



娜·希·摩·伊·薇

阿波利娜 著



蘇·伊·摩·希·姆

阿·伊·摩·希·姆

娜·希·摩·伊·薇

阿·波·利·娜·著

馮·湘·一·譯

呂·叔·東·校



薇拉·伊格娜吉葉芙娜·摩希娜

(1889—1953)

蘇聯人民藝術家 蘇聯美術院院士 斯大林獎金獲得者

紀念碑彫刻家薇·伊·摩希娜的光輝獨特的天才，在蘇維埃現實的條件下獲得了全面的發展。她的體現蘇維埃人典型形象的許多作品，反映了建設共產主義新社會的熱情。

薇·伊·摩希娜的最著名的作品——世界聞名的彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」是蘇聯彫刻藝術中最傑出的作品之一。少女和青年的形象表現了共產主義社會建設者的美、力量、樂觀主義及其對達到預定目標的信心。在這一作品中，光輝地顯示了社會主義現實主義的特徵。紀念碑彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」是作者力求達到目的的巨大勞動的結果，它總結了摩希娜過去的創作，並規定了以後幾個階段的道路。

除了紀念碑彫刻以外，同時在摩希娜的創作中佔很大地位的是肖像彫刻。這對於蘇維埃紀念碑彫刻藝術家來說，是完全合乎規律的，因為她可以由於深入地研究人的心理和性格而得以創造概括的形象。

摩希娜的創作道路可以作為是許多老輩蘇維埃藝術大師們所走過的道路的特徵。她的早期作品受過形式主義的影響，這曾妨礙她不能創造出富有生命力的真實形象。但是她對蘇維埃現實的日益深

入和日益全面的研究，促使她找到了真正的藝術道路，並成為現代最偉大的彫刻家之一。

薇拉·伊格娜吉葉芙娜·摩希娜於一八八九年生在里加城，後來她隨家搬到費奧多西亞城，並在那裏進中學。

在該城的阿依瓦卓夫斯基博物館中，摩希娜熟悉了這個著名的俄羅斯海景畫家的許多作品。在教她素描的中學教員特列古鮑夫的指導下，她臨摹了阿依瓦卓夫斯基的一些畫，以鉛筆、炭條畫了許多寫生，以後又開始作油畫。

一九一〇年，摩希娜中學畢業後，就到莫斯科入尤恩和杜亭的繪畫學校。她在這時期所作的素描被保存下來了，其中有許多是肖像。摩希娜的肖像畫總是成功地達到了肖似，能夠抓住對象的特徵。一幅一幅的素描改進着她的技術能力，在肖像畫中她日益確切地表達出對象的性格。

在尤恩的繪畫學校裏，裸體寫生佔很大的地位。天才的俄羅斯現實主義畫家尤恩是瓦·賽羅夫的學生，他對自己的學生們的作業是非常注意的。他要求學生們作精確的、解剖上正確的素描，並要求表達出對象的性格和心理狀態。摩希娜深刻地領會了這些課程。這些課程就成了後來她獨立工作的基礎。

一九一一年底，摩希娜在美術家馬什科夫的畫室裏學習了幾個月。她這時期的作品已顯出了素描極有把握的特點，綫條彈性而有勁。

摩希娜在尤恩的繪畫學校裏學習時，就開始到希尼齊娜的彫刻工作室去，在那裏，她懂得了塑造藝術上的基本原理。

一九一二年初，摩希娜在大病痊愈後，出國到巴黎。這時，正是西方藝術危機深重的時候。彫刻正如繪畫與建築一樣，喪失了自己的人文主義內容，不再表現當代的進步理想了。許多大彫刻家們都為崇拜抽象的彫刻形式而犧牲了藝術作品的思想和形象，把自己的

藝術限制在追求形式的狹隘的範圍裏。

摩希娜在巴黎入了私人的美術工作室，那兒有法國的著名彫刻家的布爾德在授課。這個工作室掛着「學院」的牌子，許多不同國籍、不同年齡的學生到那裏學習。布爾德向例是講授長篇大論的彫刻理論的，在講課時，力求說明塑造藝術中表現人體的原則和構成形體的法則。他忽視了人物形象的心理實質，只是強調孤立的彫刻形式的意義。

在一個相當的時期裏，摩希娜既陷入了法國那些所謂大師們這樣實驗室般的、實際上是形式主義的探索的氣氛中，就受到了布爾德創作的影響。

她在巴黎的時候，常常參觀魯佛爾博物館和特羅卡德羅博物館，研究古代希臘、羅馬、埃及和印度的彫刻。一九一四年夏天，她到意大利各處遊覽，這遊覽擴大了她對偉大的紀念碑彫刻藝術的觀念。收藏在意大利各博物館中的文藝復興時期藝術大師們的壁畫和油畫及古代的彫刻，在摩希娜面前展示了一種藝術——在完美的藝術形式中反映偉大的生活真實的藝術。給摩希娜留下了特別深刻的印象的是米開蘭哲羅所作的英雄形象，以及委羅基俄〔註一〕和柏恩文奴托·切利尼〔註二〕的創作。摩希娜力求把她在意大利旅行的印象體現在她自己的某些作品中。

一九一四年，帝國主義戰爭前不幾天，摩希娜回到了祖國，以後幾年裏有個時期她會脫離彫刻的業務，在醫院裏當了兩年看護，只是抽空做一點彫刻。一九一六年她完成了「情分」，刻劃一個母親在痛哭戰爭中犧牲了的兒子。但是帝國主義戰爭所造成的這一主題只得到了抽象的描寫：全身像的风格顯得過於粗糙，立體派的形式扼殺了作品的生動內容。

標誌着新世界誕生的偉大的十月社會主義革命以許多新的主題和形象充實了造形藝術大師們的創作。在蘇維埃政權的最初幾年

裏，按照列寧同志的倡議曾經提出了關於建立傑出革命家、科學家和藝術家紀念碑的計劃，稱為「紀念碑宣傳」計劃，這一計劃成了蘇維埃彫刻家們創作的戰鬥綱領。根據這個計劃，摩希娜完成了十八世紀俄羅斯啓蒙者諾維科夫紀念碑設計稿，這個設計曾被採用，準備在莫斯科建立，但由於一九一九年冬季種種條件都很困難，紀念碑的建立未能實現。

一九一九年到一九二〇年間，摩希娜完成了一些紀念碑設計稿，如爲克林坡所作的「革命」、「解放了的勞動」、斯維爾德洛夫紀念碑。她的設計稿以總的構思上的獨創性見長，但其中有許多由於模倣立體派的風格，由於形式的公式化而降低了藝術價值。只有偶而當現實主義傾向佔優勢時，彫刻家才得以創造出一些符合生活的真實的作品。摩希娜這時期的作品中，特別有趣的是紀念碑草稿「解放了的勞動」。彫刻家塑造了以堅定的步伐向前邁進的工人和農婦，他們肩頭扛着旗子。工人舉起手，指示着道路。這一創作滲透着巨大的統一性和奮勇向前的意志，好像是許多年以後創造彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」的前奏曲。

摩希娜從按照「紀念碑宣傳」計劃工作以後，即進入了頑強地勞動和尋求走向具有巨大思想性的現實主義藝術道路的時期。

二十年代在蘇維埃藝術中佔很大地位的是室內彫刻、肖像彫刻和小型的彫刻。摩希娜加入一九二六年成立的俄羅斯彫刻家協會作會員。在協會的幾次展覽會中，她展出了自己的許多作品。這裏主要是室內彫刻作品和裸體寫生，這些裸體像的公式化的概括手法證明了摩希娜還沒有克服形式主義的影響。

摩希娜從作小型彫刻轉到創造紀念碑彫刻的形象，在這些形象中，力圖表現出這幾年內湧現出來的新型人物的性格。

一九二七年，摩希娜完成了全身彫像「農婦」，這個作品在紀念「十月革命十週年」展覽會上獲得了一等獎。但是彫刻家在創造這一

自由的、強壯的、不知疲倦的農村婦女時，還沒有能够充分地和多方面地揭示出蘇維埃人的性格。摩希娜並不滿意自己的作品，她力圖以深刻的心理描寫來處理這一題材。

一九二八年，她創造了集體農莊女莊員馬德林娜·列維娜的肖像。摩希娜好像要靠近這個人的臉，以便更加仔細地觀察它，理解和表現這樣一個時代的俄羅斯集體農莊婦女性格上的主要特徵，這個時代已改變了舊的生活基礎，農業集體化的巨浪解放了人民中無窮無盡的創造力量。但是，就連這個肖像也未能免去內在的矛盾，它的表現力在很大的程度上被假設性的表現形式削弱了。

一直到了二十年代末，摩希娜才確定了自己在肖像藝術中的新的創作原則。札姆柯娃和考特里亞列夫斯基教授的肖像最鮮明地表現了彫刻家對待創作的態度。摩希娜既巧妙地表現了對象性格上和外貌的特點，同時又典型地提供了概括的形象。她力求表達出一定的性格特徵和精神上的明朗、堅定及力量。

一九二九年完成的札姆柯娃的肖像，現存國立特列契雅柯夫美術陳列館內。這個肖像也正由於具有上述的這些特徵而顯得出色。一張嚴肅的、沉靜的、明朗的臉，上面閃耀着精神上的溫柔和善良；同時，呈現在我們面前的是堅定和意志集中的完整性格。肖像的塑造形式的特色是接近古典藝術的嚴謹和協調。札姆柯娃的臉的輪廓是正確的，側面的清晰線條是優美的。秀麗的頭髮在腦後梳成髮髻，使全部面貌顯得特別溫柔和富於女性美。肖像的總的構圖處理得非常巧妙——很自然地不帶絲毫勉強地轉過一點來的頭，更賦予形象以巨大的生命力。

摩希娜此後的創作都表徵着她在紀念碑彫刻及肖像彫刻上的新的探索和成就。第一個斯大林五年計劃的年代的標誌是在我國廣泛地開展了建設。建立許多新城市，改建許多舊城市的街道和廣場，不僅要求建設者、建築家，而且也要求彫刻家們進行巨大的創造性的工

作，彫刻家們的使命是美化街道和廣場總體。按照莫斯科彫刻及裝飾信託組合的委託，摩希娜完成了許多彫刻設計。她作了噴水池的模型，這個噴水池飾有蘇聯各民族代表的影像。烏茲別克少女的全身像塑造得特別詳盡細緻。穿着長長的民族服裝的烏茲別克少女身體勻稱而靈活，她把一個罐子擱在肩上，罐子裏的水向外傾倒着。節奏均衡的衣褶和細長的散披在肩頭的小辮子好像是被傾倒出來的流水一般。摩希娜在這一設計上把現實主義的形象刻劃和噴水池本身的裝飾性的處理方法結合起來了。但這設計因後來廣場的改建計劃變更了而沒有實現。

同時期內摩希娜為凱旋廣場上（現為馬雅柯夫斯基廣場）的「國際勞動救濟委員會」大廈做了浮彫飾帶〔註三〕設計，又為正在建築中的「莫斯科」旅館作了一些彫刻羣像草稿。

為當時落成的莫斯科河上的橋所作的赤留斯金號〔註四〕遇險人員紀念碑設計是很有趣的。彫刻家作了兩個不同圖樣的設計草稿。她選擇了莫斯科河的砂灘作為安置紀念碑的地方。

第一個草稿是代表北風的波列伊全身像和一個身披白熊皮的老頭子的形象，這個形象是大自然的力量的化身，要把它聳立在玻璃做的晶體斷岩峭壁上。和它相對而立着的是描述赤留斯金號的人們及把他們從冰塊中救出來的蘇維埃北極飛行員的羣像。

摩希娜的第二個草稿是站在船頭上的飛行員全身像。在飛行員的英武身姿中和意志堅強的臉上反映了北極遼闊上空的搏鬥者的果敢和頑強，他們是以史無前例的長途飛行和航空紀錄使祖國增光的蘇維埃飛行員。

第二個設計草稿有說服力地反映了蘇維埃人征服北極的意志和人類戰勝自然的力量。但是這一設計的進一步完成也因改建計劃的變更而停止了。

蘇維埃人——勞動者、建設者、大自然的征服者的形象，越來越

佔據了彫刻家的想像。到三十年代初，她給正在建築中的「莫斯科」旅館大廈作了「電氣工業」和「科學」兩紀念碑全身像的設計稿。

在這一時期，摩希娜在肖像藝術方面也獲得了很大的成就。在一九三五年「彫刻家工作隊」展覽會上展出的許多肖像證明她的技巧愈益成熟，日益卓越，並且她刻劃盡致地再現了人物的面貌和性格。

在「兒子的肖像」中（一九三四），摩希娜刻劃了少年男孩的令人神往的特徵：童年的性格、充滿天真和浪漫主義的激動。不馴順的髮捲覆在額前，眼睛好奇而探索地看着世界。塑造的調子柔和，輕快和富於表情。這肖像刻劃着風貌尚未形成的少年，肖像本身的性質規定了這種不穩定的、有些模糊不清的形式，這種形式不是摩希娜的作品中通常所有的。

札姆科夫大夫像是大理石刻的，現存國立特列契雅柯夫美術陳列館。強壯有力而富於表情的頭部有勁地扭轉着，頸子和胸是袒裸的。形成札姆科夫性格基礎的奮勇及堅定意志同他臉上特別溫和的表情結合起來了——彫刻家表現了蘇維埃醫師的人道主義精神。

建築家斯·札姆柯夫的肖像，以其性格的完整、集中的意志、體力和智慧的協調結合，而吸引人達到了更加有機的處理。彫刻家找到了肖像的新的獨創的構圖法，沒有加工的大理石好像是個座子，從這上面彫刻出肖像。札姆柯夫的頭果斷地轉過來，有力的雙手抱着胸，靠着座子，臉部表情是坦率、充滿活力和嚴肅的。他很有信心地直望着遠方。

從建築家札姆柯夫的形象上發出巨大的內在力量；在這個形象中，好像集中了社會主義時代的充滿創造性的探索和建設熱情的人的意志與活力。

在建築家札姆柯夫肖像之後，創作了彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」。無疑地，摩希娜在作蘇維埃人的肖像時的嚴肅深思的工

作經驗，幫助她在「工人與集體農莊女莊員」的形象的特徵刻劃上達到了高度的概括和給人以鮮明的印象。

一九三六年，蘇聯被邀參加巴黎的國際「藝術、技術與現代生活」展覽會。展覽會的蘇聯館是由蘇聯建築家約峯設計的。根據他的設計構思，在這輕巧而有活力的建築物頂上要安置一個雙人的彫刻羣像，羣像姿勢要是勇猛前進的。這一藝術形象應該反映出社會主義社會建設者的自由的、有信心的和愉快前進的思想。

這一彫刻羣像的設計競賽曾吸引了很多最著名的蘇維埃大彫刻家。在這次的創作競賽中摩希娜由於她的彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」的設計而成爲中選人。她把建築家的構思作爲自己作品的基礎，並發展和豐富了它，從而創作了具有巨大藝術力量的作品。她的設計有機地聯繫着建築物的建築形式。陳列館是橫長的大廈，大廈的體積逐漸向着前廳的正面增高，到形成一座高拱門爲止，這拱門就成了彫刻羣像的台座。建築體積的高度由於全身像總的運動姿勢和羣像的構圖安排而增加了一倍。這兩個高舉着手握著蘇聯國家標誌——鐮刀和鎚子——的影像的運動姿勢延長了拱門的垂直綫。

在最初的彫刻羣像的模型中，已經具備了的兩全身像的總的動態和形象的基本性格，後來，又經摩希娜加以補充和肯定。這一工作是非常複雜的。宏偉的全身像是建立在距地面三十三公尺的高處，必須精確地計算它的比例，同時要注意由於透視縮短而產生的變化。彫像的材料是非常特別的——不銹鋼，這用來作彫刻材料還是第一次（不論是花岡石或青銅都不適宜用來製作這一作品）。必須試驗新材料的性質，檢驗它在塑造上的特性。不銹鋼被證明是彫刻的好材料——輕便、堅固，具備非常特別的塑造和裝飾性能。彫像的建造委託給中央機器製造科學研究大學，一切技術工作由設計工程師李伏夫領導。在大學的實驗工廠中爲製造影像設立了特殊的車間。在這工程師、彫刻家、工人集體創作的工作中，一切都是新的，不平常的。

摩希娜和兩個助手——雕刻家伊凡諾娃和捷林斯卡婭遷到廠中居住。最初打算完成一個三公尺的石膏工人模型，然後製作實際需要的尺寸的彫像。但是，短促的限期迫使她們直接根據一·六五公尺的小模型來製作巨大的彫像。

摩希娜敘述說：「當我們接近最重要的部分時，工作方法改變了……我決定了，用粘土來做實物大小的臉要正確而快得多。用粘土來做，對工人們說來還是全新的工作，這引起了他們熱烈的興趣。他們眼看著形象成長起來。我在中午休息時聽見一個打掃車間的老婦人讚美這形象說：「好大個子」。別的車間的工人們來了，他們參觀了工作，並談論着在他們眼前成長起來的彫像。」

摩希娜工作了兩個多月，有時日夜不離開工廠。

你看，巨大的頭像用鋼裹起來了，木製的模子打開了，出現了未來的彫刻的製成部分。這是一個激動緊張的時刻。圍着打開的模子，站了一羣工人，每人在尋視他所作的那一部分，如果細部作得成功的話，他就高興極了。

下一步工作是各個細部的裝配工作。在工廠的院子裏已造好巨大的鐵骨架子，作為彫像的骨骼。現在給它們穿上鋼的衣服。摩希娜對這一時期的工作回憶說：「這年的二月和三月天氣很不好，出太陽的晴天幾乎沒有，不是寒冷就是下雨或暴風雪。鐵骨架和建築架子上凍了冰，但是工作一直堅持下來了，並且把這兩個巨像包上了鋼。起重機的強有力的鐵臂把彫像的部分一個一個地舉起來。腿腳安裝好了，軀體穿上了衣服，胳膊懸在空中並和身軀接連起來了。裝上頭部，最後，再安上拿着互相交叉着的鐮刀和錘頭的兩隻手。」

彫刻的緊張工作繼續了將近三個月。它的尺寸很大：由底至頂高二十四·五公尺，工人的手長三·五公尺，其餘可以類推。連同基本的鐵骨架共重七十五噸。

由於斯達哈諾夫式的工作方法，這個彫像在工廠裏的裝製工作

得以如期完成。摩希娜和她的一個彫刻家助手伊凡諾娃、工程師小組和工人們爲了安裝彫像而一起到了巴黎。

爲了安裝和銲接彫像的各部，工作隊日夜工作。彫像本身的裝配和安置原定要用二十五天，結果十一天已告完成。這個浩大的工程是由兩個彫刻家、五個工程師和二十個工人完成的。一切都完成了，只待揭幕。只有當彫刻放在陳列館的屋頂上時，才能判斷它的藝術價值。彫刻羣像顯得和建築物是不可分割的，它有機地構成了陳列館的總體，因爲它鮮明地反映着總體的主導思想。

兩個巨大的人像——青年和少女——是有力和歡欣的，他們在不可遏止的熱情中奮勇前進，堅定不移地向着他們深信的偉大目標前進。勇猛前進的運動在構圖上因向上舉起的手勢而取得平衡。努力向着目標前進的意志，一致的步伐，把兩個全身像統一起來了；清晰的側面輪廓使人感覺到構圖是統一的。

作品巧妙地表達了青年和少女的緊張與意志的振奮。衣服緊貼着有力地向前衝去的身軀，衣褶被風揚起，更加增強了彫刻羣像的動力感。這種裝飾性的、而同時也是現實主義的處理衣服的方法使彫刻具有巨大的表現力，並使它與建築聯繫起來了。

工人與集體農莊女莊員的形象是富有說服力和有生活意味的。彫刻家在深刻的現實主義概括的基礎上塑造出我們現代人的生動的典型形象。在他們的臉上反映着激動和愉快。青年的手勢是優美的，向後甩的手和莊嚴地伸展開來的手掌，好像是在肯定已經經歷的道路是勝利的。這是一個在自己的生活中、工作中有信心的大地主人翁的姿態，代表着蘇聯人民的青年和少女併肩出現在偉大的團結一致與創造性的友誼合作中。

彫刻的材料——不銹鋼——加強了作品的表現力。銀亮的面反射出太陽光和燈光。傍晚和清晨的霞光使鋼閃耀着金輝，陰暗的天空使彫像發出莊嚴的青色。所有這些光綫的效果使彫像格外生動，

擴大了彫刻品的感染作用。昇起在三十三公尺高處的彫刻羣像似乎是飛翔在飄游的雲彩的背景上，它的運動顯得好像是真實的。

蘇聯館的正面是用法國加斯科尼省產的大理石來裝砌的。下面是帶玫瑰色調的灰色，往上去，色漸變淺，成為帶淺藍色調的烟霧色，從而很巧妙地過渡到鋼的亮銀色。蘇聯館高聳在世界其他各國的許多陳列館之間，優越地以其建築與彫刻形象的美與表現力，以其總體的宏偉而具有鶴立雞羣之感。

參觀者們的許多評論反映了對蘇聯彫刻的讚美和對這一作品的創造者的稱頌。羅曼羅蘭在意見簿上寫道：「在塞納河岸上的國際展覽會上，有兩個青年蘇聯巨人在不可抑制的熱情中高舉着鐮刀和鎚子，我們好像聽見英勇的國歌從他們心坎中唱出，歌聲號召人民走向自由、團結並引導他們走向勝利。」

成千成萬的各國觀眾來參觀了蘇聯館。陳列館頂上的彫刻羣像——愉快的創造性勞動的標誌與象徵——在觀眾的心中留下了永不泯滅的印象。這一彫刻的造形很快地出現在許多宣傳畫、明信片和紀念章上。在法國國慶節日，這彫刻的模型被參加者抬去遊行，它裝飾了和平民主戰士們的隊伍。彫刻家在國際展覽會上的演說曾經是最鮮明最有說服力的共產主義思想宣傳，它在千百萬勞動者的心中得到了響應。薇·伊·摩希娜的名字就為全世界都知道了。

彫刻羣像在蘇聯也大受歡迎並得到了公認。一九三九年它陳列在全蘇農業展覽會的入口處。

彫刻家的作品得到了高度的評價。一九三八年，蘇聯政府獎予摩希娜勞動紅旗勳章。一九四一年，彫刻羣像「工人與集體農莊女莊員」獲得了一等斯大林獎金。

摩希娜在自己的自傳中寫道：「這一作品，對我說來是一個劃階段的作品。它向我證明了藝術形象對羣衆的巨大影響力，從而指出了我以後的創作道路。在以後的作品中，不論是室內的還是紀念碑

式的，我總是從尋求概括的形象出發。』

在三十年代末，摩希娜參加了許多次競賽。一九三九年她創作了高爾基紀念碑設計，這一設計被採用，在作家的故鄉高爾基城建立了紀念碑。和紀念碑設計同時，摩希娜鑄造了三公尺高的高爾基青銅全身像，這一全身像後來在紐約國際展覽會上展出。

彫刻家創造了振奮人心的無產階級作家的形象。這一形象充滿了浪漫主義的激動和高尚的熱情。摩希娜刻劃了青年時代的高爾基，在這個時代裏他創作了早期的具有使人神往的有力而美的形象的短篇浪漫主義小說，這些小說引起了整個俄羅斯的注意。高爾基站着，很自傲地挺着身子，兩手背在身後。暢快的風吹拂着他勻稱的身體，吹動了他的一綹一綹頭髮和披在肩上的外衣。精神抖擻的身姿充滿了內在的緊張情緒，這一切被清楚地表現在緊壓在背後的手的動態中。整個紀念碑和周圍空間是有聯繫的；這紀念碑預定建立在可以看到伏爾加河遼闊全景的廣場上。

在這一紀念碑中，摩希娜善於將微妙的心理描寫和形象基本特徵的簡潔及精確的表現統一起來。爲了使作家的形象準確和深刻起見，摩希娜又繼續作高爾基的肖像。她塑造作家的肖像以發展她在紀念碑設計稿中所表現的特點。無疑地，我們正是這樣想像青年時代的高爾基的。有力的頭和掉在高額上的成堆的頭髮；寬闊的、典型俄羅斯的臉，純樸而極不平凡的臉；智慧而銳利的雙目從皺着的眉下向前注視着。這眼光是一個認識到下層人民生活的全部重擔，認識到資本主義世界的殘酷不平，認識到不堪忍受的專制壓迫的作家的眼光。在他的眼光裏不僅是對人民的不幸命運的悲憫，而且也包含着爲解放人民而鬥爭的號召。在肖像的性格描寫中所表現了的力量，由於紀念碑的全部構圖處理而更加強調起來了。高爾基是革命的海燕——這一作品的主要思想就是這樣的。

摩希娜作品的紀念碑形式永遠是以其豐富的內容和深刻揭露性

格的重要意義及力量為先決條件的。她的藝術所永遠具備的特點之一就是結合着建築和自然的總體來綜合處理彫刻形象。在彫刻家的創作中，俄羅斯紀念碑藝術的優秀傳統被恢復了。高爾基紀念碑的清晰、富有特徵的輪廓、富於表情和飽滿的心理狀態，使它接近於俄羅斯現實主義藝術的優秀紀念碑，特別使人想起安多柯爾斯基〔註五〕的彫像「彼得大帝」。

摩希娜在自己的幾次發言中清楚地明確了現代紀念碑藝術的任務。摩希娜在一篇論文中寫道：

「真正的紀念碑性（Монументальность）不可能和人民的進步思想沒有密切關係，而是永遠為表現人民的理想服務的。紀念碑性的藝術（Монументальное искусство）應該成為現代的和現實主義的，它把活生生的具體現象和人物提高到原則的高度，它通過這些現象和人物反映出英勇的日子和事件，一個真正的藝術家體驗了這些現象和人物，是不可能無動於衷地來進行創作的。我們時代的藝術應該成為鼓舞人心的藝術。」（一九四四年十一月十四日「蘇維埃藝術」報，摩希娜論紀念碑彫刻的主題與形象）

這樣，彫刻家說明了蘇聯紀念性藝術的基本原理之一，這藝術是建立在現實主義形象的內在的力量和深度的基礎上的，是排除外表的理想化和為一定條件限制的藝術。摩希娜着重指出：「對紀念碑性的理解……即藝術家的思維方法……因為塑造的形式永遠要由內容來決定，所以紀念碑形象永遠要根據內容來體現它。」（出處同上）

所有這些原理都是在彫刻家的親身實踐中發現出來的，它們闡明着紀念碑形象的創造方法。

在三十年代末，摩希娜完成了許多模型和裝飾設計，都是為裝飾某些新建築物用的：幾個彫刻羣像是為已建成的莫斯科河上的橋用的，「祖國」全身像是為莫斯科—伏爾加運河雷賓交叉點用的，此外還有其他許多彫刻。