ленина (История создания и архитек-  
тура). М., «Просвещение», 1972.**

127 с. с илл.

Велика власть ленинских идей над умами человечества, велика их духовная сила. С каждым годом увеличивается нескончаемый поток людей к Мавзолею Ленина. В книге рассказывается об истории создания мемориального сооружения, его архитектуре.

Книга предназначена для учащихся старших классов.

7-6-3  
261-72

3К26 + 72С2

43 коп.



МАВЗОЈЕИ ЛЕШИНА