Любовь Головина

Александр Опекушин. Обретение национального

В искусстве второй половины XIX века есть ряд имен, обойденных вниманием исследователей. Среди них – скульптор-монументалист Александр Михайлович Опекушин. Между тем его творчество выражает особенности эпохи, ее проблемы и противоречия. В 1860–1880-е годы в художественной культуре наблюдалась утрата чувства национального. Многие русские ваятели жили и работали в Италии и Франции, что в конце концов привело к нивелировке отечественной пластики. Имена старых, прославленных русских мастеров с легкой руки передвижников были преданы забвению, а опыт по осмыслению классического античного наследия не востребован.

А.С. Пушкин. Повторение конкурсной модели памятника (1875), установленного в Москве. Бронза. В. 101

Alexander Sergeevich Pushkin. Replica of the model of the monument erected in Moscow (1875). Bronze, height 60 cm

Прогрессивная художественная критика, борясь с косным академизмом, в запальчивости отождествила его с классицизмом и самозабвенно крушила обоих. Борьба с академическими канонами по своей бессмысленности напоминала бой с тенью, только с более печальными последствиями для искусства ваяния. Требования достоверности и жизненности в скульптуре привели к засилью натурализма, утрате чувства материала и разрыву с архитектурой. Такова была ситуация в русской скульптуре второй половины XIX столетия.

Александр Михайлович Опекушин родился 16 (28) ноября 1838 года в деревне Свечкино Даниловского уезда Ярославской губернии. Деревенька со всеми жителями принадлежала надворной советнице Е.В.Ольхиной. Известно, что из-за неплодородности земли в тех местах жители вынуждены были заниматься отхожим промыслом. Ярославская губерния издавна гордилась своими ремесленниками. Деревни Свечкино, Рыбницы, Давыдково, Овсяники были известны знатными лепщиками, которых приглашали на работу в Ярославль, Кострому и даже в Москву и Петербург. Козловы, Куропатовы, Итошкины, Дылевы, Опекушины – потомственные знатоки лепного дела. Отец будущего скульптора, Михаил Евдокимович Опекушин, был не только лепщиком, но и скульптором-самоучкой. В молодости его отдали на обучение в Санкт-Петербург, где старший Опекушин стал одним из лучших модельщиков на бронзолитейном заводе фирмы «Николс и Плинке», принадлежавшем англичанину Р.Я.Кохуну. На местных волжских ярмарках неизменным успехом пользовались его глиняные фигурки пастушков и пастушек, зверей и персонажей русских сказок, что давало семье небольшой, но постоянный доход. Увлечение маленького Александра искусством лепки никто в семье не считал блажью и пустым баловством. Когда сыну исполнилось двенадцать лет, Михаил Опекушин, испросив разрешение у барыни, взял его с собой в Петербург для обучения ремеслу. В столице отец определил Александра в артель лепщиков и штукатуров. Этот период жизни Опекушина отмечен тяжелым трудом подмастерья. Однако артельщики не могли не сочувствовать трогательной увлеченности мальчика искусством. Вскоре ему стали доверять не только черную работу, но и отделку несложных деталей орнамента. Затем с помощью артели отец сумел устроить сына в рисовальную школу при Обществе поощрения художников, где Опекушин проучился до 1852 года, закончив (по некоторым свидетельствам) трехлетний курс за два года. Следующим этапом творческой биографии будущего мастера стало поступление в скульптурную мастерскую датского ваятеля Давида Ивановича Иенсена.

Иенсен – выпускник Копенгагенской академии, академик скульптуры и ученик знаменитого Торвальдсена – в 1845 году совместно с И.И.Реймерсом основал в Петербурге мастерскую-фабрику «для изготовления предметов искусства и декораций из терракоты и при ней студию», которая просуществовала до 1895 года. В сущности, он стал первым профессиональным учителем Опекушина. В «академии у Карпова моста» поклонялись Торвальдсену и Канове – представителям классицистической линии в скульптуре, да и собственные работы маэстро были исполнены в традициях позднего классицизма, с его помпезностью и изысканной манерностью форм. Здесь Опекушин проучился пять лет.

Иенсен ценил рвение молодого человека и привлекал его не только для копирования гипсовых орнаментов, но и для выполнения декоративной скульптуры, кариатид и фигурных композиций. Именно в мастерской Иенсена он на практике освоил основы и навыки профессионального мастерства.

Вскоре Опекушин приобрел авторитет хорошего лепщика. Отказывая себе во всем, он трудился не покладая рук и брал дополнительную работу в надежде скопить денег на выкуп от помещицы Ольхиной. Эта мечта осуществилась в 1859 году, когда скульптору исполнился 21 год. За сумму в пятьсот рублей он получил вольную. Добрый Иенсен не только помог своему ученику в обретении свободы, но и поспособствовал поступлению в скульптурный класс Академии художеств на правах вольноопределяющегося. Здесь он продолжил изучать античное наследие, так как академическая система не предлагала ничего иного. И вот в 1862 году Опекушин представил на конкурс работу «Ангел, возвещающий пастухам Рождество Христово», в которой ясно продемонстрировал усвоенные им традиции античной пластики. За изящную простоту композиционного решения и мастерство исполнения ему была присуждена малая серебряная медаль.

Изучение торвальдсеновских принципов не мешало создавать ясные и гармоничные образы. Академия художеств положительно оценила поиски молодого скульптора. В январе 1864 года в журнале Совета Академии в перечне выпускников, получивших звания художников, появилась короткая приписка: «...сверх того ученик академика Иенсена Александр Опекушин за скульптурные эскизы... удостоен звания неклассного художника». Вспомним, что во все времена существования Академии простолюдину, в недалеком прошлом крепостному, без средств и связей делать карьеру было непросто. Все обретенные Опекушиным в дальнейшем чины и звания достались ему путем долгого труда и немалых унижений. Посещая Академию художеств, вольноопределяющийся не мог считаться ее полноценным питомцем. В архиве Академии Александр Михайлович упомянут лишь как выставлявшийся в залах заведения ученик профессора Иенсена. Звание классного художника получали все достойно окончившие Академию художеств. Опекушин же шел к этому званию долгих шесть лет.

Памятник Александру III. 1912 Бронза (с репродукции)

Monument to Alexander III in Moscow. 1912 Bronze (reproduction)

Памятник Александру III в Москве. Гравюра (с репродукции)

Monument to Alexander III in Moscow. Etching (reproduction)

В связи с особенностями своего статуса, он расценивал как удачу возможность работать помощником у маститого скульптора, воплощать чужие замыслы. Так, после семнадцати лет обучения и практики, Опекушин из мастерской Иенсена перешел к академику М.О.Микешину, знакомство с которым свел еще в 1862 году. Прежде чем обрести творческую самостоятельность, Опекушин в течение еще десяти лет работал на Микешина, ученика Б.П.Вилевальде. Более всего Микешин был известен как талантливый график, автор иллюстраций к произведениям Н.В.Гоголя, Т.Г.Шевченко и других писателей. Однако он был прирожденным скульптором. Пользуясь тем, что на конкурсы того времени разрешалось подавать не только скульптурные эскизы, но также рисунки и чертежи, он с успехом принимал в них участие. В результате, фактически не владея техникой скульптуры, он являлся автором многих монументальных произведений. Действительно, его проекты отличались интересным композиционным решением, богатым декоративным оформлением, эффектностью и оригинальностью замыслов. Впервые Микешин выступил со своим проектом в 1859 году в конкурсе на памятник «Тысячелетие России». Проект получил первую премию. К работе по воплощению замысла Микешин привлек молодых скульпторов М.А.Чижова и А.М.Опекушина, а также И.Н.Шредера, Н.А.Лаверецкого и академика Р.К.Залемана.

В создании памятника «Тысячелетие России» Опекушин принимал участие лишь как технический исполнитель. Более или менее «авторским» является лишь горельефное изображение Петра I на цилиндрическом гранитном пьедестале. Фигуры Петра и аллегорического крылатого Гения (в верхней части постамента, рядом с державой), вылепленные Опекушиным в окончательном размере по модели Шредера, удостоились отдельно язвительного внимания В.В.Стасова: «...Кстати ли нынешнему искусству мешать в одно место историю вместе со сказками и выдумками? К лицу ли ему представлять, например, Петра Великого в историческом, действительном его костюме, кафтане и ботфортах, и тут же – с каким-то мифологическим старомодным гением за плечами, который толкает его в спину и показывает перстом куда ему идти и что делать? Не угодно ли эту «школьную париковскую завитушку» растолковать кому-нибудь из народа?.. Какая пестрая каша из старинных учебников, какое тощее воображение бабушкиных времен!..»

Но заказчикам памятник понравился, и он был торжественно открыт в Новгороде в 1862 году.

С середины 60-х годов Опекушин активно работал над портретными произведениями. В 1869 году за бюст Микешина, барельеф купца Посохова и бюст актера Комиссарова-Костромского его удостоили звания классного художника 2-й степени, а еще через год за бюст госпожи Веймарн и медальон с изображением графини Шуваловой он получил звание классного художника 1-й степени. Эти годы были весьма удачными и плодотворными в творчестве А.М.Опекушина. И не случайно из команды скульпторов, работавших над

Lyubov Golovina

The Sculptor **Alexander Opekushin:** Reviving National Feeling

Памятник ▸ А.С. Пушкину. Бронза Фрагмент

Monument ▸ to Alexander Sergeevich Pushkin in Moscow. Detail. Bronze

The second half of the 19th century brought Russian art a number of talented masters, whose names have now largely been forgotten by specialists. Despite the fact that his work speaks volumes about the period of its creation with its problems and contradictions, the sculptor Alexander Opekushin is precisely one such undervalued figure.

The 1860s–1880s brought with them a loss of national feeling among Russian sculptors. Many moved to live and work in Italy or France, with obvious consequences for Russian sculpture. With the advent of the Peredvizhniki, or Wanderer artists, the eminent old Russian masters were forgotten, and the heritage of classical antiquity deemed irrelevant to modern sculpture.

In their haste to bury the outdated academic tradition, progressive art critics ceased to distinguish between the academic and the classical, taking up arms against both. The fight against academic canons was futile and absurd, yet its consequences for the art of sculpture were dire. Here, likeness and authenticity ruled, and naturalism became the order of the day to such an extent that sculptors lost all sense of their material, divorcing sculpture from architecture. Such, in a nutshell, was the world of Russian sculpture in the second half of the 19th century.

The sculptor Alexander Mikhailovich Opekushin was born in Svechkino village of the Danilovsky district, Yaroslavl province, on 16 November 1838 (28 November by the old calendar). At that time, the village belonged to Ye.V.Olkhina – a landowner holding a civil title of the seventh class. The poor soil in those parts forcing local inhabitants to seek seasonal work outside the village, the Yaroslavl province boasted many fine craftsmen. The clay workers of Svechkino, Rybnitsy, Davydkovo and Ovsianiki villages were well-known and frequently asked to work in Yaroslavl, Kostroma and even Moscow and St. Petersburg. The Opekushins, Kozlovs, Kuropatovs, Itoshkins and Dylevs had been master clay workers for generations. Well-skilled in this trade, Alexander Opekushin's father Mikhail was also a self-taught sculptor. Having studied in St. Petersburg, he became one of the best model makers at "Nicholls & Plincke" bronze works owned by the Englishman Robert Cohoon in the capital. His clay shepherds, shepherdesses and fairytale characters and beasts were always in high demand at village fairs on the Volga, bringing his family a modest, but regular income. Thus, little Alexander's love of clay was taken perfectly seriously by those around him. When the boy reached twelve, with Olkhina's permission Mikhail Opekushin took his son to St. Petersburg to learn his trade. The boy was placed as apprentice in a clay workers' and plasterers' artel. The job was hard, yet Alexander's fellow-workers noted the boy's love of art. Soon he was entrusted not only with unskilled tasks, but also with finer work on simple decorative features. With the help of the artel, Mikhail Opekushin managed to enrol his son in the drawing school of the Society for the Encouragement of Artists, where Alexander studied until 1852. By some accounts, the boy completed the three-year course in two years, moving on to work in the studio of the Danish sculptor David Jensen.

A graduate of the Copenhagen Academy of Arts, Jensen was Academician of Sculpture and a pupil of the eminent Bertel Thorvaldsen. Together with Ivan Reimers, in 1845 he founded in St. Petersburg a factory "for the manufacture of works of art and decorative ornaments in terracotta, with studio", which survived until 1895. The classical sculpture of Thorvaldsen and Canova was much admired in Jensen's little "academy on the river Karpovka", and the Danish sculptor's own work, stately and imposing, was in the late classical style.

Opekushin spent five years in this studio: David Jensen could be said to have been his first professional teacher. Jensen valued his pupil's desire to learn, and entrusted him not only with copying plaster decorations, but also with making decorative sculptures, caryatids and ornamented compositions. In Jensen's studio Alexander Opekushin acquired the basic skills of a sculptor.

Soon, he became known as a good clay worker. Leading a frugal existence, he worked hard, taking on extra work and saving every penny in order to buy his freedom from Olkhina. His dream came true in 1859, when Opekushin turned 21: paying 500 roubles, he finally became a free man. David Jensen aided him in this task, subsequently helping him to obtain the right to attend the sculpture class at the St. Petersburg Academy of Arts. Here, Opekushin continued to study the classical tradition, the Academy offering no other approach. In 1862, Opekushin submitted for competition his sculpture "The Angel Announcing the Birth of Christ to the Shepherds". The elegant, yet simple composition and excellent execution were ample proof that the young man had learned much about classical sculpture: for this work, Opekushin was awarded a small silver medal.

The study of Thorvaldsen's approach did not prevent the young sculptor from creating clean, harmonious images. The Academy of Arts acknowledged Opekushin's success: in January 1864, below the list of graduates awarded the title of artist, the following note was made in the journal of the Board of the Academy: "...furthermore, for his studies made for sculptures, the pupil of Academician Jensen Alexander Opekushin ... is hereby awarded the title of 'ungraded' artist." One must not, of course, forget that obtaining success at the Academy of Arts was never easy for commoners, and a former serf without money or connections would find it almost impossible. All the titles subsequently gained by Opekushin

Петр I.
Бронза. В. 60

cost him much hard work and many humiliations. A mere attender could never be considered a full member of the Academy. In the Academy archives, Opekushin is mentioned only as a pupil of David Jensen's, whose work was exhibited in the institution. If ordinary Academy students who passed their examinations successfully received the title of "class" (graded) artist upon graduation, Alexander Opekushin had to work for this title for six long years.

Such was Opekushin's status, that the young sculptor was grateful for any opportunity to help a well-known sculptor, even where this meant working exclusively on another master's projects. With 17 years of study and practice behind him, Alexander Opekushin left Jensen's studio to work with Academician Mikhail Mikeshin, whose acquaintance he had made in 1862. Only after ten years as Mikeshin's helper was the sculptor finally able to start working independently.

A pupil of Bogdan Willewalde, Mikeshin was known as a talented graphic artist. Famous for his illustrations of works by Gogol, Shevchenko and other writers, he was also a born sculptor. Ignorant of the practice of sculpture, Mikeshin was, nonetheless, responsible for the design of a large number of statues. At that time, for competitions for the design of statues it was possible to submit not only sculpture studies, but also sketches and drawings. Striking and original, Mikeshin's designs always boasted interesting composition and rich decoration. The first such competition the artist entered was in 1859, the task then being to design a monument to "The Millennium of Russia". Mikeshin's plans won first prize. To help him in his work, Mikeshin called upon Academician Robert (Roman) Zaleman, Ivan Schroeder, Nikolai Laveretsky and the young sculptors Mikhail Chizhov and Alexander Opekushin.

Peter the First.
Bronze, height 60 cm

Opekushin's contribution was, on the whole, limited to technical execution. His high relief of Peter the Great on a cylindrical granite pedestal, however, was largely designed by himself. The figures of Peter and the winged Genius on the top part of the pedestal, by the orb, were made full-size by Opekushin from a model by Schroeder. It is interesting that this very part of the monument was unfortunate in attracting the attention of the art critic Vladimir Stasov. Concerning Peter and the Genius, Stasov wrote: "Should the artists of today really be mixing history with fantasy and fairytales? Is it fitting, for instance, to portray Peter the Great in authentic, historical dress, with kaftan and jack-boots, with some mythical, outdated Genius at his shoulder poking him in the back and pointing out where Peter should go and what he should do? Try explaining this childish prank to our people! ... What a mess! A lot of nonsense taken from old textbooks, a scant, outmoded imagination!.."

The clients, however, liked the design, and, in 1862, the Monument to the Millennium of Russia was unveiled in Novgorod.

From the mid-1860s, Opekushin often worked on sculpture portraits. In 1869, for his bust of Mikeshin, low relief of the merchant Posokhov and bust of the actor Komissarov-Kostromskoi, he finally received the title of "class" artist of the second grade. A year later, he was awarded the title of class artist of the first grade for his bust of Mrs. Weimarn and medallion of the Countess Shuvalova. Of all the sculptors who had worked on the Russian Millennium monument, Mikhail Mikeshin singled out Opekushin to help him create a statue of the military governor of Nikolaev – Admiral Alexei Greig. The project was to be Mikeshin's, and the figure of the admiral Opekushin's. The unveiling of the statue in May 1873 became an important event in the history of the town of Nikolaev.

Putting the ideas of others into practice allowed Opekushin to make a living and to acquire experience, yet he learned to follow his own creative path. His first independent work was a statue of Peter the Great: the young sculptor had, of course, already studied this historical figure. Opekushin's image borrows much from Nikolai Ghe's "Peter the Great Interrogating Tsarevich Alexei in Peterhof". Shown at the first exhibition of Wanderer Artists (Peredvizhniki) in 1871, this painting depicts the monarch not as a hero of ancient times, but as a human, a man with feelings and emotions like any other. Opekushin followed suit. His Peter stands in a natural, relaxed pose. Leaning on the back of a chair, he points at a map of the city-to-be which lies at his feet. The figure of Peter appears to uncoil in space like a spring, conveying an impression of energy and vigour. The statue proved an important success: in 1872, for this work and the bust of the late crown prince Nikolai Alexandrovich, made for the St. Petersburg Church of St. Nicholas the Miracle-Worker, Alexander Opekushin was made an Academician of Sculpture.

That same year, in his new capacity the young sculptor helped another imposing idea of Mikhail Mikeshin's to become reality, creating nine statues for a monument to Catherine the Great in St. Petersburg. These represented the Empress's closest followers and supporters: Alexei Orlov, Grigori Potemkin, Alexander Bezborodko, Petr Rumiantsev, naval commander Vasily Chichagov, Ivan Betsky, Ekaterina Dashkova and Gavriil Derzhavin. The central statue was made by Mikhail Chizhov. This monument finally brought well-deserved fame to Opekushin and Chizhov, and if the main praise was, as always, received by Mikeshin, this time his helpers also won ample acknowledgement. Alexander Opekushin's nine statues were heralded as an important success.

Thenceforth, the sculptor worked independently. Soon, an excellent opportunity to put his own ideas into practice presented itself. In 1860, the fiftieth anniversary of the Lycée in Tsarskoe Selo, a plan had been mooted to erect a statue to one of the Lycée's most eminent graduates – the poet Pushkin – in Tsarskoe Selo. The government refusing to finance the operation, an independent collection had been organised. This desire to erect a statue of Pushkin using funds raised by the people was a sign of the Russian nation's growing self-awareness. The importance of monumental sculpture was at that time largely decided by popular opinion. The positive ideal represented by a statue was highly valued, which served to influence the work of many sculptors. Opekushin felt himself eminently capable of expressing his people's respect for this historical hero, which is, undoubtedly, why his design was finally chosen above all others.

A Committee consisting of Tsarskoe Selo Lycée graduates was established to manage the creation of the statue. At the suggestion of committee member Admiral F.F.Matiushkin, it was decided to erect the statue in Moscow. After much discussion, a particular spot was also selected: the end of Tverskoi Boulevard, opposite the Strastnoi Convent. In 1860, a competition for the best design was announced. The papers gave a detailed analysis of each design. The press also gave a good idea of public opinion concerning the statue, and the main shortcomings of plans submitted. Most applicants failed to see the

памятником «Тысячелетие России», именно Опекушина М.О.Микешин пригласил для создания памятника военному губернатору города Николаева адмиралу Грэйгу. Проект принадлежал Микешину, фигура адмирала – Опекушину. Памятник был открыт в мае 1873 года, что стало заметным событием в истории этого города.

Исполнение чужих замыслов давало опыт, средства к существованию, но в душе молодого скульптора зрела потребность в собственном, индивидуальном творчестве. Первым самостоятельным монументальным произведением стала статуя Петра I, хотя над этим персонажем он уже работал прежде. Очевидно, что большое влияние на трактовку скульптором образа великого монарха оказала картина Н.Н.Ге «Царь Петр допрашивает царевича Алексея в Петергофе», экспонировавшаяся на первой выставке художников-передвижников в 1871 году. В картине Ге царь изображался не в виде античного героя, но представал человеком с соразмерными простым людям чувствами и переживаниями. В аналогичном ключе Опекушин решил образ Петра. Поза Петра свободна и естественна: одной рукой он облокотился на спинку стула, другой указывает на план будущего города, лежащий у его ног. Фигура царя развернута в пространстве подобно сжатой пружине, что подчеркивает его энергию. Статуя Петра стала настоящей удачей молодого скульптора. В 1872 году за нее, а также за бюст покойного цесаревича Николая Александровича для церкви Николая Чудотворца в Санкт-Петербурге Опекушину присвоили звание академика скульптуры.

Именно в этом году уже в новом качестве мастер осуществил еще один грандиозный замысел М.О.Микешина: изготовил девять статуй для памятника Екатерине II в Санкт-Петербурге.

Фигуры сподвижников Екатерины: А.Г.Орлова, Г.А.Потемкина, А.А.Безбородко, П.А.Румянцева, флотоводца В.Я.Чичагова, И.И.Бецкого, Е.Р.Дашковой и Г.Р.Державина, – исполненные Опекушиным, удались. Работа по созданию монумента Екатерине II прославила Опекушина и Чижова, который вылепил центральную статую. Безусловно, основные почести достались Микешину, но и о его соавторах наконец-то было сказано немало теплых слов.

После завершения памятника Екатерине скульптор окончательно становится на путь самостоятельного творчества. Вскоре ему представилась возможность создать замечательное произведение по собственному замыслу. Еще в 1860 году, по случаю празднования 50-летия Царскосельского лицея, возникла идея поставить в Царском Селе памятник одному из самых знаменитых выпускников – А.С.Пушкину. Был объявлен сбор средств на создание памятника, который правительство отказалось финансировать. Сооружение памятника Пушкину на народные средства стало одним из свидетельств роста самосознания русской нации. В то время значимость монументальной скульптуры во многом определялась общественным мнением и положительным идеалом, воплощенным в памятнике, что повлияло на творчество многих художников. Опекушин всегда осознавал себя выразителем общепринятого отношения к историческому герою, именно поэтому он в конечном счете получил заказ на памятник Пушкину.

Был создан комитет по сооружению монумента, в который вошли выпускники Царскосельского лицея. По предложению одного из них, адмирала Ф.Ф.Матюшкина, монумент решили установить в Москве. Место после долгих споров выбрали на краю Тверского бульвара, напротив Страстного монастыря.

Конкурсы проходили начиная с 1860 года. В прессе давался подробный анализ поданных проектов. Из печати можно понять и основные требования общественности к памятнику, и основные недостатки предложенных вариантов. В частности, многие конкурсанты не смогли осмыслить весь монумент в целом, перегружая его всевозможными «музами и аллегориями». В ходе общественной дискуссии были сформулированы требования к проектам: необходимость акцента на изображении самой личности поэта, портретное сходство в сочетании с «идеальным образом», историческая подлинность одежды и, конечно, соотнесенность монумента с окружающей средой. В 60-е годы конкурс заглох, так как не удалось собрать нужной суммы денег. Лишь в 1873 году, когда набралось 55 тысяч рублей, был объявлен открытый конкурс на сооружение монумента. В нем приняли участие известные скульпторы того времени, в их числе академик Н.С.Пименов, лично знавший поэта. Всего же представили 15 проектов. Опекушин выставил на конкурс два варианта, вылепленные с большим вкусом и знанием дела. Но и в этих работах еще много надуманного и театрального. Поэтому модели Опекушина, хотя и отмеченные как лучшие, первой премии не получили, да и вообще лучшего из авторов выбрать не смогли. Очевидную неудачу первого конкурса широко осветила пресса.

Н.Н. Муравьев-Амурский. 1888
Модель памятника для Хабаровска.
Бронза

Model of the monument to Count Muraviev-Amursky to be erected in Khabarovsk. 1888
Bronze

Второй конкурс, в 1874 году, на который представили 19 проектов, тоже не дал результата. Пресса злорадствовала. «Признаться, – писала газета «Голос», – при всем недоверии к русским силам мы и не подозревали такой срамоты... Кроме одного двух произведений, все остальные обличают крупное невежество, и невежество во всех отношениях... Тут Пушкин в виде обезьяны, карабкающейся на Гибралтарскую скалу... и в виде опухшего и откормленного помещика, и в виде прикащика, заверяющего публику в своем таланте, и с камертоном около рта, и, наконец, как сумасшедшего, в простыне, с надписью: "поэт вдохновлен" и т.д.».

На этот раз Опекушин показал уже четыре модели и опять получил премию, хотя комитет вновь не сумел сделать окончательный выбор. На следующий год скульптор выставил на конкурс шесть моделей, одну из которых признали лучшей. Выбор наконец-то был сделан.

Компетентность, требовательность и вкус членов комитета помогли осуществиться всеобщему желанию. В определенном смысле комитет выполнил «социальный заказ» широких слоев российского общества. Авторская позиция Опекушина могла быть понята в этом плане как позиция «исполнителя», но не воли коллеги-скульптора, а воли всего русского народа. Торжественное открытие монумента состоялось 18 июня 1880 года. Журналисты, описывая открытие памятника, подчеркивали, что Пушкинский праздник носил не казенный, официальный, а именно всенародный характер, правительство почти не участвовало в торжествах, так как па-

monument as a whole, paying excessive importance to fashionable "muses and allegories". Meanwhile, public debate had served to clarify certain requirements. The statue had to be focused on Pushkin's identity; it had to be a good likeness whilst coming across as an "ideal image"; the dress needed to be authentic and, of course, the whole had to harmonise with its surroundings.

Later in the 1860s, the competition ground to a halt: the money necessary to erect the statue had simply not been raised. By 1873, however, 55, 000 rubles had been collected, and an open competition for the best design was once more announced. A number of well-known sculptors took part, such as the Academician Nikolai Pimenov, who had known the poet personally. 15 projects were submitted in all. Opekushin made two designs for the competition – expertly executed and in good taste, they were, nonetheless, somewhat pretentious and dramatic. Although the judges deemed them to be the best, Opekushin did not win the competition. No winner was selected that year, and the press dwelt long on the unsuccessful event.

The following year, a second competition was held, and 19 entries submitted. This time, Opekushin entered four designs, which received a prize from the jury, yet again, no winner was chosen.

In 1875, for the third competition, Alexander Opekushin submitted six entries. One of these was chosen by the judges: finally, a design for the statue was selected.

Thanks to the competent and demanding panel, which had shown such good taste, a winner had been chosen who could truly carry out the wish of the people. The committee had acted on the demands of the Russian public, and Opekushin was, once more, to execute the will of another in creating his statue: this time, however, the "other" was not a fellow-sculptor, but the Russian people itself.

On 18 June 1880, the statue was unveiled. Journalists covering the event noted the relaxed, democratic atmosphere of the festivities: as the statue was erected by private initiative and with private funds, the government barely made an appearance. This was no formal, official gathering, but a day of public celebration, a fitting tribute to Russia's great poet. The statue was placed on a four-sided grey granite pedestal decorated with smaller slabs of red granite. Steps led up to the pedestal from all four sides, and the monument was surrounded by twelve short posts decorated with wreaths and linked by a bronze garland of laurel leaves. The figure itself possessed an air of classical austere simplicity. The poet's pose was natural and relaxed, yet filled with dignity. Opekushin had succeeded in combining realism with the high classical tradition and monumental sculpture.

Interestingly enough, the Academy of Arts had, from the very outset, pointedly dissociated itself from the entire process. In his autobiography, Opekushin recalled the hostile atmosphere which greeted him at the Academy following his success in the competition. Having, at the age of 32, received the title of Academician, Opekushin now worked in a studio belonging to the Academy. The sculptor made good use of his workspace: when the first Pushkin competition was announced, he had all but finished a statue of Nestor, author of the ancient chronicles. Upon hearing the news of his victory in the final competition, the Academy management gave the sculptor three days to vacate his studio. The clay statue of Nestor, practically complete, was broken, and Opekushin left, as he had been instructed. In a surviving letter to the Academy the sculptor requested the use of a workshop attached to the foundry which had been used by Schroeder. The Academy replied that Opekushin was not a staff member, that the Pushkin competition was nothing to do with the Academy and that the creation of the statue was not a government commission, but a private enterprise. The newspaper "Golos" (Voice) published the following sarcastic comment: "What exactly do they teach at the Academy, if some peasant Opekushin can come along and outdo all the academicians in the Pushkin competition!" Needless to say, such comments from the press did nothing to ease the tension between the sculptor and the Academy.

Nevertheless, the turn of the century was a busy, fruitful period for Opekushin: between 1880 and 1920, he produced a further 16 monumental sculptures. His cooperation with Mikeshin continued, primarily in the area of decorative and applied art. For the Moscow art and industry exhibition of 1882, Mikeshin and Opekushin created the decorative compositions "Russia", "The Volga" and "Oil". Designed by Mikeshin, the ideas were put into practice by Opekushin – just as before. All three compositions were made in silver at the Ovchinnikov jewellery factory in Moscow.

The Pushkin theme was not abandoned by Opekushin, either. Using his designs submitted for the various competitions, the sculptor created several further statues of the poet: in Petersburg (1884), Kishinev (1885), the Viazemsky-Sheremetev estate (1913) and village of Ostafievo in the Podolsk district of Moscow province. Opekushin's statues of the founding father of embryology Karl Ernst von Baer (1886) in Tartu and the poet Mikhail Lermontov (1889) in Piatigorsk were hailed as successes of monumental sculpture, whilst his monument to Count Muraviev-Amursky, Governor-General of Eastern Siberia (1891) erected in Khabarovsk spoke of the sculptor's obvious professional development.

Around that time, Opekushin also made a number of statues of Russian Tsars: for obvious reasons, most of these did not survive. Between 1880 and 1920, for the great hall of Moscow City Duma Opekushin created statues of Alexander II, Alexander III and Catherine the Great. On several of his statues, the sculptor worked for decades. In 1898 and 1912, enormous statues of Alexander II and Alexander III were erected in Moscow, designed by Opekushin. The first stood in the Kremlin, whilst the second overlooked the river Moskva: both were destroyed in the revolution of 1917.

At the time of its creation, however, the statue of Alexander II was found particularly impressive by the government: similar statues were subsequently erected in Astrakhan, Kishinev, Pskov and Semenovka village of Novozybsky district, Chernigov province. Opekushin had, it seems, created a canonical likeness of the late Tsar. The Novitsky metal works purchased the exclusive right to cast Opekushin's statue – "the best statue of Alexander II in Russia". Between December 1910 and May 1911, over 1, 000 full-length figures and busts were made using this model. To honour the 50th anniversary of the abolition of serfdom, these were erected in numerous towns and villages.

In 1912, the art world prepared to celebrate another halfcentenary: Opekushin's 50 years in sculpture. Always modest and ascetic, however, the sculptor declined to hold any festivities. He had always been a simple worker, a fine craftsman who followed the true classical tradition at a time which was a difficult one for sculpture, and when classicism was largely distorted or forgotten.

After the October revolution, the new government, taking into account Opekushin's peasant background and achievements in art, allowed him to keep his apartment in St. Petersburg (then Petrograd), as well as the lifelong pension and regular food packages provided by the Academy of Arts. Among the elderly sculptor's active supporters was the writer Maxim Gorky.

Towards the end of his life, Opekushin began to find the hustle and bustle of the city overly tiring. Having worked hard in St. Petersburg, the craftsman finally returned home: to the Yaroslavl province. The man who had created statues of emperors ended his days in a simple peasant's hut. Those who knew the sculptor Opekushin at that time recalled his long grey hair swept back from his face, his tall forehead, beard reaching down to his chest and modest, worn jacket. In March 1923, Alexander Opekushin died. His last wish was to be buried in a simple pine coffin on the bank of the river Volga.

мятник был сооружен на средства граждан, по инициативе частных лиц. Монумент вознесен на четырехгранный пьедестал серого гранита, обрамленный небольшими плитами из красного гранита. К подножию со всех сторон вели ступени. Ограда представляла собой двенадцать невысоких тумб, украшенных венками и соединенных бронзовой гирляндой в виде лавровых листьев. Сам облик поэта поражал высоким человеческим достоинством и классической строгой простотой, не исключавших непринужденности и естественности позы модели. Монумент Опекушина чудесным образом соединил в себе традиции высокой классики, реализм и монументальность.

Показательна позиция Академии художеств, которая в самом начале подготовки конкурсных проектов отмежевалась от происходящего. Скульптор Опекушин в автобиографии вспоминал о той атмосфере недоброжелательства, которая возникла вокруг него в Академии после победы в конкурсе. Получив в 32 года звание академика скульптуры, он пользовался мастерской, принадлежавшей Академии. Здесь Опекушин упорно работал и почти закончил к началу первого конкурса статую летописца Нестора. Когда же стало известно о победе опекушинской модели в последнем конкурсе и получении им первой премии, академическое начальство предложило скульптору в трехдневный срок освободить казенную мастерскую. В результате фактически законченная в глине статуя Нестора была сломана, и Опекушин «очистил» мастерскую. Сохранилось письмо скульптора в Академию художеств, где он просил о предоставлении ему помещения на литейном дворе, которое занимал И.Н.Шредер. Академия в своем ответе заявителю подчеркнула, что Опекушин на службе в этом заведении не состоит, процедура конкурса прошла мимо нее, и заказ на памятник Пушкину не является правительственным, так как сооружается по частной подписке. В газете «Голос» появилась публикация, в которой некий критик ехидно заметил: «Чему же учат в Академии художеств, когда на Пушкинском конкурсе всех академиков «заткнул за пояс» какой-то крестьянин Опекушин!» Издевки прессы еще более осложняли и без того натянутые взаимоотношения скульптора и академической администрации.

Творчество А.М.Опекушина 1880–1910-х годов насыщенно и результативно. Им были созданы еще 16 монументальных произведений. Он продолжал плодотворно сотрудничать с М.О.Микешиным, например, в области декоративно-прикладного искусства. Вместе они сделали композиции «Россия», «Волга», «Нефть» для художественно-промышленной выставки 1882 года в Москве. Проекты, как и ранее, создавал

Скульптурная группа на пьедестале памятника Екатерине II в Санкт-Петербурге: В.Я. Чичагов, А.Г. Орлов-Чесменский, Г.П. Державин, Е.Р. Дашкова. 1862–1873
Бронза, гранит

Pedestal of the monument to Catherine the Great in St. Petersburg with the sculptural group, including Vasily Chichagov, Alexei Orlov-Chesmensky, Gavriil Derzhavin and Yekaterina Dashkova. 1862–1873
Bronze, granite

Микешин, модели осуществлял Опекушин. Все три работы были изготовлены из серебра на московской ювелирной фабрике Овчинникова.

Скульптор не оставлял и пушкинскую тему, разрабатывая ее в течение ряда лет: в Петербурге (1884), в Кишиневе (1885), в имении Вяземских-Шереметевых (1913), в селе Остафьево Подольского уезда Московской губернии, установлены памятники поэту с использованием некоторых конкурсных моделей московского монумента. Удачей Опекушина как скульптора-монументалиста стал памятник ученому-естествоиспытателю К.Е.Бэру в Тарту (1886) и М.Ю.Лермонтову в Пятигорске (1889). Несомненным творческим достижением мастера был монумент генерал-губернатору Восточной Сибири графу Н.Н.Муравьеву-Амурскому для Хабаровска (1891).

Особой страницей творчества А.М.Опекушина стали памятники российским императорам. По понятным причинам эти памятники, за редким исключением, не сохранились. В течение 1880–1910-х годов Опекушиным созданы памятники Александру II, Александру III и Екатерине II для большого зала Московской городской думы. Над некоторыми монументами Опекушин трудился десятилетиями. В 1898 и 1912 годах по его проектам сооружены два огромных памятника Александру II и Александру III. Одному монумент был установлен на территории Кремля, другому соответственно – на берегу Москвы-реки. Оба разрушены во время революционных событий 1917 года.

Памятник Александру II вызвал повышенный интерес властей. Впоследствии эта модель широко тиражировалась: монументы воздвигались в Астрахани, Кишеневе, Пскове, местечке Семеновка Новозыбского уезда Черниговской губернии. Фактически Опекушин создал канон изображения императора Александра II. Металлолитейный завод Э.Новицкого приобрел право собственности на отливку «наилучшей в России» модели памятника Александру II работы Опекушина. С декабря 1910 по май 1911 года изготовили более тысячи фигур и бюстов по той же модели. Их установили в разных городах и селах в честь 50-летия отмены крепостного права.

Когда в 1912 году художественная общественность готовилась отметить 50-летие творческой деятельности А.М.Опекушина, он категорически отказался от торжеств и чествований. Скульптор был и оставался скромным тружеником, подвижником от искусства, прекрасным ремесленником, последователем истинной классической традиции, полузабытой и опошленной в те смутные для скульптуры времена.

После 1917 года новое правительство учло его крестьянское происхождение и заслуги перед искусством. За скульптором закрепили его квартиру в Петрограде, сохранили назначенную Академией художеств пожизненную пенсию и академический паек. Кстати, большое участие в судьбе старого мастера принимал А.М.Горький. В последние годы жизни А.М.Опекушин стал тяготиться городской суетой и захотел вернуться на родину, в Ярославскую губернию. Как ремесленник, ушедший на заработки в город, он, честно отработав, вернулся домой. Доживал свой век автор памятников императорам в крестьянской избе. Те, кто видел Опекушина незадолго до смерти, описывают его зачесанные назад седые длинные волосы, высокий лоб, длинную, до середины груди, бороду, поношенный старый пиджак. Скончался скульптор в марте 1923 года.