

Скульптор Г.И. Мотовилов*



* Любознательному читателю дополнительно рекомендуются следующие книги:

1) [Статья М. Неймана о творчестве скульптора и репродукции с его произведений]. Георгий Иванович Мотовилов, М., Советский художник, 1954;

2) Выставка произведений заслуженного деятеля искусств РСФСР, корреспондента Академии художеств СССР Александра Васильевича Куприна и Георгия Ивановича Мотовилова: живопись, скульптура. М., Советский художник, 1957.

И категорически не рекомендуется вышедшая в 1969-м книга К.С. Кравченко «Георгий Иванович Мотовилов» с неряшливо прописанной его биографией, зато в духе пресловутого «социалистического реализма»: *“Родился Мотовилов в 1892 году. Лепить начал с детства, уже с ранних лет почувствовал тяготение к искусству. Но только после Октябрьской революции, когда ему уже исполнилось 23 года (??), он смог посвятить себя делу своей жизни – скульптуре. В течение сорока лет он работал над проблемой синтеза скульптуры и архитектуры. <...> Еще учась во Вхутемасе, в мастерской С.Т. Коненкова и вначале работая совместно с ним, Мотовилов начал свою деятельность как художник с первых лет осуществления ленинского плана «Монументальной пропаганды»”*.

Конечно, «линия жизни» Г.И. Мотовилова была значительно богаче и разностороннее (что мы и пытаемся здесь показать, хотя бы несколькими штрихами) и до сих пор ждет внимательного, профессионального биографа. В частности, по советским документам Георгий Иванович родился в 1884-м, но, оказывается, он приписал себе аж 8 лет (с какой целью, пока неизвестно – «откосить» от Красной армии?)!

По выставочным залам

Мастер-монументалист

Георгий Иванович Мотовилов относится к тем советским скульпторам, которые с наибольшим увлечением и последовательностью отдаются монументальному и монументально-декоративному искусству. Автор многочисленных рельефов, украшающих здания, выставочные павильоны и станции метро, создатель разнообразных декоративных композиций, статуй и памятников, Г. Мотовилов давно известен как один из самых горячих поборников «больших форм» в скульптуре.

Хорошо знакомы работы Мотовилова: рельефы павильонов и главного входа ВСХВ, скульптура станции Московского метро «Электрозаводская», барельеф фронтона высотного здания Московского университета и другие – все это мы видим на выставке лишь на снимках. Представление о Мотовилове как о мастере советской монументально-декоративной скульптуры дают барельефы к памятнику Н.А. Некрасову для Ярославля и фриз «Александр Невский». Выполненные в характерной для скульптора свободной, широкой лепке, оба рельефа отличаются простотой и архитектурностью, выразительностью отдельных фигур и в то же время той красотой целого, которая характерна для опытных мастеров монументально-декоративной скульптуры.

Этим же отличается и одно из лучших произведений скульптора – величавая бронзовая фигура «Металлург», принадлежащая ныне Третьяковской галерее. Смелая, ясная композиция, энергичная лепка объемов и острота, наблюдательность художника – вот что подкупает в этом произведении, воплотившем типические черты молодого советского рабочего периода первых пятилеток. Из станковых произведений можно отметить женский портрет (1919 г.), голову кулачного бойца А. Ангудинова (1926 г.), портрет героя гражданской войны тов. Фабрициуса (1930 г.), выразительную композицию «Тачанка» (1931 г.) и другие.

Многие из этих ранних произведений уже отличаются серьезным пониманием специфики скульптурной формы и композиции, чувством материала (преимущественно дерева). Недаром Мотовилов несколько лет учился у такого замечательного ваятеля, как С. Коненков.



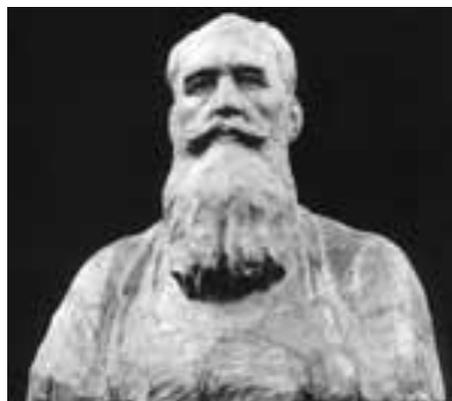
Фриз «Александр Невский»



Портрет Александра Невского (1944 г.)



*Фриз «Басмачество и его конец»
(фото с сайта «Масловка – городок художников»)*



«Колхозник дядя Алеша» (1936 г.)

Одна из особенностей настоящей выставки в том, что более половины всех работ относится к последним годам (1954-1956 гг.). Среди обширной серии портретов выделяются образы артистки балета Большого театра Е.С. Бадигиной, художника А.В. Куприна, примечателен «Колхозник дядя Алеша» и т.д. Во многих произведениях подкупают не только проникновенность портретиста, но и чувство художественного такта, помогающее избегать натуралистических «эффектов». Даром художественного обобщения и разнообразием творческих поисков отличаются многие портреты Мотовилова.



Портрет А.С. Пушкина (1939 г.)



Фигура А.С. Пушкина (1939 г.)



*Портрет (бюст) художника А.В. Куприна
(фото с сайта «Масловка – городок художников»)*



Фигура М.Ю. Лермонтова (1956 г.)

Интересна малая пластика, преимущественно женские портретные статуэтки. В основе этих небольших произведений лежит тщательность, внимательное штудирование натуры. Глаз скульптора схватывает типически характерное, неповторимо своеобразное, эмоциональное в своей модели. Заслуживают внимания работы Г. Мотовилова: образы Пушкина, Лермонтова, скульптура Голубкиной, созданные в 1956 г; модели памятников Чехову для Таганрога [(«перенесенного» затем в Ялту?)], Алексею Толстому для Москвы [(отлитого в бронзе еще в 1947-м)], и другие.

Надо думать, мы еще не раз встретимся с произведениями этого замечательного скульптора-станковиста, известного мастера монументально-декоративного искусства, отмечающего 35 лет своей творческой деятельности.

И. Шмидт

Певец родной природы [(художник А.В. Куприн)]

<...>

Е. Жидкова

«Советская культура», 19 февраля 1957 г.



Статуэтка М.Ю. Лермонтова (бронза)

Литературные зарисовки. Г.И. Мотовилов

Мотовилов говорил по поводу выставки: «Бывают молодые старики и бывает старая молодежь. Когда я вижу Коненкова среди наших, мне кажется, что вижу гладиатора среди скопцов». – *Из книги Ивана Ефимова «Об искусстве и художниках». М., 1977*

Г.И. Мотовилов (1884-1963)

Когда в 1937 году в Париже открылась Международная выставка, то многие ее посетители, осматривая Советский павильон, невольно останавливались у величавой бронзовой фигуры «Металлурга». Смелая, ясная композиция, энергичная лепка — вот что подкупало в произведении, воплощавшем типические черты молодого советского рабочего периода первых пятилеток. Автором скульптуры был Георгий Иванович Мотовилов.

Творческий путь Мотовилова от начала до конца связан с советской эпохой. Сын врача, он по настоянию родителей сначала учился на медицинском факультете Московского университета, но вернувшись из армии, всецело отдался своим художественным склонностям. В 1918 году, став студентом Государственных свободных художественных мастерских, Мотовилов сразу же включился в работу по осуществлению ленинского плана монументальной пропаганды.

Правда, его первую скульптуру — памятник Генриху Гейне, установленный в одном из московских скверов, никак нельзя было назвать удачной. Но важно было другое, а именно то, что уже в начале творческой биографии интересы Мотовилова слились с интересами революционного народа.

Закончив в 1921 году образование во Вхутемасе, Мотовилов сперва помогал С.Т. Коненкову, у которого, еще, будучи студентом, перенял знание различных скульптурных материалов, навыки обработки камня и резьбы по дереву. Однако вскоре молодой скульптор начал работать самостоятельно. Свои первые произведения Мотовилов экспонировал на выставке ОБИС (Общество искусств) и «Бытие». В конце 20-х годов он становится участником выставок АХРР.

Из станковых произведений, выполненных Мотовиловым в этот период, можно отметить «Голову красноармейца» (1926), портрет героя гражданской войны Яна Фабрициуса (1930), выразительную композицию «Тачанка» (1931) и другие.

В начале 1930-х годов, когда у нас усилился интерес к синтетическим архитектурно-скульптурным решениям, Мотовилов стал одним из энтузиастов этого начинания.

С большим увлечением и последовательностью работал Мотовилов в области монументально-декоративного искусства, показав себя прекрасным мастером тематического рельефа на современную тему в самых различных ее аспектах.

Начало работы Мотовилова в области монументально-декоративной скульптуры было положено еще в 1921-1922 годах рельефами на тему «Интернационал» для одного из зданий Саратова. Однако значительных результатов как мастер скульптурного рельефа Мотовилов добился много лет спустя, когда совместно с архитектором Л.М. Поляковым создал оформление главного входа Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. С этой работой тесно связано другое произведение Мотовилова — большой фриз на стене, соединявший Главный павильон выставки с отдельно стоящей декоративной башней.

Видное место в творчестве Мотовилова занимают скульптуры для станций московского метро — медальоны с фигурами на сводах надземных павильонных станций «Электрозаводская» (1942-1944) и «Новокузнецкая» (1944), группа у входа на станцию «Электрозаводская» и цикл рельефов в ее подземном зале. А сколько творческой энергии вложил Мотовилов в оформление станций «Октябрьская» (1950), «Парк культуры» (Кольцевая; 1950), «Комсомольская» (кольцевая; 1951), «Проспект Мира» (1952), «Смоленская» (новая; 1953).

1952 год был отмечен для Мотовилова крупнейшей творческой победой — он завершил свои рельефы и статуи на Волго-Донском канале им. В.И. Ленина, а вскоре после этого закончил фриз на портале нового здания Московского государственного университета. В 1962 году к выставке «30-летие МОСХ» Мотовилов представил рельеф «Александр Невский», скомпонованный из многих отдельных сцен.



Памятник Н.А. Некрасову в Ярославле

Второй ведущей линией в творчестве Мотовилова была работа над памятниками.

Первым памятником, созданным скульптором в послевоенные годы, был памятник генерал-лейтенанту П. В. Волоху, сооруженный в городе Изюме. В 50-х годах скульптор заканчивает один за другим памятники А.П. Чехову в Мелихове (1951), М.И. Кутузову в Смоленске (1954), А.Н. Толстому в Москве (1957)*, Н.А. Некрасову в Ярославле (1958).

Интересна была и малая пластика Мотовилова, преимущественно женские портретные статуэтки. В основе этих небольших произведений лежало внимательное штудирование натуры. Произведения Мотовилова можно видеть не только в нашей стране, но и за границей. Они украшают Дворец культуры и науки в Варшаве, здание Советского посольства в Брюсселе.

С 1945 по 1963 годы Мотовилов преподавал в Московском высшем художественно-промышленном училище.

Художественный календарь «Сто памятных дат» в 1974 г.

Изд-во «Советский художник», М., 1973 г.

* Памятник А.Н. Толстому был отлит в бронзе еще в 1947 г. и 10 лет дожидался своей установки!



*Памятник на могиле Н.А. Морозова в бывш. его имени Борок
(фото с сайта «Музеи России»)*



Памятник А.П. Чехову в Мелихове



Памятник М.И. Кутузову в Смоленске

Из писем С.Н. Мотовиловой И.Р. Классону и В.Н. Ульяновой

(ф. 9508 РГАЭ и ф. 786 отдела рукописей РГБ)

<...> Мне Георгий Иванович Мотовилов говорил, что и он забывает имена и отчества. Видитесь ли вы с ним? Вы знаете, что он был влюблен в Вашу сестру Соню*? И что трогательно, уже глубокий старик и все вспоминает ее. <...> О том, что он был влюблен, рассказывала мне его мать. Гомочка талантливый скульптор и большой труженик.

<...> От Гомочки, по-моему, ничего не узнаете. Он своей семьей мало интересовался и, кроме того, кажется, скрывает свою родословную. <...> Гома при жене все расхваливает Вашу сестру Соню.

<...> Читали ли Вы в газете, что Гомочка Мотовилов получил 2-ю премию за проект памятника Льву Толстому. 1-й премии никто не получил, так что делать его будет он. Если будете у него (Вы ведь хотели к нему пойти), передайте ему, что я очень горда, что он прославляет наше мотовиловское имя. Но я все же жалею (этого ему не передавайте), что памятник Льву Толстому делает он, а не Коненков. Правда, Коненков стар, но все-таки это лучший у нас скульптор. Как хорош его Горький! Коненков – учитель Гомочки.

<...> И еще письмо от одной Московской скульпторши, поздравляет с Пасхой. Но до того у нас люди перепуганы, что слово «Пасха» она боится написать, а пишет: «поздравляю Вас с светлым праздником». Скульпторшей она стала из-за меня. Я ее познакомила с Гомой Мотовиловым. Он делал ее бюст. Тогда она была еще молода и хороша. Ну и после этого ей скульптура понравилась, она поступила в студию и стала скульптором...

<...> Видите, это у меня форменное несчастье: забываю и перевираю все имена, отчества. Я сперва думала, что это потому что я долго жила за границей, где просто говорят: monsieur и madame, но очевидно это какой-то наш семейный дефект. Гомочка Мотовилов мне говорил, что и у него тоже (о себе я ему не рассказывала). Он никому не может передавать поклоны и приветы, так как забывает имена и отчества.

Отчего Вы решили, что Гомочка неизвестный скульптор? Один из самых крупных у нас. На первой же выставке, где была выставлена наша скульптура в Париже (на выставке 1937 года), он получил золотую медаль. У нас его затирали. Причины две: во-первых, он не подхалим, а очень независим, а, во-вторых, одно время он давал уроки скульптуры жене Тухачевского. Это был какой-то важный военный у нас, который был арестован, расстрелян, ну и пострадали все его близкие, и родственники и знакомые.

Одна моя знакомая, ссылавшаяся за то, что был сослан ее муж, ехала в поезде, в котором везли 700 жен, сестер и прочих [родственников и контактировавших с «врагами народа»]. С ней ехали 2 сестры Тухачевского. А в чем они виноваты? Да и он, кажется, реабилитирован. Была выслана, например, секретарша Бухарина и долго не имела права жить в Москве. Я ее немного знаю, она жила в одной квартире с моей знакомой.

<...> Сейчас в Москве [проходит] выставка проектов памятников Льву Толстому, всего 70 проектов. Не знаю, может быть, она уже закрылась. Вероятно, там есть и проект Гомочки. Спросите его по телефону, и если есть, зайдите на выставку. Гомочка очень охотно показывает, или показывал, свои произведения. Как-то я видела у него всадника. Лошадь верх изящества, а на ней сидит наш грубый красноармеец. Я сказала про это несоответствие, как-то потом зашла: он переделал. Только, упаси боже, ему этого не расскажите.

Я как-то ему нашла очень хорошую модель – грузинку. Он делал ее бюст. Но бюст вышел неудачный. Когда у нее работали полотеры, они сказали ей: «Тот, кто делал Ваш бюст, не любил Вас». Но она, модель, так заинтересовалась скульптурой, что сделалась скульптором, средним. Как-то сделала бюст Орджоникидзе, потом ей заказали бюст Чубаря**. Он вышел очень удачно.

* В Софью Робертовну Классон.

** Влас Яковлевич Чубарь, нарком финансов СССР в 1937-38 гг., расстрелян в 1939 г.

Но когда она пришла получать за него деньги, ей сказали: «Вот Вам молоток, разбейте его». Чубарь оказался вредителем. Она не захотела его разбивать, и [заказчики] разбили его сами. За работу по бюсту (всего 3000 [руб.]) ей не захотели платить.

Но она, дама довольно настойчивая, обратилась к жене Орджоникидзе, а та добилась, чтоб ей заплатили. Зина ей посоветовала: «Не делайте теперешних вождей, делайте бывших писателей». Ее бюст Белинского у нас в музее. Но тогда она говорит: «Теперь я ничего не боюсь, я делаю бюст Николая Ивановича (Ежова)». Но к счастью она не успела его кончить, [нарком внутренних дел СССР] Ежов ведь тогда оказался вредителем. Помните «ежовщину»?

<...> Эти дни [моя сестра] Зина наслаждалась. В субботу гуляла со своей старой приживалкой, и затем они катались взад и вперед в [киевском] метро. Вот уж не понимаю этого удовольствия! Шестьдесят лет тому назад, когда я жила в Лондоне, там уже было метро. Называлось under ground, а в просторечии «Two penny tube» [(«Двухпенсовая труба»)]. <...> Для такого большого города как Лондон этот способ сообщения, конечно, необходим, но, по-моему, самый неприятный. А у нас с этим метро почему-то ужасно носятся. Разукрашивают его мраморными статуями. Несколько станций метро в Москве оформил Гомочка Мотовилов. Ну, к чему? Т.е. он-то хорошо заработал, но к чему все эти украшения, когда самого необходимого у нас часто нет? Вот у нас в доме уже второй год вода приходит только ночью. И с двух ночи и до шести утра я все хожу смотреть, пришла ли вода. После шести, набрав воды или не набрав, засыпаю.

<...> Посылаю тебе извещение о смерти Гомочки Мотовилова [(14 июня 1963 г.)]. Я все эти годы просила Зину повидать его, когда она бывает в Москве. Ведь в прежние годы, когда [мой племянник] Вика ездил в Москву, а денег тогда у него не было, чтоб останавливаться в гостинице, он жил обычно, и один, и с [другом] Иончиком, в мастерской Гомочки. И во время первого съезда писателей я тоже жила в его комнате. Он тогда еще не был женат, а сам отдыхал в Крыму, и комната его пустовала. Но после войны Вика и Зина не пожелали его больше знать. Одно время у него жила тети Анюты внучка ([Лена Игнатович]). Тогда жена его писала очень милые письма Зине, но Зина ей, кажется, даже не ответила. Зина, под влиянием Вики, не хочет знать ни наших старых знакомых, ни родственников.

Гомочка когда-то, в молодости был влюблен в Соничку Классон. Это рассказывала мне его мать. Ты помнишь Надежду Кронидовну? А Лена, тети Анютина внучка, рассказывала, что теперь, шестидесятилетним стариком, он постоянно вспоминал Соничку и говорил, что никого лучше ее не знал. Я [еще до его смерти] очень просила Ваню Классона зайти к нему, они бы вспомнили их молодые годы. Но тот всегда отвечал, что зайдет, когда кончит редактировать биографию [Р.Э.] Классона.

Из воспоминаний И.Р. Классона

(ф. 9508 РГАЭ)

О семье Ивана Андреевича Мотовилова я знаю главным образом из того, что слышал от мамы и от няни, которая гораздо раньше была у них кормилицей (я слышал, как Маня и Лиза Мотовилова, бывая у нас, называли няню «кормилкой»), ее в 1899-м Мотовиловы рекомендовали маме, когда я должен был родиться.

Иван Андреевич работал хирургом в Ново-Екатерининской больнице* в Москве и был, по-видимому, хорошим хирургом. Он владел имением в Симбирской губернии. Главными его недостатками были скупость, строгость в семье и реакционность.

* Эта больница на Страстном бульваре была открыта в 1833 г. в бывшем дворце князей Гагариных. В 1846 г. стала клинической больницей Московского университета, в советское время – городской клинической больницей №24.

Я помню как приблизительно в 1905 г. в воскресенье днем к нам приехала Надежда Кронидовна и просила маму спрятать куда-нибудь [моих сестер] Соню и Таню на случай, если вдруг приедет Иван Андреевич: она потихоньку от него взяла для детей на тот день билеты в Художественный театр, причем на дневной спектакль «На дне». Выбор такой пьесы еще усугубил бы ее вину.

Опасаясь, что у нас появится Иван Андреевич, она просила сказать ему, что его дети с Соней и Таней пошли гулять. Но он мог увидеть Соню и Таню, поэтому Надежда Кронидовна и просила их спрятать. Иван Андреевич, против ее ожидания остался дома и спросил, где дети. Надежда Кронидовна ответила, что они поехали к Классонам (а на самом деле отправились на спектакль).

Семья Ивана Андреевича вообще была старомодной. Позже [(после 1905-го)] Соня виделась иногда с Андреем и Гомой. Они оба учились в 7-й (дворянской) гимназии [в Москве], а потом – на медицинском факультете. Гома еще гимназистом стал заниматься скульптурой, его учителем был Андреев*. В гимназии его кто-то из товарищей толкнул, и он сломал правую ключицу. Андреев говорил по этому случаю, что Гома разовьет себя как скульптор, работая левой рукой. А обеих дочерей, Маню и Лизу, провожала в гимназию и обратно горничная, до последнего класса.

Однажды Соня была с Гомой на катке и удивилась, что он принес коньки, завернутые в салфетку. Прогрессивными они были по отношению к спорту (кажется, занимались, главным образом, гимнастикой с гирями). Андрей и Гома служили врачами в действующей армии в Первую мировую войну. После революции к нам заезжала старшая из сестер Маня, но наиболее интересные вещи она рассказывала не нам, а няне, а мы уже от нее слышали. Иван Андреевич после февральской революции [1917-го], предугадывая инфляцию, взял в банке – еще царскими деньгами – все свои сбережения, но вскоре умер.

Впрочем, сыновья тоже не растерялись. Например, когда рядом с их квартирой оказался покинутым деревянный дом, они первыми из соседей выламывали в нем паркет, чтобы топить у себя. В начале НЭПа короткое время оба брата варили на продажу хозяйственное мыло. Вскоре Андрей вернулся к своей профессии врача, а Гома стал профессиональным скульптором.

В начале 1930-х я видел в Третьяковской галерее его скульптуры, в том числе бюст Тухачевского. В конце 1930-х ему этот бюст, а также то обстоятельство, что жена [врага народа] Тухачевского училась у него скульптуре, припомнили.**

* Скульптор Николай Андреевич Андреев (1873-1932).

** На запрос М.И. Классона в Третьяковскую галерею о судьбе бюста Тухачевского ее пресс-служба высокомерно промолчала. Скорее всего, от этого бюста, после расстрела И.В. Сталиным советского полковника, по-тихому избавились (сдали в цветной металлолом?)...



Г.И. Мотовилов – военный врач (в Империалистическую войну)

Сергей Попов. Возвращение Мастера

Георгий Мотовилов (1892-1963) – художник одной из сложнейших и трагичных эпох в русской истории: сталинского времени. Теперь уже эта эпоха рассматривается дифференцированно, различные поколения, устремления, пластические тональности в ней образуют для нашего восприятия отнюдь не однообразный монотонный гул, но сложную многоголосицу. И нынешним невниманием общественности к своему творчеству Мотовилов обязан «образовавшемуся» для его наследия месту, некой установке – чуть-чуть не дотянул по масштабу до хрестоматийных мастеров: Вучетича и Манизера, Коненкова и Матвеева; до первых – по масштабности заказов, до вторых – по отточенности, «знаковости» пластических качеств.

Однако в установленные схемы Мотовилов «не укладывается». И к тому же, созданные им произведения по масштабу и размаху таланта превосходят реализованное любым из современных отечественных скульпторов. Даже если бы до нас дошла лишь какая-то отдельная сфера его работы – монументальные рельефы, или памятники, или камерная пластика – Мотовилов и то остался бы в истории искусства.

Георгий Мотовилов родился в семье представителей известного со времен Дмитрия Донского дворянского рода. Процесс его духовного формирования, можно сказать, был сложносоставным. В нем играла роль и сильная религиозность его семьи (двоюродный прапрадед скульптора Николай Мотовилов был знаменитым «служкой» Серафима Саровского), и полученное, как и его отцом, высшее медицинское образование. Прошел фронт Первой мировой войны в качестве военного врача.

Мотовилов не получил систематического художественного образования в стенах Академии художеств. Но его вполне заменила непосредственная, практическая работа в студиях лучших скульпторов начала века, среди которых был С. Волнухин, один из классиков монументального искусства эпохи модерна. Уже после революции Мотовилов продолжает обучение во Вхутемасе у С. Коненкова, чьи уроки определили во многом творческий путь молодого скульптора, во-первых, накопленным запасом пластической «щедрости» – свободным варьированием фактур, мастерской работой в дереве и других материалах, во-вторых, символической наполненностью образов и, в-третьих, новаторскими возможностями работы в монументальных масштабах. Впоследствии Мотовилов неоднократно помогал Коненкову в исполнении его заказных работ. Позднее, в 1950-х годах, он создаст скульптурные портреты обоих учителей.

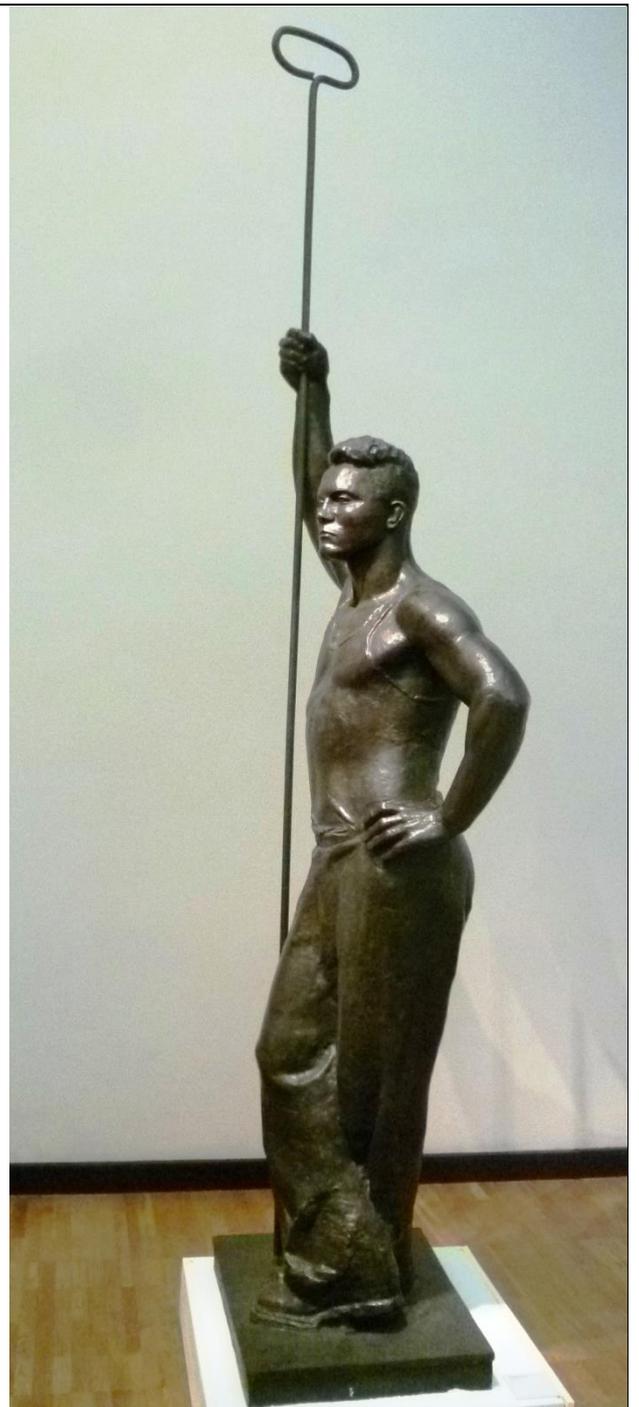
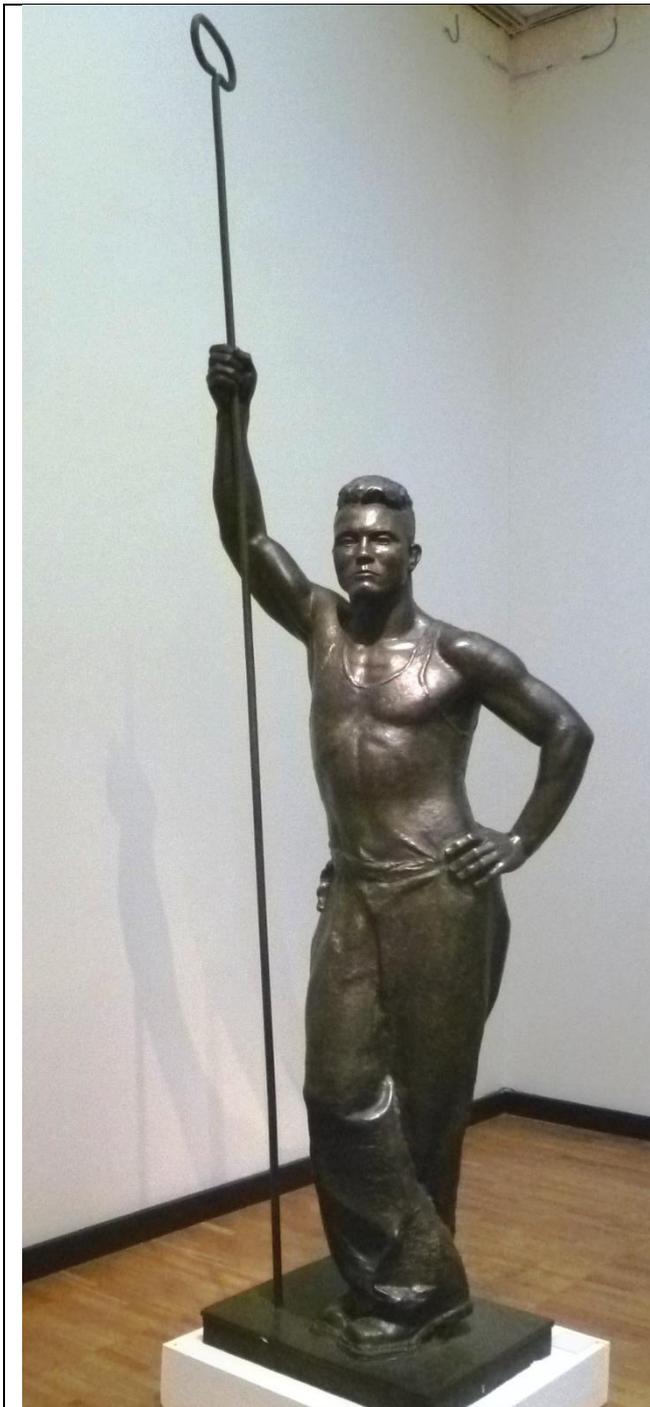
Счет «зрелости» Георгия Мотовилова ведется от его скульптуры «Металлург», стоявшей внутри знаменитого павильона по проекту Бориса Иофана, увенчанного «Рабочим и колхозницей» Веры Мухиной, на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. «Металлург» получил Гран-при этой экспозиции. Ныне он находится в собрании Государственной Третьяковской галереи. И если мухинских «Рабочего и колхозницу» производят от знаменитых раннеантичных «Тираноубийц» (а их сопоставлял в своих теоретических трудах и сам Мотовилов), то, продолжая сравнения, «Металлург» Мотовилова – «Дорифор» соцреализма.

Так же, как и шедевр Поликлета, ставший образцом канона в классической античной скульптуре, работа Мотовилова вполне претендует на звание канонической среди образов «высокой классики» века двадцатого. Социалистический реализм если вообще и имел место для Мотовилова как понятие (а в своих теориях он ни разу не упомянул это пафосное словосочетание – индульгенцию для художника того времени), то уж точно никогда не был догмой, мертвой буквой, но наполнялся в первую очередь человеческим содержанием.

Опоэтизированное московское метро не в последнюю очередь обязано именно Мотовилову своим неповторимым обликом. Он первым предложил и начал создавать сюжетные рельефы для московского метро, – выдвинув альтернативу как инертному декоративному украшательству перронных залов, так, например, и «инфернальной» круглой скульптуре станции «Площадь Революции».

«Электrozаводская» и «Смоленская», кольцевые «Проспект Мира», «Октябрьская», «Парк Культуры». Фризы, сюжетные горельефы, декоративные и эмблемные барельефы, монументальная купольная и зальная скульптура. Достижения Мотовилова – не количественные даже, хотя они рекордны, но качественные – новые идеи синтеза, которыми буквально пронизана культура тех лет.

Рельефы Мотовилова необычайно разнообразны. По сути, он один из их демиургов, их создателей как художественной и смысловой формы при советской власти. Он воплотил все их виды, испробовал на многих территориях и во многих материалах, пережил различные их судьбы, степени воплощения и разрушения.



*Металлург (Металлист), 1937 г.
(скульптура выставлена в залах Третьяковской галереи на Крымском валу)*



Барельеф «Народ-созидатель» над главным входом нового МГУ

Рельефы МГУ, особенно парадный картуш над главным входом, воспринимаются вне зависимости от критиковавшихся еще в 1960-х их художественных достоинств – как вочеловеченные символы благоденствия, как своеобразный проект парадиза, идеалистическая утопия, недостижимая, как и сами эти высоко вознесенные сценки «сталиннского» триумфа телесности. Напротив, в поздних каменных рельефах на ДOME композиторов в ход пошли новаторские пластические приемы, выдающие связь с любимыми им Сикейросом, Риверой.

Работой над памятниками отмечены для Георгия Мотовилова годы его наивысшей творческой зрелости. И – нераздельно с этим – смелости, ибо воплощение их в окончательный вид было фактически путем «через тернии». Мотовилов первым начал сажать «нога на ногу» писателей в памятниках – удачно пойманная через композиционный ход бытовая деталь, – что первоначально вызвало взрывную реакцию у властей.

Подобная поза трактовалась тогда как безоговорочно буржуазная, чуть не прозападническая, а скульптору вменялись в вину немотивированные формалистические изыски. По этой причине памятник «советскому» Толстому не устанавливали около десяти лет, пока, наконец, после мытарств и переносов места установки Алексей Николаевич не расположился-таки «по-буржуазному», по-домашнему, в кресле, в уютном сквере, – но за церковью Большого Вознесения, где венчался Пушкин.



Памятник А.Н. Толстому в Москве



Авторская подпись



В этом памятнике, как и в последующем – Чехову в Ялте, для Мотовилова была важна прежде всего передача полифонического, противоречивого внутреннего мира его героев – писателей. Внешнее сходство принималось им скорее как обязательное условие игры, как безоговорочная установка реалистического стиля. Но в процессе создания памятника Чехову достигнута по-своему кульминация этого стиля, где за пределами реализма лежало вчувствование. Степень сходства превосходила все «нормы»: видевшая памятник Ольга Книппер-Чехова сказала, что в искусстве XX века никому еще не удавалось передать облик великого писателя так, словно автор близко знал его при жизни.

Однако едва ли не самыми неожиданными сторонами открывается нам творчество Мотовилова в его камерной пластике, широко представленной на выставке в «Нашем наследии». Почти для каждого портретного образа им употреблялся фактически иной пластический язык. Но если среди его ранних скульптур определены безоговорочные шедевры, принадлежащие к числу лучших в Советской России тех лет («Кулачный боец Анкудинов»), то в отношении некоторых поздних работ, исполненных в 50-е годы, это еще предстоит быть доказанным. Среди них — портрет Александра Салтыкова — искусствоведа, восстановившего промысел Гжели после Великой Отечественной войны.

Портрет скульптора Габе, по тонкости лепки сопоставимый с Донателло. В нем Мотовилов передает живое, чуть заметное движение лица, именно его пластику, как бы пластическое дыхание, но не «зализывает», не мертвит при этом поверхность, как многие его современники. А в портрете Мичурина складки одежды становятся уже «говорящими», анатомия образа передана не механически, но прочувствованно, словно по памяти от полученной первой профессии военного врача.

Удивительна и та стилистическая свобода, которой Мотовилов с легкостью оперировал в поздних работах. Если безусловной принадлежностью к руслу стиля модерн был отмечен портрет отца, исполненный незадолго до его смерти, в феврале 1917-го, то и впоследствии эта линия неожиданно находит свое развитие. Портреты Мотовилова 50-х годов продолжают культивировать линию модерна, иногда, правда, уходя в салонную сглаженность и загадочность образа. Но лучшие образцы, такие, как «Женский портрет» (Р. Куприянова), действительно доносят красоту пластики начала века – окружение ее обобщенно вылепленных волос создает образ детально переданного лица словно в раковине или в брызгах морской пены. Наоборот, более ранний портрет Андрея Мотовилова, в рост – почти экспрессионистский: по пропорциям необычно вытянутой шеи, по остроте образа сына, бритого наголо – на войну, по выразительности рубленых, «готических» складок будто неуютной одежды.

В отличие от многих советских художников, у Мотовилова не было творческого «раздвоения» – когда официальные заказы исполняются «на потребу», а для себя, «в стол», идут произведения более высокого качества и раскованной пластики. Мы знаем только одного Мотовилова, верного себе во всех произведениях, пусть и терпевшего порой неудачи и кризисы. Признаваемого и гонимого практически в одни и те же годы.

Судьба его работ различалась кардинально: от портретов, выбрасывавшихся комиссиями буквально на помойку, до многометровых колоссов – монументальных скульптур, венчавших целые комплексы зданий. За всю жизнь «официального художника» он ни разу не «слепил вождя». Ближайшими друзьями его были такие же «диссиденты внутри официоза» – художник духовных тем и монументалист Павел Корин и бывший «бубновый валет» [художник] Александр Куприн.



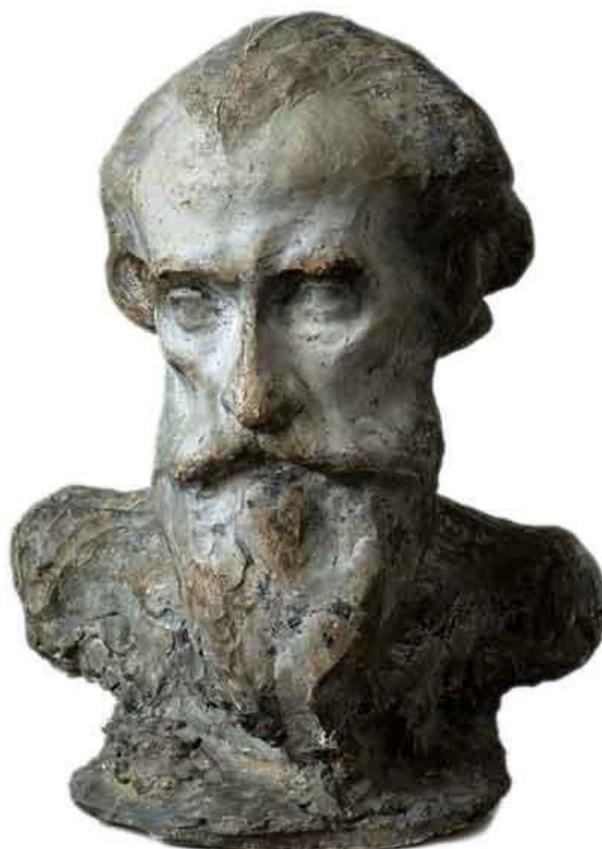
Памятник А.П. Чехову в Ялте



Надгробный памятник академику архитектуры Ивану Александровичу Фомину на Новодевичьем кладбище



*Г. Мотовилов во время работы над памятником А.П. Чехову. 1950
(фото Ивана Хилько)*



Портрет отца, 1917 г. (фото Ивана Хилько)



Стэлла. Бронза, 1956 г. (фото Ивана Хилько)



*Натasha в нарядном платье. Бронза, 1956 г.
(фото Ивана Хилько)*

Наследие Георгия Мотовилова – живое для современного человека, чтущего искусство ушедшего века во всей полноте, а не с теми купюрами, которыми было трагически отмечено его время.

Интернет-журнал «Наше наследие». 2001, № 58

Илья Девятинский. Скульптор Мотовилов

(к 110-летию со дня рождения великого русского художника)

Георгий Иванович Мотовилов – один из величайших мастеров советского монументального искусства. Работы Мотовилова знакомы многим москвичам – это изящные рельефы, декорирующие станции и павильоны метрополитена. Стоит упомянуть здесь и памятник А.Н.Толстому у Никитских ворот в Москве, тематический декор триумфальных ворот ВДНХ, монументальные композиции на Волго-Донском канале...

Его произведения украшают Смоленск, Ялту, Ярославль, Варшаву и Брюссель. Мотовилов интересен и сам по себе — как личность, как художник. Однако творчество мастера — это еще и ключ к целому направлению в жизни русского искусства XX века. Эстетика и стиль эпохи Сталина до сей поры остаются неисследованными и неосмысленными. Не будучи придворным скульптором, далекий от всякого официоза, Мотовилов, тем не менее, на наш взгляд, воплотил в своем творчестве архетипические черты целого периода. «Сталинский проект» был многомерен и, помимо создания мощной индустрии, энергетики и ядерного щита, включал в себя план формирования Большого стиля Советской империи. Здесь Мотовилов играл далеко не последнюю роль, ибо его творения далеки от стилизации и не являются ответом на определенный социальный или государственный заказ. В них — дыхание живой классической традиции, неистребимой как пропорции человеческой фигуры.

Ныне, в дни 110-летия со дня рождения Георгия Мотовилова, мы вспоминаем классика монументального жанра, посвящаем эту страницу нашей газеты судьбе и творчеству блистательного русского скульптора.

Отдел культуры «Завтра»

Скульптор Мотовилов родом из старинного дворянского семейства симбирских помещиков Мотовиловых, известных со времен Дмитрия Донского и отличавшихся сильной религиозностью.

Известный духовный писатель С.А. Нилус в предисловии к книге «Беседа преподобного Серафима Саровского с Н.А.Мотовиловым о цели христианской жизни» так писал о двоюродном прапрадеде художника Николае Александровиче Мотовилове: "Всякий, кто интересовался житием отца Серафима, должен знать это имя, которое так тесно связано с именем батюшки и устроенной им Дивеевской Обители. Не понятным жил этот человек, не оцененным и умер. Но был он при жизни «служкой Серафимовым», как он сам любил себя называть, таким и после смерти остался".

Сам скульптор, как и его отец, бывший главный хирург Екатерининской больницы, имеет высшее медицинское образование и прошел Первую мировую войну в качестве военного врача.

Может быть, именно религиозный опыт, накопленный в течение веков предками художника, помноженный на личный опыт сострадания к физической боли, полученный им на войне, и наполнил такой всепроникающей любовью его произведения?

До революции Мотовилов не получил законченного художественного образования в высших учебных заведениях, но подобно художникам эпохи Возрождения, приобрел профессиональное мастерство, работая непосредственно в скульптурных студиях классиков русского искусства начала нашего столетия, таких как С. Волнухин (последний является автором знаменитого памятника первопечатнику Ивану Федорову).



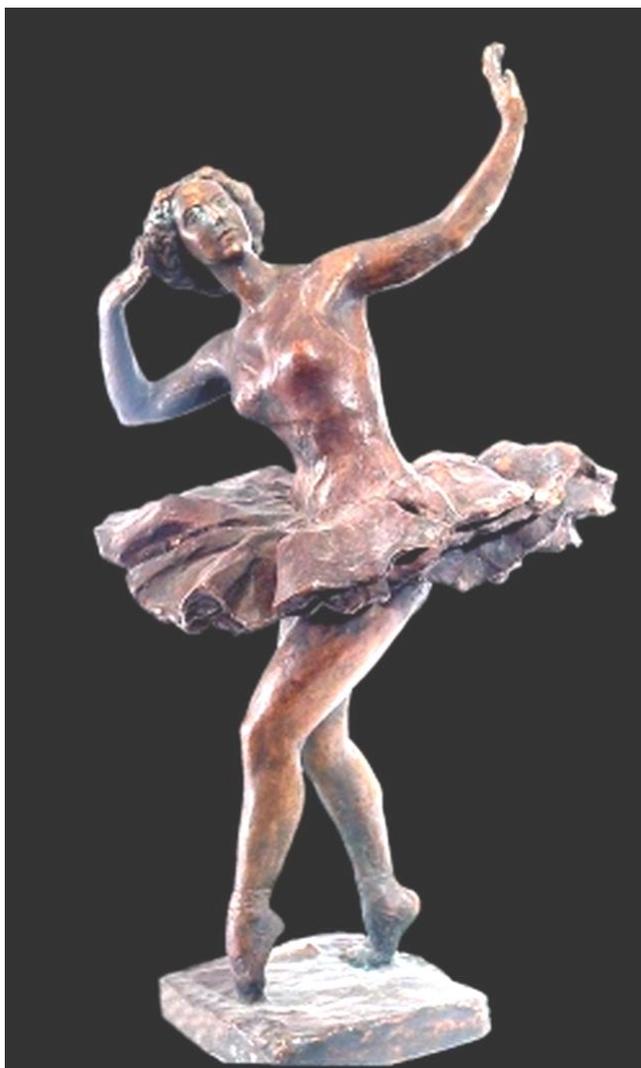
*Портрет дочери. Бронза, 1961 г.
(фото Ивана Хилько)*

К этому времени относится его портрет отца. Глядя на это мощное произведение, достойное занять почетное место в коллекции любого музея мирового уровня трудно поверить в то, что оно создано руками юноши в неполные восемнадцать лет.

Эта необычная школа, дополненная обучением во ВХУТЕМАСе в мастерской великого С. Коненкова, позволила молодому скульптору буквально с самых первых шагов в искусстве оказаться на самом острие художественных поисков XX века.

Мотовилов был блестящим знатоком литературы. Он мог часами читать наизусть стихи Пушкина, Байрона и даже прозу: Толстого и Чехова. С русской литературой он был связан не только духовно, но и родственно: его двоюродным братом был известный писатель Виктор Некрасов, а мать Анны Ахматовой приходилась троюродной сестрой его отцу.

По своей высокой образованности и по нравственным принципам Мотовилов был в воспоминаниях современников одним из последних носителей русской культуры XIX века. Недаром самыми близкими его друзьями были живописцы П.Д. Корин и А.В. Куприн. Он считал, что основой искусства может быть только богатый внутренний мир художника.



*Стоящая балерина (Евгения Бадигина?),
бронза, Калужский художественный музей*

Тема обличения порока никогда не интересовала Мотовилова, в отличие, например, от Веласкеса, его портреты не содержат даже намека на критическое отношение к изображенным людям. Напротив, в них скульптор с особой трепетной любовью познает душу человека, и эта глубина роднит его скульптуру с живописью Рембрандта.

Русскому характеру всегда было свойственно выражение глубокого чувства непосредственно через ясный цвет, выразительную мелодию, емкое поэтическое слово, а не через холодный рассудочный образ.

Мотовилов не только крепко встал на фундамент русской классической школы, но и самостоятельно проанализировав опыт мастеров древности, сумел создать свой национальный пластический язык и тем самым приумножил национальную классическую традицию горячим сопереживанием форме.

Форма у Мотовилова не статична, — она бурно развивается изнутри, что придает ей силу мощного эмоционального воздействия. Выстраивая в пространстве композицию различных по весу объемов, скульптор в каждой работе создает неповторимую архитектурную мелодию, которая тонко раскрывает образ.

Как и мастера античности, Мотовилов строит каждую работу, используя весь арсенал архитектурных закономерностей, благодаря чему даже маленькая статуэтка имеет величие большого памятника.



Кавказец с шашкой

Монументальная обобщенность и убедительность образов, в отличие от работ большинства современников, достигается мастером не огрублением формы, а наоборот, жестким отбором всего характерного в емкую скульптурную формулу. Простота понимается художником как наивысшая сложность произведения.

Если шедевры мелкой пластики Мотовилова до сих пор никому не известны, то статуя «Металлург» из собрания Третьяковской галереи знакома многим. Тем не менее, не все помнят, что экспонируясь на выставке в Париже 1937 года одновременно со скульптурой Веры Мухиной «Рабочий и колхозница», «Металлист», как его назвал сам художник, получил золотую медаль. Вероятно, никто не знает, что сохранилась рабочая модель и отдельно отформованная в гипсе голова «Металлиста», не уступающая по своей монументальной обобщенности не только лучшим образцам мирового искусства XX века, но, возможно, и древнеегипетским подлинникам.

Глядя на фотографии с уничтоженного портала над Северным входом ВДНХ, поражаешься изяществу ритмической расстановки фигур, удивляешься умению автора сплести сложный орнамент из живых форм, людей и животных. Масштаб работы не подавляет – он соразмерен живому зрителю, понятному художником, как не пресловутый винтик, но как уважающая себя личность.



Статуэтка «Обнаженная» (бронза)

Так же варварски, как портал на ВДНХ, была разрушена по приказу Хрущева лучшая монументально-декоративная работа Мотовилова рельеф «Александр Невский» еще при жизни художника. Однако, мужество скульптора оказалось сильнее бюрократического вандализма, и он сумел его воссоздать заново. Эта вещь сохранилась, и диву даешься, почему она до сих пор не экспонируется в музее или не установлена в городе. Увы, в нашу непредсказуемую, неблагоприятную для культуры эпоху произведение рискует погибнуть второй раз.

За всю жизнь Мотовилов ни разу не слепил ни одного вождя, не запятнал свое имя каким-либо доносом или одиозным выступлением, не был он и членом партии. Это давало художнику относительную свободу, закрыв при этом возможность полноценного признания современниками. Для Мотовилова был навсегда закрыт путь в Академию художеств, и вообще за всю жизнь он не получил ни одного почетного титула, кроме звания профессора Строгановского училища, где он лично организовал кафедру монументально-декоративной скульптуры и разработал программу обучения, действующую и поныне. Попытки выставить станковые вещи заканчивалось, как правило, обвинениями в формализме и злобными нападками академического начальства.

Помещение скульптурной мастерской, где в тесноте хранятся лучшие произведения Мотовилова, и в котором по логике здравого смысла должен располагаться музей, чуть было не стало жертвой коммерческих структур и сохраняется благодаря дочери мастера Наталии Георгиевне.



Статуэтка «Обнаженная» (бронза)

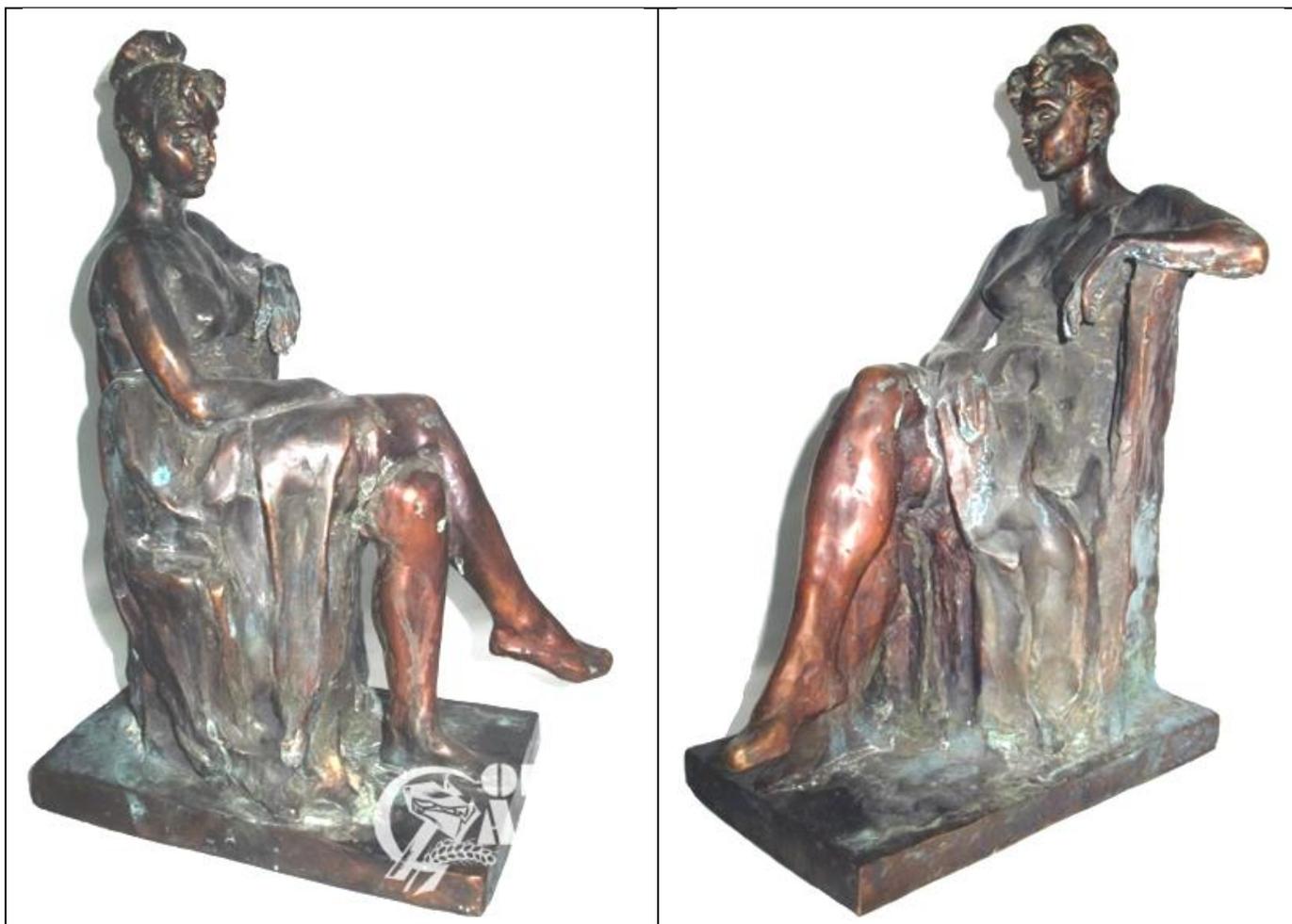
Уникальная модель памятника Чехову, портреты, рельеф «Александр Невский» и вся мелкая пластика Мотовилова существуют лишь в виде хрупких гипсовых моделей, и потомкам художника решительно не по средствам осуществить сравнительно недорогой перевод их в более долговечный материал. После смерти Георгия Ивановича Мотовилова в 1963 году площадь его мастерской была урезана втрое, и сейчас любое внешнее сотрясение может привести к гибели целого ряда произведений.

Открытие новаторского, подлинно классического искусства Георгия Ивановича Мотовилова нам необходимо именно сейчас, когда ощущается общий кризис в искусстве. Художественные открытия его творчества служат для нас мостом из высокой классики в искусство следующего тысячелетия, и простые слова из его рядового письма звучат и как завещание потомкам, и как подлинный манифест художника:

«То, что мне давало силы и способность жить, было удовольствие искренне говорить о себе через внешний мир посредством выборки из него того, что было мне интересно... Надо быть достаточно сильным и верить хотя бы в то немногое, в чем ты сам уверен. Чтобы твердо идти своим путем в искусстве, надо быть цельной личностью».

Такой личностью и был сам Георгий Иванович Мотовилов, замечательный русский художник, чей достойный юбилей мы отмечаем в этом году.

Интернет-газета «Завтра», 16 июля 2002 г.



Бронзовая скульптура «Сидящая девушка» (1954 г.)

Сергей Сафонов. Он строил пролетариату подземный рай

В московском Доме скульптора открылась выставка к 110-летию советского скульптора Георгия Мотовилова. Его работы мы видим каждый день в столичном метро.

Как-то давно довелось присутствовать при разговоре студентов-художников. Когда юноша, собиравшийся покорять мир, патетически произнес, что мечтает показать будущие творения тысячам зрителей, его собеседник-скептик посоветовал время от времени спускаться с шедеврами в метро. И не подумали молодые люди о том, что за полвека до них немало художников, из тех, что создавали столичный метрополитен, именно так и поступили.

На рубеже двадцатых встреча со знаменитым Сергеем Коненковым в стенах только что организованного ВХУТЕМАСа определила дальнейшую судьбу. Когда в 1923 году началось строительство Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, молодой Мотовилов уже помогал учителю в создании огромных деревянных кариатид на портале главного входа ВСХВ. Восхищение художника, чье становление пришлось на годы аскетичного архитектурного конструктивизма, всегда вызывала античность. Так что расцвет "сталинского ампира" парадоксальным образом раскрыл перед Георгием Мотовиловым новые творческие возможности: время вновь требовало синтеза архитектуры и скульптуры.



*Рабочие
(у входа на ст. м. «Электрозаводская»)*

Одним из авторов художественного оформления первой отечественной подземки стал скульптор Георгий Мотовилов – выставка, открывшаяся в Доме скульптора, приурочена к его 110-летию. Повод немного условный – точную дату рождения, 1892 год, потомки художника документально установили совсем недавно. Сам Мотовилов при жизни был не любитель уточнять подробности своей «социально чуждой» биографии и даже изменял в документах свой возраст.

Его юность не предвещала серьезных занятий искусством. Сын врача, получивший хорошее начальное образование, он поначалу поступил на медицинский факультет Московского университета. Смута революционной поры долго не давала начать всерьез заниматься любимой с детства скульптурой (в двенадцать лет он охотно лепил рельефы из парафина и глины, а позднее немного учился у скульптора Волнухина – автора памятника первопечатнику Ивану Федорову).

Оставаясь в стороне от прямолинейного идеологического заказа, Мотовилов оказался невообразимо востребован. Многие из его работ середины столетия известны и сегодня: это рельефы на портале высотного здания МГУ и фасаде жилого дома Художественного театра, скульптурное оформление одного из входов нынешнего ВВЦ.



*Рабочие
(у входа на ст. м. «Электрозаводская»)*

Им созданы конные статуи на башнях шлюза Волго-Донского канала, памятники Чехову в Мелихове и Ялте, памятник Алексею Толстому у Никитских ворот. Парадоксально, но Мотовилов умудрился так и не согласиться вступить в партию, не стал сталинским художественным академиком, ни разу не изобразил «лучшего друга советских физкультурников». И при этом оказался художником, который своим искусством сформулировал эстетику советского стиля середины XX столетия.

Сегодня особенно примечательны его работы для станций и павильонов московского метрополитена.

В эпоху поездов, шедших со скоростью 50 километров в час, и тесноты коммунальных квартир метро исполняло роль «роскоши для народа». Вечерние коллективные катания от станции к станции с разглядыванием подземных «дворцов» – обычная забава тех лет. Поначалу разовые билеты-пропуска вообще считались наградой за особые заслуги перед отечеством.



Перронный зал ст. м. «Электрозаводская»



Перронный зал ст. м. «Электрозаводская»



Перронный зал ст. м. «Электрозаводская»



Перронный зал ст. м. «Электрозаводская»

Недавняя фотографическая экспозиция Музея архитектуры «Подземный рай пролетариата» воспринималась как летопись скорбных утрат. Нет и не будет больше пальм в кадках между колоннами станции «Дворец Советов» (нынешней «Кропоткинской»), демонтированы напольные светильники «Охотного ряда», покрыты асфальтом роскошные мозаичные полы бывших «Мясницких ворот». Рельефы и скульптуры Мотовилова уцелели. «Сборка автомобилей» и «Кораблестроение» на «Электrozаводской», аллегорические рельефы в куполе «Комсомольской»-кольцевой, фаянсовые рельефы на «Проспекте мира». Фигуры и лица юношей и девушек, какие теперь остались разве что в черно-белых советских кинолентах. Боевые знамена, оружие победы, тема мирного труда.

Можно говорить об ангажированности художника властью, но в случае с Мотовиловым это очень формальный упрек. В конце концов, скульптор, склонный к работе с архитектурой, не мог миновать официального заказа. А всякое сравнение даже небольших вещей Мотовилова со скульптурными уродцами, заполнившими Москву в последние годы, только подчеркивает его высокий профессионализм.

Симптоматично, что на вернисаж в Доме скульптора корреспонденту ГАЗЕТЫ пришлось проникать, преодолевая унижительные кордоны администрации. Чужие здесь давно не ходят, всякий не известный в лицо посетитель подозрителен. Кажется, еще здесь нет желания вписываться в контекст современной художественной жизни.

Что плохого, если, прочитав об открытой до 8 февраля выставке Георгия Мотовилова, на нее забредет хотя бы один случайный зритель? Может быть, он приедет сюда на метро.

31 января 2003 г., интернет-газета GZT.ru



Перронный зал ст. м. «Проспект мира»-кольцевая



Перронный зал ст. м. «Прспект мира»-кольцевая



*Перронный зал ст. м. «Прспект мира»-кольцевая
(Г.И. Мотовилов изобразил себя «под ученого»)*

Воспоминания о скульпторе Георгии Мотовилове

Светлана Свистунова (ведущая программы)

Он создал школу монументально-декоративного искусства в Строгановке, является автором памятников Алексея Толстого в Москве, Кутузова в Смоленске, Некрасова в Ярославле и многих других, а его барельефы украшают ряд станций московского метро. А в гостях программы – его дочь, скульптор Наталья Мотовилова, и внучка, живописец Ольга Комова-Мотовилова.

– Каким вы помните своего отца?

НАТАЛЬЯ МОТОВИЛОВА: За завтраком отец обычно рассказывал о произведениях, которые создавал. Он был очень щедрый, широкий. Он был великий труженик, не гнушался никакой работы. Он говорил, что никакую работу нельзя откладывать.

– А где вы жили, как вы жили?

НАТАЛЬЯ МОТОВИЛОВА: Мы жили в коммунальной квартире в Лялином переулке. У нас были две смежные комнаты. Нас жило 5 человек. Отец работал в мастерской.

– А занимался ваш отец мелкой пластикой, потому что она никогда не выставлялась?

НАТАЛЬЯ МОТОВИЛОВА: Отец удивительно быстро лепил небольшого размера фигурки, 30-40 сантиметров. Он считал, что каждый хороший этюд композиционен. И оттого, что он был хороший портретист, блестящий рисовальщик, Голубкина, когда он показывал еще в юношеские годы свои работы, сказала: вы рисуете лучше меня. Большое количество мелкой пластики сохранилось в мастерской. Периодически мы делаем выставки.

– Где находится эта мастерская?

НАТАЛЬЯ МОТОВИЛОВА: Мастерская находится на улице Строителей.

– Оля, вы тоже работаете в этой мастерской?

ОЛЬГА КОМОВА-МОТОВИЛОВА: Я стала художником в этой мастерской, потому что выросла на работах Мотовилова и занималась сама скульптурой. Но я окончила Строгановку, как художник по металлу, и я занималась там и скульптурой и живописью.

радиостанция «Маяк», 31 января 2004 г.



*М.И. Классон на могиле Георгия Ивановича Мотовилова,
Новодевичье кладбище, апрель 2012 года*

Рашида Краснова. Холодная оттепель

Осенью 1945-го в Москве возобновила свою деятельность знаменитая Строгановка – художественное училище, основанное в 1825 году графом Строгановым. Шел первый послевоенный набор. Было много фронтовиков. Здесь на вступительных экзаменах на отделение монументальной скульптуры и встретились эти трое. Худой, в потрепанной офицерской шинели, прихрамывавший и опиравшийся на палку, старавшийся держать в кармане плохо сгибавшуюся после ранения руку – Владимир Лемпорт, сын русской дворянки и обрусевшего француза, чьи предки появились в России еще задолго до революции. В свое время Сергей Лемпорт занимал довольно высокое положение в правительстве Советской Туркмении.

Вадим Сидур тоже ходил в шинели. Только Николай Силис, выглядевший подростком, не успел повоевать – ему было всего семнадцать. Перед самой блокадой в Ленинграде мать Екатерина Сергеевна успела втолкнуть Колю чуть ли не в последний поезд, доvezший его до Вышнего Волочка, под которым стоял приютивший мальчика на четыре года дедовский дом – родовое гнездо Мельниковых.

Екатерина Сергеевна пережила блокаду. Отца же, латышского стрелка Андрея Силиса, арестованного по ложному доносу и осужденного по статье 58-10, расстреляли в 1941-м.

Лемпорт был на шесть лет старше Силиса. В мирной жизни это чепуха, но тогда, при фронтовой бывалости Лемпорта и ордене Красной Звезды за Сталинград, который ввинчивался по праздникам в лацкан единственного пиджака, такая разница в возрасте была ощутимой.

От постоянного недоедания юный, тоненький Силис временами становился воздушным. Как у Арсения Тарковского: «Я, может быть, воров московских был бесплотней...» У большинства студентов не было ни жилья, ни целых башмаков, ни еды. Друзья поселились в общежитии Строгановки, которое находилось в подвале старого дома возле Третьяковской галереи. Делились последним куском хлеба, а если выдавался лишний, то Лемпорт отдавал его другу на поддержание растущего организма.

Но стоило им оказаться в скульптурной мастерской, мигом забывались и рваные ботинки, и голод. Их учителем был заведующий кафедрой скульптуры Георгий Иванович Мотовилов. В своем выдавшем виды вигоневом свитере и стоптанных бурках он казался им полубогом. Произносил необыкновенные, зажигательные речи: «Будем заниматься настоящим монументальным искусством! Скульптура – это не ползание по поверхности, а сложный процесс вхождения одного объема в другой».

Мотовилова чуть было не обвинили в космополитизме, но ученики, в том числе и Силис с Лемпортом, отстояли его. Потом Георгий Иванович стал профессором и даже лауреатом Сталинской премии, купил наконец габардиновое пальто и серый берет. Но для учеников он оставался прежним Мотовиловым, сделавшим многое для строгановцев того выпуска. «Он приучил нас работать, не считаясь со временем, раскрыл нам принципы рельефа и приемы декоративности, отучил от аллегорических композиций, пошлой виньеточности и слащавости, – рассказывал о нем Лемпорт. – Это был настоящий русский интеллигент, яркая личность». <...>

Журнал «Уфа», июнь 2006 г.

Бадигина Е.С. Воспоминания артистки Большого театра

<...> <...>

ВОСПОМИНАНИЯ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Г.И. МОТОВИЛОВА

Я всегда считала себя счастливым человеком и не зря! Я встретила в своей жизни замечательных людей и за это благодарю Бога.

МОЕ ЗНАКОМСТВО С ГЕОРГИЕМ ИВАНОВИЧЕМ (в конце 1948 г.)

Знакомство было необычным. В то время я была беременна уже пять месяцев. Жизнь у меня не сложилась, и я разошлась с мужем. Материальное положение было трудным. В Большом театре, где я танцевала, зарплата маленькая – я была начинающей артисткой. Во время беременности от танцев освобождают примерно с трех месяцев. Так что я уже не работала, а сидела дома в плохом настроении и думала, как мне жить.

Вдруг, совсем неожиданно, ко мне пришла моя знакомая и заявила: «Хочешь заработать деньги – собирайся! Я тебя познакомлю со скульптором, которому сейчас нужна натурщица для «Колхозницы с дарами» при оформлении ВДНХ. Он хорошо оплачивает. Ты сейчас как раз подойдешь для этой роли, так как очень располнела и округлилась». Я согласилась с ее доводами, и мы поехали.

Георгий Иванович встретил нас у входа своей мастерской и, поцеловав нам руки, пригласил войти. Моя знакомая сразу же сказала ему: «Вот, я привела к вам мою приятельницу для скульптуры «Колхозница». Надеюсь, она подойдет?» Взглянув на меня, Георгий Иванович ответил: «Нет... для колхозницы она не подойдет, а для герцогини – подходит». И тут же попросил меня, сегодня же, начать ему позировать.



Г. И. Мотовилов



Евгения Бадигина

Он решил делать мой портрет [(бюст или во весь рост?)]. Я приходила к нему позировать почти ежедневно, по три-четыре часа с перерывом на чаепитие. Работая над моим портретом, Георгий Иванович развлекал меня. Рассказывал много интересного из литературы, искусства, читал стихи. Я удивлялась его прекрасной памяти.

Как-то раз, во время нашего сеанса пришел мужчина, который сразу же предложил мне, и ему тоже, позировать для портрета. После его ухода Георгий Иванович сказал: «Это хороший портретист, Шварц, но я очень прошу вас ему не позировать. Обещайте мне!» Я обещала.

ТВОРЧЕСТВО ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА МОТОВИЛОВА

Отец Георгия Ивановича был хирургом, профессором. Он хотел, чтобы его сын тоже стал врачом. Георгий же родился художником. Он с раннего детства рисовал и лепил с большим увлечением. Но отец настоял на своем, и Георгий окончил высшее медицинское учебное заведение. Хирургом он был недолго. Он не мог жить без скульптуры и добился того, что стал скульптором. Знания же врача о строении тела человека помогли ему.

Георгий Иванович был не просто скульптором. Он сыграл большую роль в развитии русской скульптуры. Мотовилов – ученик прекрасного скульптора Сергея Тимофеевича Коненкова. Непревзойденным мастером являлся Георгий Иванович в области монументально-декоративной скульптуры. Здесь сказывалось своеобразие его манеры, свободной и широкой, всегда проникнутой чувством ритма и архитектурного строя.

Его работы были связаны с большими архитектурными сооружениями. Десятиметровые конные статуи на шлюзовых башнях, горельефы на триумфальной арке главного шлюза сыграли большую роль в оформлении Волго-Донского канала. Так же величественны главный вход и главный павильон ВДНХ. Им был оформлен дворец культуры в Варшаве (Польша) – рельеф портала и другие работы. Барельеф его работы украшает фронтон высотного здания Московского государственного университета. Прекрасен рельеф «Александр Невский» и многое другое. Георгием Ивановичем были созданы и поставлены памятники: М.И. Кутузову – в Смоленске, А.Н. Толстому – в Москве, Н.А. Некрасову – в Ярославле, А.П. Чехову – в Ялте и другие. Им оформлены четыре станции метро: «Электроводская», «Проспект Мира», «Октябрьская», «Парк культуры».



Георгий Мотовилов в детстве (на лошадке)
(по-видимому, вместе с братом Андреем)

Георгий Иванович — лауреат Государственной премии СССР.

Также он увлекался и станковыми вещами – портретами, статуями (в мраморе, дереве и бронзе). Его работы находятся в музеях Москвы, Ленинграда и других городов.

Будучи профессором, Георгий Иванович Мотовилов преподавал, заведовал кафедрой скульптуры в Строгановском училище. Он был очень талантлив, упорен и удивительно работоспособен. Интеллигентнейший, высокой культуры человек с благородной внешностью и очень добрый. Мои друзья, после встречи с ним, говорили: «После общения с Георгием Ивановичем становишься лучше». Вот таким он был.

ПИСЬМА ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА

Время шло... Я уже родила мою любимую доченьку Натулю. Рожала я у себя дома, держась за руку моей дорогой мамочки. Уже прошло несколько лет. Георгий Иванович очень осторожно, как бы боясь меня спугнуть, за мной ухаживал.

Мой портрет был закончен и переведен в белый мрамор.

Находясь в отпуске, в Крыму, я получила письмо от Георгия Ивановича. Он писал:

«Дорогая Женечка!

Простите, что не сразу ответил на Ваше милое письмо.

Полная неопределенность моих дел: откладывающийся с неделю на неделю конкурс Салтыкова-Щедрина, переезд в мастерскую – все это путало все мои возможности на отдых. Все же я взял путевку с 8-го августа по 3 сентября. Несмотря ни на что – еду.

Должен признаться, что надежда видеть Вас и быть хоть немного облученным синим светом, заставила меня пренебречь делами. Не могу сказать, чтобы все у меня проходило хорошо. Во-первых, – открыли в Ялте памятник А. Чехову моей работы. Но даже на открытие памятника ни меня, ни комитет не пригласили. Откинув в сторону самолюбие и чести поздравлений, я боюсь больше всего, что его могли поставить не так, как надо, несмотря на то, что я и [архитектор] Поляков выбрали место. Это – первое огорчение.

Второе, это то, что на днях должны поставить для просмотра бронзовую фигуру А. Толстого (памятник). Тянули полгода, а когда разъехались все писатели, которые могли дать ему оценку, тогда собрались смотреть. Зная сложность игры заинтересованных в его непостановке, отсталых художественных кругов, я могу себе представить те неожиданности, которые могут быть.

Наконец, Вучетич до сих пор не освободил мне мастерскую, хотя и предлагает переезжать. Не удалось ее просушить, надо запастись топливом, перевозить вещи.

Наконец, надо было прочистить рельеф на Университете и должны были быть поставлены леса – все это тянулось, и я, не дожидаясь, решил ехать.

Вот все, что меня задерживало.

Вам может показаться, рядом с Вашими каждодневными заботами, пустяками все это, но видите ли, все относительно, да и чем выше заберешься, тем падение дает большие ушибы, а на все это приходится рассчитывать.

Я всегда поражался тому достоинству и внешней легкости, с которой Вы переносили настоящие трудности. Но ведь на то Вы и ангел.

Надеюсь увидеть Вас и, если Вы не совсем увлеклись кем-нибудь достойным Вас, поцеловать хотя бы Вашу ножку.

Преданный и любящий Вас Георгий Мотовилов!»

Письмо от 29 августа 1954 г.

«Дорогой дружок Женечка!

Пишу Вам издалека, из Гурзуфа, точно из другого мира. Кажется мне, будь Вы со мной – был бы счастлив, как на земле не бывает. Кругом так красиво, жизнь и здоровье возвращаются, а обо всем трудном и беспокойном забываю.

Как-то Вы, поправились? Много ли сил набрали, чтобы работать? Скоро ли слезет Ваш загар? Надеюсь Вас встретить самой прелестной, доброй и милой. Как Ваше семейство, когда приедет? Сам я возвращусь около 12 сентября, значит, скоро увидимся.



Рижское взморье. На пляже — Георгий и я

Столько оставил забот в Москве: и Чехов, и «Украина», и проект Потемкинцам, и Некрасов, и заказ на рельеф для выставки 1905 года. Но думать ни о чем не могу. Человек живет всегда надеждой, думаешь, что А. Толстого поставят, «Украину» (памятник воссоединения Украины с Россией) выиграю, Женечка не забыла – а может этого и не быть!

Написал Ленечке. Его болезнь, его огорчения мучили меня не меньше собственных неудач. Да и необходимо его вмешательство в мои дела с постаментами. Иначе будет неприятность, а нажимать я не могу, ведь он очень болен. Как-нибудь обойдется.

О мастерской не думаю, как вспомню ночь, так уснуть не могу.

Напишите мне воздушной почтой, иначе не получу письма. Пишите обо всем. Повидайте Ленечку, Тамару и Паничку – пусть они обо всем расскажут, а то я оторван от мира.

Целую крепко Ваш Г. Мотовилов».

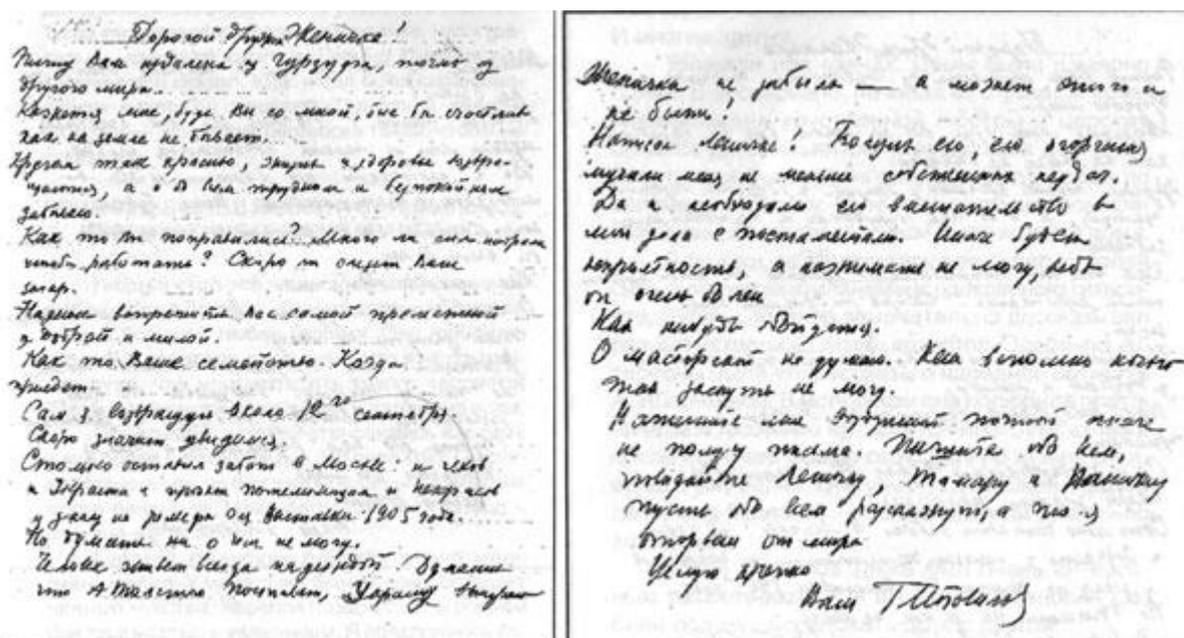
ДРУЖБА С Л.М. ПОЛЯКОВЫМ

Георгий познакомил меня со своим другом – академиком, архитектором Леонидом Михайловичем Поляковым, с которым у него были связаны все работы. Георгий считал Ленечку (так называл его Георгий Иванович) одним из самых талантливых архитекторов и доверял только ему. Все работы они делали совместно.

У Полякова была молодая, красивая жена, Тамара. Он был старше ее лет на 25, ей в то время было 24 года. Такая же примерно разница была и у меня с Георгием.

Тамара любила устраивать вечера, на которые приглашались в основном знаменитости.

У Поляковых часто бывали: Юрий Любимов – впоследствии режиссер Театра на Таганке, его жена Людмила Целиковская – известная киноактриса, Людмила Толстая – последняя жена писателя Алексея Толстого, Николай Сличенко – исполнитель цыганских романсов, гитарист Иванов-Крамской, бывал Рубен Симонов – режиссер Театра им. Вахтангова. Как-то на встрече Нового года присутствовала жена Александра Вертинского – еще довольно молодая, интересная женщина; известный певец из театра «Ла-Скала» Николай Гяуров со своим педагогом А. Аз. Шиканян. И многие другие.



Автограф письма Г. И. Мотовилова к Е. С. Бадигиной

Ужинали при свечах. Дамы были шикарно одеты. Все сверкало, начиная от огромной «екатерининской» хрустальной люстры и царских бокалов до брильянтов, украшающих дам. Брильянты как бы соревновались между собой по величине и блеску. Мужчины восхищались красотой дам, но самой красивой была хозяйка дома.

Здесь же, за столом задушевно пел Николай Сличенко под аккомпанемент прекрасного гитариста, Рубен Симонов замечательно рассказывал разные истории из жизни артистов. Особенно интересны были его рассказы о народной артистке А. Яблочкиной. В молодости она полюбила платонической любовью артиста Южина-Сумбатова и после его смерти, всю свою долгую жизнь, оставалась ему верна. Она умерла девушкой. Прожила же она более 90 лет. О ней ходили буквально анекдоты.

Юрий Любимов так же был очень интересным рассказчиком. Он и Георгий Иванович любили подолгу беседовать друг с другом.

На вечерах у Поляковых было всегда интересно и вкусно. Мы с Георгием Ивановичем были постоянными гостями. В отсутствие же других гостей Георгий Иванович с Ленечкой вели интереснейшие беседы о литературе и искусстве.

Как-то с Леонидом Михайловичем произошел курьезный случай. Его вызвали в партийный комитет и спросили: «Чем вы, Поляков, недовольны?» Он ответил, что у него все хорошо. Тогда ему сказали: «Ведь вы говорите, что травиться, давиться хотите!» Леонид Михайлович засмеялся и сказал: «Да, когда меня спрашивают, как живете? Я отвечаю: «Травиться, давиться хочу» – это у меня поговорка такая, чтобы не сглазить!»

ПРИЗНАНИЕ МНЕ В ЛЮБВИ И ОФИЦИАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА

Георгий стал все чаще признаваться мне в любви. Жена Ленечки, Тамара, так же убеждала меня в большой любви Георгия. Она говорила, что он на все готов ради меня, что я неслыханная дура, что могу потерять такого человека! Такой встречается раз в жизни и далеко не всем. Объяснения в любви становились жаркими и все более настойчивыми. Но перейти с Георгием Ивановичем на близкие отношения я никак не могла решиться. Меня беспокоил его развод и разница в возрасте.

Георгий Иванович действительно меня очень любил. У меня тоже были к нему большие нежные чувства, переплетающиеся с огромной благодарностью и уважением. Я преклоняюсь перед его талантом. Вскоре Георгий Иванович оставил семью и стал жить в мастерской. Я получила от него официальное предложение. Но я так и не дала согласия на официальный брак. Даже моя четырехлетняя дочурка говорила мне: «Мама, почему ты не “женисься“ на Георгии Ивановиче?» А я вот не могла... Он никак не мог понять причину моей нерешительности и часто спрашивал моих подруг: «Скажите мне, почему Женечка не хочет выйти за меня замуж? Чем она недовольна?». Я была всем довольна, и вскоре мы стали фактически, но не официально, мужем и женой.

Мы с ним бывали на всех вернисажах, на приемах в посольствах, в театрах. Как-то, когда мы находились в Ленинграде, нам в Эрмитаже разрешили посетить «запасник», в котором хранился Пергамский алтарь, вывезенный из Германии (позже он был возвращен в ГДР). Не могу забыть, в какой восторг пришел Георгий, глядя на изваяния древнегреческих богов, исполненные великими древними мастерами. Переходя от одной фигуры к другой, Георгий восклицал: «Боже мой! Боже мой!»

Георгий Иванович очень любил кино и мог поехать на такси на край Москвы, чтобы посмотреть уже виденные им, но хорошие фильмы, такие как, например, «Бесприданница» (режиссер Протазанов), «Мексиканская девушка», «Последнее свидание» и другие. Но если кинофильм оказывался плохим, Георгий не мог высидеть и трех минут. Для него становилось ясным сразу, какой режиссер делал фильм, и он обычно говорил мне: «Женечка, это выше моих сил, я больше не могу, разрешите мне уйти». Он советовал никогда не смотреть плохих фильмов и спектаклей, не читать плохих книг.

Для меня Георгий, или, как я его потом называла, «Джокин», делал абсолютно все. Никогда не было случая, чтобы он мне в чем-то отказал. Я жила, как царица. Чувствовала себя счастливой во всем.

Большую часть моего времени занимала работа в Большом театре СССР. Я танцевала в «Лебедином озере», «Раймонде», «Дон-Кихоте», «Спящей красавице», «Красном маке» и других балетах, а также в некоторых операх. Напряжение было огромное.

Однажды, в воскресный день, я танцевала в четырех спектаклях! Два спектакля утром, а два – вечером.

Георгий сетовал на мою занятость, ревновал меня к театру, но оставить театр я не могла.

Джокин купил мне шикарную кооперативную квартиру (дом Большого театра) в Каретном ряду. Обставил ее мебелью из ореха с красным деревом. У меня были красивейшие меховые шубы (из Франции, Америки), наряды и брильянты.

Моя Наташенька и мой папа-пенсионер получили возможность хорошо питаться и жить на даче с мая по октябрь. Обычно они уезжали с домработницей, так как старый и малый не могли жить одни. Мы с Джокиным приезжали к ним в отпуск. Дачу снимали, кроме Подмосковья, на реке Оке и в Прибалтике.

Наверное, правильнее было бы мне Георгия назвать не «Джокин», а «Джокер». Ведь в картах джокер может все. Так в жизни мог все Георгий. Он называл меня «фея весеннего сна». Мне было с ним очень хорошо.

МАСТЕРСКАЯ ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА

Почти все свое время Георгий проводил в мастерской. Независимо от того, что он делал и когда лег спать накануне, в 7 часов утра он был уже за работой. Мастерская была большая и работы в ней были большие. Некоторые из бывших учеников Георгия Ивановича, а тогда молодые скульпторы, буквально жили и работали в его мастерской. Это – Степан Волков, Паня Мельникова, Миша Смирнов; часто бывали и работали там над своими заказами Вера, Марина, Рита, Глаша Кнорре и другие.

Я помню, что всегда за несколько дней до прихода приемной комиссии у молодых скульпторов начинались волнения. Одни из них просили Георгия Ивановича посмотреть, хорошо ли закончена ими та или иная скульптура, другие обращались к нему за советом и в процессе самой работы. Георгий Иванович часами, а порой и днями доводил некоторые их работы до нужного состояния, чтобы комиссия могла их принять.

Георгий Иванович Мотовилов не отказывал в помощи и вполне зрелым мастерам. Когда ему звонили и умоляли помочь завершить работу, не успевая что-то доделать к приходу приемной комиссии он бросал иногда очень важное свое дело и ехал помогать. Никогда Георгий Иванович не отказывал тем, кто обращался к нему.

И вот как-то собралась компания недоброжелателей, а их было немало, так как Георгию Ивановичу многие завидовали: он часто выигрывал конкурсы и имел много заказов. Они напечатали в газете статью о том, что якобы на Георгия Ивановича работают «негры», имея в виду молодых скульпторов, живущих в его мастерской.

Мне это было смешно, потому что я знала, кто на самом деле являлся «негром». Ко всем работам своих учеников прикасались руки Георгия Ивановича. На одинаковый их почерк и ссылались завистники в своей статье. Молодые ученики и скульпторы, жившие в мастерской, в чем-то тоже помогали Георгию Ивановичу. Например, сбивали каркасы из досок – этот этап своей работы он им доверял. Но уже набрасывать глину на каркас предпочитал сам. Он говорил, что если ребята глину набросают, то ему придется где-то ее добавлять, а где-то снимать. Когда же он сам кладет, то точно определяет, где и сколько ее надо положить. Это ускоряет процесс работы. А уж чтобы кто-нибудь посмел дотронуться до его работы – не дай Бог!

Георгий Иванович сделал с меня «Балетную сюиту» в четырех разных позах и статуэтку «В бальном платье». Он чувствовал движение, пластичность формы. Стоило мне принять какую-то позу, как Георгий передавал ее, верно ощущая мое внутреннее движение. Это был удивительный талант!

На всех станциях метро, оформленных Георгием Ивановичем, обязательно «красовалась» я. На станции «Проспект Мира» в больших фаянсовых кругах с золотом изображены многие родные и близкие Георгия Ивановича. В одном из кругов – я, поливаю розы, а рядом, в другом круге – он изобразил сам себя в виде ученого, смотрящего в микроскоп. Далее его дочери, сыновья, а также и Тамара Полякова.

Я думаю, что моим будущим праправнукам будет интересно съездить в Россию и сделать там экскурсию по метрополитену для знакомства с их прапрабабушкой.

ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА МОТОВИЛОВА

20 января 1957 года состоялось открытие персональной выставки Георгия Ивановича на Кузнецком мосту в Москве. Выставка прошла с громадным успехом. Среди множества посетителей выставки были артисты Большого театра. Их особенно интересовала моя «Балетная сюита», другие фигурки и, главное, мой портрет из белого мрамора.

Искусствовед М. Нейман дал такую оценку моему портрету: «В женском образе артистки балета Большого театра Евгении Бадигиной мы находим воплощение очень ясной поэтической мысли и своего рода идеал женской красоты».

Многие вещи с выставки были куплены музеями разных городов.

Георгий сказал, что если мой портрет не купят – он подарит его мне, но портрет купил музей города Ростова. Мою «Балетную сюиту» впоследствии приобрел Государственный Русский музей в Ленинграде.

Даже жена Георгия Ивановича назвала мой портрет «Белый лебедь».

Но успех выставки вызвал зависть ко мне у некоторых артистов балета. Иным трудно было пережить мой успех. Например, одна артистка балета после выставки позвонила Георгию Ивановичу и сказала: «Я очень ценю ваш талант и поэтому не могу молчать, когда вас обманывают. Женя вам неверна, приходите ко мне, у меня будут свидетели». На такое заявление Георгий ответил так: «Все, что мне нужно знать о Женечке, я знаю и прошу вас ко мне не звонить».

Даже Тамара, жена Леночки, которая раньше, при моей бедности, шефствовала надо мной, сейчас сказала Георгию Ивановичу: «И что только вы нашли в этой Жене, что в ней особенного?» Георгий Иванович ответил: «Ничего, Тamarочка, просто я ее люблю».



Евгения Бадигина запечатлена на ст. м. «Прспект мира»-кольцевая

У ВЛАСТИ БЫЛ УЖЕ Н.С. ХРУЩЕВ

Он стал требовать от архитекторов строить без «украшательства», без всяких излишеств. Дома должны быть как коробки, при высоте потолков 2 метра 50 см. Потом народ шутил, что Хрущев хотел соединить пол с потолком, но не успел. Все архитекторы должны были покаяться, что, мол, они неправильно строили, но теперь будем строить, как сказал Никита Сергеевич. Многие согласились. А Леонид Михайлович Поляков не согласился с указаниями Хрущева и заявил, что будет строить, как строил раньше. Ленечка не мог пойти против своей совести. После этого у Леонида Михайловича отобрали звание академика и архитектурную мастерскую. Положение Поляковых резко изменилось.

Но вечера с именитыми гостями по-прежнему продолжались. Только угощение стало скромнее. За столом Тамара всегда сидела около самого знаменитого гостя. Шли разговоры на разные темы, и вдруг, неожиданно для всех, Тамара громким голосом восклицала: «Эх, Поляков, просчиталась я с тобой! Думала, ты академик, а ты...» Леонид Михайлович стеснительно опускал глаза и весь как-то сжимался. Разговор старались перевести на другую тему.

СТРАНИЦА СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА

Прежняя семья Георгия Ивановича была большая, дети были уже взрослые.

Самой младшей дочери, Наташе, было 18 лет. Она скоро ушла от матери и перешла на сторону отца. Георгий Иванович, уйдя из семьи, продолжал содержать все семейство. Он был необычайно добр.

Наташа уже окончила «Строгановку» и стала скульптором. Вскоре она вышла замуж тоже за молодого скульптора Рычкова. Георгий Иванович разрешил им жить и работать в своей мастерской.



Портрет (бюст) Е. Бадигиной из белого мрамора

НЕОЖИДАННЫЕ ОСЛОЖНЕНИЯ

Теперь, приходя домой, Георгий все чаще стал жаловаться мне на молодую чету скульпторов.

Как-то вернулся измученный и очень расстроенный и сказал мне: «Наталия требует, чтобы я перевел мастерскую на имя ее мужа. Я не знаю, как мне быть?» Я сказала, что не советую делать это. Что если он переведет мастерскую на имя ее мужа – мастерская будет не его, Мотовилова, а Рычкова, и работать там будет невозможно. А ведь Георгий жить без скульптуры не мог. Отношения Наташи, ее мужа и Георгия становились все сложнее.

Георгий приходил из мастерской совсем поникший. Говорил, что работает с большим нервным напряжением. Мой Джокин заметно постарел. Другой бы человек, наверное, без всяких колебаний попросил бы молодую чету освободить мастерскую. Но Георгий Иванович – интеллигент до мозга костей, молча переживал сложившуюся ситуацию.

Через некоторое время мой добрый Джокин, не успев еще войти, буквально закричал: «Женечка, что мне делать?! Я сейчас силой вырвался, чтобы приехать к тебе. Они меня не пускали. Наташка прямо заявила, мол, нечего тебе к ней ездить!» И это повторялось.

Однажды Джокин позвонил мне вечером и сказал, что очень устал, так как завтра должна быть комиссия по приему заказной скульптуры, и он весь день работал над ней, а главное, сам поворачивал тяжелую скульптурную группу, состоящую из трех фигур, высотой 3,5 метра. Никто ему в этом не помог, никого не было в мастерской.

«А сейчас, добавил он, давай поедem и посмотрим мексиканский фильм „Последнее свидание“. Ехать далеко, но я возьму такси и заеду за тобой». Кинофильм нам понравился.



На персональной выставке Георгия Ивановича в Москве на Кузнецком мосту (1957 г.)



Я с Леной Мельниковой

(с дочерью архитектора К.С. Мельникова?)

Когда мы приехали домой, Георгий сел в кресло и попросил дать ему таз с горячей водой. У него заболело сердце, но горячая ванна для ног не помогала. Ему становилось все хуже. Я настаивала, что надо вызвать «скорую помощь», он отказывался категорически. Тогда я, ничего ему не говоря, позвонила своему знакомому доктору. Было два часа ночи. Когда врач прослушал его сердце, то сказал: «Он должен лежать не двигаясь, похоже на инфаркт». Ранним утром приехали из Института им. Склифосовского, сделали электрокардиограмму и установили обширный инфаркт. Врачи требовали отвезти Георгия в больницу, а он никак не хотел – хотел лежать дома, где я. Но дома не было необходимой аппаратуры, и его пришлось отвезти в Институт им. Склифосовского.

Там стали спрашивать его больничную карту, в какой поликлинике он лечился, но оказалось, что Георгий никогда не ходил в поликлинику, и у него нет больничной карты. Георгий Иванович был физически сильным и очень крепкого здоровья, но и его свалило ежедневное нервное напряжение в мастерской.

В БОЛЬНИЦЕ

Я часто сидела в больнице у его постели. Кое-кто советовал мне приготовить завещание на свое имя и дать Георгию подписать. Но я никогда и ни за что не смогла бы этого сделать, потому что этим я сказала бы ему о приближающейся смерти. А этого я не могла.

Он часто бредил. Говорил только о скульптуре, учил своих учеников, объяснял, как надо работать. Он буквально читал лекции. И все это в бреду...

Это был редкий талант, отдавший себя полностью искусству, без остатка.

Умер Г.И. Мотовилов в 1963 году, летом. Похоронен на Ново-Девичьем кладбище.

На похоронах, среди других, была прежняя семья Георгия Ивановича, Поляковы и, конечно, я. Бывшая жена Георгия пригласила Леонида Михайловича Полякова с Тамарой поехать к ним на поминки, но они поехали ко мне.

Я была им очень за это благодарна. Они поддержали меня в это тяжелое время.

<...> <...>

Сайт «Билеты в Большой театр» (bolshoi-theatr.com)

Книга, изданная в Эко Пресс, 2000, 2001

**«Октябрьская» без вождей
И «Металлург» в духе «Копьеносца»**
Лев Колодный



Станция «Электрозаводская» с рельефами *Мотовелова* [sic! – МК]
фото: Александр Корнющенко

Самая крупная восхитительная городская усадьба XVIII века классической Москвы раскинулась на Страстном бульваре, где до нашествия Наполеона благоденствовал аристократический Английский клуб. В «Дневнике» его описал побывавший в нем в дни пожара Москвы 1812 года интендант «великой армии» императора Франции Анри Бейль, известный миру под псевдонимом Стендаль. Романом классика французской литературы «Красное и черное» упивались в Европе и России. Образ Люсьена Сореля, казненного за убийство возлюбленной, помешавшей ему, сыну плотника, стать в Париже богатым и знатным, изучался на филологических факультетах так же детально, как образы «лишних людей» русской литературы XIX века.

В Москве интендант Анри Бейль занимался по долгу службы поиском квартир для генералов. Особняк фельдмаршала Салтыкова на Тверской улице, осмотренный сверху до низу, не подошел. Квартирьеры пошли искать другой дом по направлению к Английскому клубу на Страстном бульваре: «Клуб, убранный во французском жанре, был величествен и закован. В этом роде в Париже нет ничего подобного. Рядом с клубом мы осмотрели дом, просторный и великолепный, наконец, хорошенький домик, белый и четырехугольный, который и решили занять», — это запись из «Дневника» Стендаля. На какое здание обратили внимание французы? Поскольку справа от клуба проходит улица Петровка, значит, рядом стоял, как сейчас, особняк с мезонином XVIII века, я рассказывал о нем в предыдущих «хождениях». Существовал также другой, не сохранившийся «домик, белый и четырехугольный». Вот что пишет о нем Стендаль, давая представление о его музейной обстановке: «Мы устроились наконец в этом доме. Похоже, что здесь жил человек богатый и любитель искусства. Дом удобного расположения, полон небольших статуй и картин. Здесь прекрасные книги: Бюффон, Вольтер, которого здесь можно найти повсюду, и «Галерея *Palais Royle*» [правильно, *Palais Royal* – МК].

<...> Вернемся на Страстной бульвар к «Дневнику» Стендаля:

«Нам сообщили хорошую новость, что можно достать вино в погребе прекрасного клуба, о котором я говорил. ...Мы проникли в клуб через великолепную конюшню и через сад, который был бы хорош, если бы мне не казалось, что за деревьями этой страны лежит неизгладимый налет нищенства... Мы послали наших слуг в погреб, они вынесли много плохого белого вина, тканых скатертей и салфеток к ним, но очень потрепанных, мы украли их, чтобы сделать из них простыни...». Пожить в избранном доме не дал огонь, горели дома на бульваре. Карета, заполненная «тысячами вещей» и краденой скрипкой, двинулась к Тверской. Скатерти и салфетки для клубных трапез Стендаля не интересовали: «Я похитил в доме, прежде чем уйти, томик Вольтера под названием «Фацетин».

Очевидно, «налет нищенства» видел писатель в деревнях на пути от границы до Москвы, о которой сообщал сестре: «Этот город был незнаком Европе, в нем было от шестисот до восьмисот дворцов, подобных которым не было ни одного в Париже... самое полное удобство соединялось здесь с блистательным изяществом». Здесь явное преувеличение числа дворцов, но слова Стендаля с полным правом можно отнести к бывшему Английскому клубу. Колоннада из двенадцати столпов ионического стиля поддерживает портик, прорисованный рукой Осипа Бове. К главному дому примыкают дугообразные служебные крылья, называемые в архитектуре циркумференциями. Все окна и двери опустевшей усадьбы заколочены досками, и что ждет опустевший дворец на Страстном бульваре — не знаю.

Ясно одно, казенных квартир, как прежде, где жили врачи Ново-Екатерининской больницы, больше не будет. В той из них, которую занимал главный врач, хирург Иван Андреевич Мотовилов, росли его сыновья Георгий и Андрей. Обладая уникальной памятью, Георгий мог часами читать наизусть стихи Пушкина и Байрона, прозу Льва Толстого и Чехова. Но филологией заниматься не стал. После 7-й московской гимназии, расположенной вблизи больницы на Страстной площади, «с платой за обучение 100 рублей в год», пошел с братом по стопам отца. К его радости, сыновья поступили на медицинский факультет Московского университета, получили дипломы врачей, служили в армии во время Первой мировой войны.

Сыновьям дворянина, чей род прослеживался со времен Дмитрия Донского, после революции не досталось фамильное имение в Симбирской губернии. Отец после Февральской революции умер. Деньги превратились в бумажки. Но братья из России не эмигрировали: в годы военного коммунизма выжили, первыми среди соседей сообразили, когда нечем стало топить, разобрать на дрова паркет в пустовавшем доме, в годы нэпа варили хозяйственное мыло на продажу...

При советской власти пути братьев-врачей разошлись. Андрей работал по специальности. Георгий пошел учиться на скульптора. В энциклопедиях ошибочно сообщают, что родился Георгий Мотовилов в 1884 году. Как выяснили его родственники, он на шесть лет младше. В 34 года его не приняли бы на первый курс Высших художественно-технических мастерских, как переименовали Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 28 лет первокурсник попал под крыло академика, члена упраздненной императорской Петербургской академии художеств Сергея Коненкова, научился у него ваять в камне и дереве. Коненков показал, как создавать скульптуры из камня методом «прямого высекания», в той технике, в которой творили в Древней Греции, подобно Фидию, и в эпоху Возрождения, подобно Микеланджело.



Скульптор Георгий *Мотовелов* [sic! – МК]

В классе у Коненкова начинал не с нуля, скульптором мечтал быть с детства и брал до поступления в мастерские уроки у Николая Андреева, известного московского скульптора, автора памятника Гоголю. Благодаря Коненкову, руководившему по поручению Ленина реализацией «плана монументальной пропаганды», в 1918 году его студент изваял памятник Генриху Гейне: большевики причислили его к революционным поэтам. Место для него автор выбрал на Страстном бульваре, в хорошо известном ему сквере напротив больницы, где прошли его детство и юность. Памятник установили 7 ноября 1918 года, в первую годовщину Октябрьской революции. Как и все другие монументы, не принятые разочаровавшимися в революционерах жителями Москвы, выполненная в недолговечном материале композиция не сохранилась. В том году, когда после выстрела в Ленина начался «массовидный террор», расстрелы заложников, Владислав Ходасевич сочинил четверостишие, созвучное настроению попавшего под свирепую власть народа:

Я знаю: рук не покладая,
В работе мастер гробовой,
А небо все-таки сияет
Над милою моей Москвой.

Обворованный поэт эмигрировал. В вышедших за несколько дней до смерти воспоминаниях, опубликованных в Париже в год, когда его захватил Гитлер, Ходасевич со злостью высказался о памятнике Гейне.

«В 1918 году, когда большевиками овладела мания ставить памятники, на этой площадке водрузили почему-то памятник Генриху Гейне. Какой-то чахоточный господин с бородкой сидел в кресле, а у ног, ластясь, примостилась полуголая баба с распущенными косами — не то Лорелея, не то Муза. Памятник сделан был из какой-то белой дряни и внутри пуст. Зимой 1921 года я проходил мимо него. У Гейне нос был совсем черный, а у Лорелеи отбили зад, на месте которого образовалась дыра, наполненная грязной бумагой, жестянками и всяким мусором. Детей не было, не было даже ворон на голых деревьях».

Скульптор, родившийся в религиозной семье, где один из Мотовиловых прислуживал Серафиму Саровскому, занялся работой, востребованной советской властью. Лепил «Голову красноармейца», погибшего в авиакатастрофе комдива, героя Гражданской войны Яна Фабрициуса, изваял чтимую в Красной Армии «Тачанку».

Слава к нему пришла на Всемирной выставке в Париже, где экспонировалась в бронзе статуя «Металлурга» в павильоне, увенчанном гениальной статуей «Рабочий и колхозница». Молодой, атлетического сложения сталевар, опираясь на шест, напоминал по композиции прелестную «Девушку с веслом», размноженную в копиях в парках всей страны. За «Металлурга» скульптора удостоили Золотой медали, из Парижа статуя попала в залы Третьяковской галереи. Предназначалась она для Можайского путепровода, экспонировалась на многих выставках СССР, олицетворяя героя индустриализации. В довоенные годы, когда сооружались заводы и фабрики первых пятилеток, эту работу Мотовилова сравнивали с античной статуей «Дорифора», копьеносца, созданного Поликлетом, подобно тому, как «Рабочего и колхозницу» сближали с «Тираноубийцами» Крития и Несиота, на мой взгляд, без особых оснований. Но такое родство приветствовалось в стиле соцреализма.

После развала СССР, когда предпочтения сменились, в числе лучших произведений, подвергшихся остракизму, «Металлурга» упрятали в запасники. В эти дни его можно увидеть в галерее на Крымском Валу на выставке «Радость труда и счастье жизни». В Третьяковской галерее до ареста и расстрела Маршала Советского Союза Тухачевского экспонировался его бюст работы Мотовилова. Скульптор давал уроки ваяния его жене. Та связь не довела до беды. Но бюст Тухачевского, по-видимому, разделил судьбу маршала, его уничтожили, подобно многим изваяниям «врагов народа». Так, ученице Мотовилова вместо гонорара выдали молоток и приказали разбить бюст Власа Чубаря, заместителя главы правительства СССР, а потом и всевластного наркома НКВД Николая Ежова, приговоренных к расстрелу.

Награда на Всемирной выставке стала пропуском на самые престижные стройки Москвы на земле и под землей. Самые известные архитекторы эпохи Сталина — Щусев, построивший Казанский вокзал и Мавзолей Ленина; Мордвинов, создавший улицу Горького; Гельфрейх, соавтор проекта Дворца Советов; Поляков, главный архитектор Волго-Донского канала, — приглашали его в соавторы. Ему поручили выполнить многофигурный рельеф над аркой главного входа ВСХВ — Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, где считалось за честь побывать и увидеть все самое лучшее, что производилось и выращивалось в СССР. Над новым домом на углу Тверского бульвара танцевала на одной ноге «Балерина», ставшая мишенью московских остряков.

Той статуи давно нет. Но перед входом на станцию «Электровозовская», открытую в 1944 году, в бронзе запечатлены «Метростроевцы», в вестибюле — образы пионеров электричества, в подземном зале — рельефы тех, кого называли в годы войны «тружениками тыла». Воинскими символами заполнен наземный вестибюль «Новокузнецкой», открытый в конце 1943 года, когда в преддверии грядущей победы над Германией художники стремились увековечить подвиг армии и народа.

Эти станции поражают роскошной отделкой, самым красивым на земле мрамором и гранитом. Трудно поверить, но в годы Сталинградской и Курской битв у государства нашлись силы и средства не только прокладывать линии метро, но и украшать, заливать светом подземные залы, как дворцы.

На Кольцевой линии после победы Мотовилову поручили четыре станции, в том числе самую роскошную из них — «Комсомольскую-кольцевую». О скульпторе в наши дни пишут, что «лучшего друга советских физкультурников» и «вождя» не ваял, полагая таким образом его возвысить. Но это далеко не так, Сталинской премии первой степени мастера удостоили за монументальный барельеф «В.И. Ленин и И.В. Сталин — основатели и руководители Советского государства» и барельефы в интерьерах станции «Калужская», ныне «Октябрьская». Нет больше «основателей», опустели медальоны с их профилями, на прежнем месте девушки в плащ-палатках с фанфарами и венками, вестницы славы, образы победителей под сводами перронного зала и тоннелей.

Ленина и Сталина в бюстах и статуях множили другие избранные, но им повезло меньше, чем обойденному самыми престижными и оплачиваемыми заказами беспартийному профессору Строгановского училища. Гигантскую статую Сталина на Волго-Донском канале снесли, а «Казачьи» Мотовилова скачут на башнях.

Памятники, установленные в Москве при жизни Сталина, можно сосчитать на пальцах одной руки. Кроме статуи вождя на ВСХВ от «советского правительства» монументов удостоились основатель Москвы Юрий Долгорукий, Николай Гоголь и Илья Репин. Мотовилову удалось дожить до открытия памятника Алексею Толстому в сквере у Никитских Ворот. Его не разрешали устанавливать одиннадцать лет, смущали власть скрещенные ноги писателя, сидящего в кресле.

Последний успех выпал на долю мастера в 1953 году. Тогда открылась станция метро «Смоленская» глубокого заложения и высотное здание МГУ на Ленинских горах, где портал главного входа в Актовый зал заполняет фриз во славу науки. Все, что делал Мотовилов с великими зодчими, после смерти Сталина признали «архитектурными излишествами» и «украшательствами». Но как бы сегодня выглядела Москва без них?

«Московский комсомолец», 1 ноября 2012 г.

Тайна высокой формы

Илья Комов

Пятьдесят лет назад ушел из жизни скульптор Г.И. Мотовилов (1892-1963)

В течение полувека непрерывной деградации русской культуры, прошедшего со дня смерти скульптора Г.И. Мотовилова, с каждым десятилетием и каждым годом всё разительнее и контрастнее вырастает масштаб его творческого наследия. Цельная личность, сформировавшаяся на базе русской культуры XIX века, экстремально бескомпромиссный и в жизни, и в творчестве, Мотовилов задал столь высокий уровень искусства, что остаётся неуютной фигурой для любого мэйнстрима как для соцреализма, так и для гламурного «нонконформизма» в наши дни.

Род Мотовиловых известен с Куликовской битвы, когда литовский князь Монтвид Монтвил спас Дмитрия Донского, прикрыв его своим телом от вражеского копья. Рассечённая нагрудная икона св. Николая, спасшая самого Монтвида, тайно хранилась в семье при жизни художника. Его двоюродным прадедом был Н.А. Мотовилов, знаменитый «служка» Серафима Саровского, троюродной сестрой — Анна Ахматова, двоюродным братом — автор «В окопах Сталинграда» писатель Виктор Некрасов.

Мотовилов получил блестящее классическое образование, в совершенстве говорил на 6 языках. Обладая феноменальной памятью, читал наизусть не только «Евгения Онегина» или прозу Гоголя, но и «Илиаду» Гомера по-гречески.

Столь же глубоко и конкретно скульптор изучил пластический язык формы и пространства. В отличие от натуралистических творений соцреализма, в его работах мы видим и плотную египетскую весомость, и древнегреческую архитектурность большой формы, и одухотворённую мощь Майоля и Деспико. Свои открытия он систематизировал в теоретических трудах «Композиция в круглой скульптуре» и «Композиция в рельефе».

Скульптор учился у великих Волнухина и Конёнкова. Но, поскольку отец, главный хирург Екатеринбургской больницы, не благословлял занятие искусством как недостойное дворянина, Мотовилов получил медицинское образование (точное знание анатомии потом очень пригодилось в скульптуре) и как военврач прошёл Первую мировую войну.

Чтобы не участвовать в братоубийственной Гражданской войне, он отважился изменить дату рождения в документах, что впоследствии привело к расхождениям: в энциклопедиях стоит то 1884-й, то 1894 год.

Разумеется, для художественной элиты того времени он не мог быть своим. Несмотря на более чем внушительные достижения, Мотовилов так и не был принят в Академию художеств. Вступить в партию он отказался сам: «Там всё решается большинством, а большинство всегда – дураки».

Практически все известные работы Мотовилова имеют сложную, а порой и трагическую судьбу.

Памятник А.Н.Толстому подвергался жёсткой критике и не устанавливался в течение 10 лет – писатель был изображён в чуждой пролетариату позе: сидя нога на ногу, и один известный архитектор через газету «Правда» донёс, что «барин слепил барина, попирающего народ». Вначале он был установлен на Крымской набережной в 1947 году, но в 1958-м был снят и втиснут в сквер у Никитских ворот.

Памятник Чехову, исполненный в 1947 году для Москвы, был запрещён к установке и только в 1953 году поставлен в Ялте.

Мотовиловский Кутузов в Смоленске (1954) стоит не на самом лучшем месте, а хрестоматийный памятник Некрасову в Ярославле (1958) по приказу начальства «исправлялся» 11 раз! Представление о первоначальном варианте даёт виртуозный поясной бюст Некрасова с рабочей модели памятника из собрания Русского музея.

В связи с «аварийным состоянием» вместо реставрации была полностью демонтирована в 1958 году скульптурная эмблема улицы Горького в Москве — многометровая женская статуя (1940) на башне жилого дома на Пушкинской площади.

Мотовилов – непревзойдённый мастер классического рельефа, но именно судьба его рельефных работ сложилась наиболее драматично. Его рельефы стали лицом московского метро. Потрясающие по красоте пропорций и изысканности декоративных композиций! Их можно увидеть на «Смоленской», «Новокузнецкой», «Электрозаводской»; в декоративном оформлении фасада МГУ.

Однако немногие знают, что в 80-е годы был варварски уничтожен уникальный рельеф на портале главного входа ВДНХ (1939). Глядя на сохранившиеся фотографии портала, поражаешься, насколько виртуозно мастер превращает в изысканный декоративный орнамент не только реальные фигуры людей, но и животных.

В 1946 году для будущего Дворца Советов был создан и привезён на место фаянсовый рельеф «Александр Невский». Примечательно, что задолго до так называемой «бульдозерной выставки», после отмены строительства Дворца, рельеф «Александр Невский», не был демонтирован, но был уничтожен именно бульдозерами практически на глазах у живого автора. Работа настолько была дорога художнику, что для персональной выставки в 1957 году он её воссоздал заново.



13. Улица Горького. Жилой дом
А. Г. Морозов. 1940

Пушкинская площадь и дом 17 («под юбкой [балерины]») на ул. Горького (Тверской)



*Главный вход ВСХВ-ВДНХ, 1939 г.
(архитектор – Л. Поляков, скульптор – Г. Мотовилов)*

Стремительные рельефы Волго-Донского канала, по величине сопоставимые с проходящими кораблями, не уступают по экспрессии «Марсельезе» Рюда. А виртуозно исполненные (совместно со скульптором Габе) многометровые статуи всадников по выразительности и точности – являются такими же шедеврами конной скульптуры, как и работы Клодта и Трубецкого. Как и у Клодта, в них непостижимым образом соединились величественность и экспрессия.

Однажды, работая на большой высоте, скульптор упал со скользких лесов и получил тяжелейший перелом правой руки. В те времена срыва сроков сверхважного объекта допустить было нельзя, и, преодолевая боль и холод, он продолжил работу одной левой рукой...

К большим объектам мастер нередко привлекал молодых художников, давая возможность им заработать. Как врач, он понимал, что тяжёлый физический труд требует приличного питания, и за свои деньги покупал белый хлеб пленным немцам, работавшим на стройке.

В человеколюбии и состоит коренное отличие русского характера и русского искусства. В последнее время вошло в моду сравнение «двух тоталитарных культур»: искусства сталинского СССР и нацистской Германии.

Но если скульптура любимца фюрера Арно Бреккера вызывает отторжение своим мертвенным холодом, безликой идеализацией и культом физиологического, животного превосходства, то искусство Мотовилова всегда обращено к душе человека и буквально обжигает горячим сопереживанием форме.

Статуя «Металлург» (Государственная Третьяковская галерея) была исполнена автором для Всемирной выставки в Париже 1937 года, где наряду с мухинской «Рабочим и колхозницей» она не только представляла нашу страну, но и буквально противостояла нацистской идеологии, представленной в павильоне напротив. Немногие знают, что как и произведение Мухиной, «Металлург» был удостоен Золотой медали Парижской выставки.

Статуя «Металлург» призвана символизировать красоту физического труда, выразить величие личности рабочего человека. Будучи практическим знатоком древнегреческой скульптуры, Мотовилов решает свою работу в канонах античной статуи. Архитектоничность композиции, плотность и вес, монументальная соподчинённость крупных объёмов – если бы не наличие современных деталей 30-х годов: выражения лица, характерных деталей одежды – работа Мотовилова была бы вполне сопоставима со статуями Поликлета или Фидия. Но именно этот контрапункт между классическим и типично современным придаёт статуе остроту и символическую ёмкость образа.

При этом «Металлург» – не отвлечённый плод фантазии или спонтанного вдохновения. Наоборот, перед нами не собирательный, а характерный типический образ. Работа велась поэтапно: от камерной модели к большой статуе исключительно с натуры, и для неё позировал конкретный человек, специально отобранный автором.

Глубокое проникновение в самую пластическую суть наследия мировой скульптуры в сочетании с собственными открытиями и открытиями мирового искусства XX века позволило Мотовилову выразить русское понимание художественной формы максимально плодотворно и мощно. В своём искусстве он обогнал не только своё, но и наше время. Подлинное признание, увы, ему только предстоит.

Как известно, для приближения к уровню классика нужно сделать усилие и подтянуться. Или же, что легче, унижить самого классика. Чванливая бездарность всегда выбирает второе – гламурным швондерам коммерческого нонконформизма Мотовилов ненавистен тысячекратно, как точка отсчёта их оглушительной ничтожности...



*Главный вход ВСХВ-ВДНХ, 1939 г.
(архитектор – Л. Поляков, скульптор – Г. Мотовилов)*

Люди, будьте бдительны. Уберечь от любителей «разрушить до основания, а затем...» русское художественное наследие, как национальную идентичность – наш долг и насущная задача. Детям и внукам оно очень понадобится.

«Завтра», 12 декабря 2013 г.