

Постамент в городской монументальной скульптуре

Царинный Илья Васильевич

аспирант, кафедра Скульптура, Красноярский государственный институт искусств

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Конституции СССР, 9а

✉ 79293398382@ya.ru



[Статья из рубрики "Синтез искусств"](#)

Аннотация.

Предметом настоящего исследования является скульптурный постамент в урбанистической среде. Гармоничное взаимодействие постамента и скульптуры – важная пластическая композиционная профессиональная задача. В статье дается короткий экскурс в историю вопроса, анализируется опыт и даются рекомендации в решении композиционных задач постамента в урбанистическом окружении. Цель работы – выявление роли постамента в композиционной связи с монументом-скульптурой на основе анализа некоторых образцов произведений скульптуры. Результаты исследования могут применяться в практической деятельности скульпторов, архитекторов, градостроителей в контексте проектирования скульптурной формы в городской среде. В работе использован метод сопоставления, анализа исторических образцов композиционного построения городской скульптуры во взаимосвязи с постаментом. Сделан вывод о том, что постамент как важнейший композиционный элемент не только оказывает влияние на восприятие скульптуры, но и сам является неразрывной семантической составляющей единого целого со скульптурой. Монумент, памятник, любая пластическая пространственная форма в городской среде имеет яркое, убедительное художественное выражение тогда, когда представлена ясным художественным гармоничным языком, когда в ней достигнут синтез архитектуры, скульптуры и постамента.

Ключевые слова: Скульптура, Постамент, Городская скульптура, Плинт, История постамента, Скульптурная композиция, Монумент в городе, Монументальная скульптура, История скульптуры, Городской монумент

DOI:

10.7256/2585-7789.2017.4.27647

Дата направления в редакцию:

12-10-2018

Дата рецензирования:

11-10-2018

В исследовательской литературе, на наш взгляд, не уделяется должного внимания анализу и истории скульптурного постамента. Хотя он представляет важнейшее средство выразительности скульптуры, является ее композиционно неотъемлемой частью. Это не только база или основа для скульптуры, и даже не просто функция, как багетная рама для живописного полотна, а, по мнению В. С. Турчинова, - осколок синтеза искусств - архитектуры и скульптуры [9, с. 195]. Постамент - это элемент, соединяющий город и скульптуру, сакрализирующий изображенное, подчеркивающий и раскрывающий художественное содержание. Постамент возвеличивает, проводит грань между привычным материальным миром и непостижимым - духовным. В этом сила постамента.

Монументальная скульптура давно стала элементом градостроительного синтеза. Где постамент - посредник художественного процесса гармонизации, адаптирующий монументальное произведение для конкретной архитектурной городской или ландшафтной среды.

В исследовании Н. Поляковой справедливо ставится вопрос - а какова нынешняя роль постамента? Нужен ли он вообще и не стал ли просто рудиментом в организме современного художественного процесса [6]?

Эти вопросы актуальны. Они связаны, прежде всего, с определенным этапом развития скульптуры как вида искусства, этапом застойным. Проблема заключается в том, что в настоящее время в искусстве наблюдается возрастающее безразличие к форме. Это значит, что у некоторых современных скульпторов нет понимания, что в скульптуре главное - форма, её качества как категории художественного осмысления, а не повествовательность, литературность или материал как самоцель и пр. И в практике, и в теории открыто или скрыто проблема формы снимается как неактуальная или как ведущая к формализму и разрушающая «традиции классического искусства», либо как академическая, мешающая «свободе творчества» [8, с. 138].

Объективно, это основополагающая проблема формы, особенно в области скульптуры. Границы жанров и видов стерты как никогда. На современном этапе развития искусствознания актуализируются мнения в том, что невозможно анализировать пластические произведения, используя традиционные критерии оценок [4, с. 42]. С течением времени скульптура лишается практически всех своих традиционных отличительных признаков: структурности, устойчивости, объема, трехмерности, однородности и даже формы и материальности. Тем более, что пространственная форма уже давно органически включилась в пластическую систему понимания образа. И если раньше в городской монументальной скульптуре постамент разделял, расчленял скульптуру и пространство, противопоставленное ей, теперь нередко пространство всецело подчинено пластическому образу.

Рассмотрим генезис постамента в истории европейской скульптуры, какую функцию на него возлагали, с чего он начинался как тип и какие метаморфозы он претерпел.

Происхождение постамента, как такового, следует искать в Древней Греции. Его форма, проста и геометрична - зачастую это прямоугольный параллелепипед с архитектурной профилировкой базы и карниза. Он сравнительно невысок и становится выше только в эпоху поздней греческой классики. Каноническая форма постамента - это жертвенник [1, с. 720]. В Греции зародился и другой вид постамента - герма или в виде четырехугольного столба, или невысокой колонны. Гермы устанавливались на

священных местах и перекрестках.

Это позволяет предположить происхождение постамента из формы священного жертвенника в архаичную эпоху. Фигуры богов и победителей олимпиад, воздвигнутые на таком постаменте, приобретали святость или становились образами почитания и всенародного поклонения. Так был заложен основной смысл постамента – его культовое значение, разграничивающее скульптуру с физическим, реальным миром.

Примером усложнённого постамента может служить памятник Лисикрату в Афинах (337 г. до н. э.) и гробница Мавсолу в Галикарнасе (сер. IV века до н. э.). Это примеры видения постамента как некоей патетической составляющей. Пробраз жертвенника, а затем храма или гробницы были знаком святости, возведения образа в высшие сферы.

Значителен вклад римлян в развитие постамента. Развивая и усложняя формы от греков, римляне стали использовать новые формы – колонну и арку (колонна Трояна, колонна Марка Аврелия, арка Константина в Риме).

Европейское средневековье явилось важной вехой в истории постамента. В романской и готической скульптуре постаментом для скульптуры стало все архитектурное пространство собора, надолго «спаявшее скульптуру и архитектуру». (В средние века скульптура вне храма не мыслилась.) Однако, один вид архитектурного сооружения стал источником для зарождения новой формы пьедестала и новой пластической модели в современной скульптуре. Это – гробница, саркофаг. Следует также отметить, что как вид впервые эта форма постамента появилась у этрусков в VI веке до н. э. (саркофаг супругов из Черветери, саркофаг Лариса Пулена из Тарквинии, саркофаг из «Гробницы Магната»), но широкое развитие получила лишь в средние века.

Так, саркофаг играл роль постамента, где на его крышке размещалась фигура умершего либо в позе благочестивого упокоения, либо коленопреклоненная.

В эпоху позднего средневековья и раннего Возрождения форма усложняется, стенки покрываются гербами и орнаментом, аллегорическими фигурами и надписями. Постамент должен был давать максимум информации об усопшем, а пышность убранства отражала уровень значимости в обществе и богатстве. Важный момент отмечает М. Я. Либман: «саркофаг такого захоронения был пуст, в отличие от античных... происходит отделение надгробия от захоронения, своеобразная эмансипация художественного оформления могилы» [\[3, с. 32\]](#). Тем самым закрепилось движение к светскому памятнику при сохранении формы надгробия.

Доказательством стойкости этой традиции может служить донателловский памятник кондотьеру Гаттамелате (1447-1453). Здесь верхняя часть является почти прямой репликой саркофага с рельефной эпитафией. В более позднем памятнике кондотьеру Коллеони (1479-1488) работы Вероккио важным композиционным элементом становится массивный карниз, завершающий пьедестал. По пропорциям он, конечно, напоминает саркофаг, словно сохраняет его след, трансформируясь в элемент архитектуры. Теперь светское, художественное начало полностью эмансипировалось, мимикрировалось, отходило от прежнего – сакрального, и признак святости стал знаком величия. Сакральный смысл перешел в категорию репрезентативности, возвышенной эстетической ценности.

И как следствие, с конца XV века для постамента наступило время вольных интерпретаций и метаморфоз, компиляций и бесчисленных модификаций. А колонна из величавого монумента становится усеченным фрагментом, на котором все чаще можно

увидеть бюсты (что характерно для классицизма). С этого периода стали господствовать законы актуального художественного стиля, - именно они обуславливали тип модификации постамента. Архаичный саркофаг-жертвенник удлинялся, вытягивался, скруглялся, рос в высоту и приобретал различный декор.

Хорошим примером является сопоставление памятников А. В. Суворову скульптора М. И. Козловского (1801) и К. Минину и Д. Пожарскому работы И. П. Мартоса (1808-1818), выполненных в рамках одного и того же стиля – классицизма. Спиралевидное движение фигуры (А. В. Суворова) диктовало цилиндрическое пластическое решение постамента (арх. А. Н. Воронихин), а строгая, уравновешенная группа К. Минина и Д. Пожарского нуждалась в прямоугольном постаменте, транслирующем непоколебимость и устойчивость (арх. А. А. Мельников).

Важен баланс работы скульптора с архитектором: после того, как труд скульптора и архитектора в работе над монументом был разведен, стали возникать перекосы то в сторону скульптуры, то в сторону архитектуры. У постамента и пластического образа скульптуры должно быть единство, гармония, где все средства подчинены художественному замыслу. Архитектор, проектирующий постамент, непременно должен исходить от образной идеи, концепции скульптуры, а также пространственного восприятия скульптуры. Важно осознавать, что в монументе, памятнике (или фонтане), главное – скульптурная часть, архитектура лишь посредник в диалоге зрителя и скульптуры. Ведущий в этом микросинтезе – скульптор, его идее подчиняет архитектор возможности личного или господствующего стиля эпохи.

В рамках данного исследования коротко остановимся на примерах.

Существует немалое количество неудачных примеров синтеза постамента и скульптуры. Исторически сложилось, что за 75 лет в СССР и России было установлено более 10 000 памятников В. И. Ленину – такого масштаба монументального восхваления не удостаивался никто в мире. И нередко фигуры устанавливались на постаменте демонтированного или перенесенного памятника прежних исторических и стилистических эпох.

Например, в городе Владимире 24 августа 1913 года был открыт памятник императору Александру II, а 5 июля 1925 года его место занял памятник В. И. Ленину, - при перестройке у постамента была убрана верхняя часть и добавлены серп и молот (рис. 1). Ранее, весной 1917 года, монументальную фигуру императора уничтожила толпа. Нынешняя фигура В. И. Ленина сменила первоначальную в 1950 году.

Город Ирбит: в 1883 году установлен памятник Екатерине II. 18 апреля 1917 года солдаты 168-го пехотного полка, расквартированного в Ирбите, сбросили фигуру императрицы с постамента. В 1920-х этот постамент был занят памятником В. И. Ленину (рис. 2). Позже в 1960-е годы фигура была демонтирована. В настоящее время поднимается вопрос о восстановлении фигуры Екатерине II.

В 1913 году в Костроме был сооружен постамент для памятника, посвященного 300-летию дома Романовых. В законченном виде памятнику не суждено было осуществиться, ведь в 1920-х годах на сохранившемся недостроенном постаменте оказалась фигура В. И. Ленина (рис. 3).

Неудачные и казусные примеры можно множить, - следует только оговориться, что эти примеры связаны с эпохами политических перестроек, первыми годами советской власти со сносом памятников «царям и их слуг», с десятилетиями после 1990-х годов. Сегодня

неудачных решений все меньше, они возникают все реже.

Из огромного многообразия удачных решений выделим несколько примеров.

Памятник Екатерине II М. О. Микешина в Санкт-Петербурге при всей сложности (9 фигур пьедестала + 1 центральная) – композиция цельная для восприятия, благодаря четкой выстроенной структуре. В рамках стиля М. О. Микешину и коллективу скульпторов, работавших над скульптурной композицией, удалось исполнить памятник, который ведет диалог со зрителем, является ярким акцентом площади Островского и Невского проспекта (рис. 4).

Показательна история постамента «Рабочего и колхозницы» В. И. Мухиной. После экспонирования в Париже в 1937 году и транспортировки в СССР, скульптурную группу экстренно установили перед Главным входом ВСХВ (ныне Северный вход ВДНХ), опаздывая по срокам строительства, постамент укоротили с 25 до 10 метров. Против чего автор протестовала - говорила, что нельзя ставить такую скульптуру на «пенёк». Однако после реставрационных работ 1979 и 2003-2009 годов, скульптура была установлена на специально возведенный постамент-павильон, более масштабный, но всё же не являющийся эталоном того оригинального павильона Иофана 1937 года, в связи с особенностями выделенного участка под монумент [\[2, с. 92\]](#) (рис. 5).

Кроме того, на выставке 1937 года павильон нацистской Германии также поражал своими масштабами, однако проиграл композиции авторов - скульптора В. И. Мухиной и архитектора Б. М. Иофана - из-за несуразности очень высокого постамента в виде римской цифры три.

Фигура Гладиятора перед стадионом "Открытие Арена" в Москве (скульптор А. И. Рукавишников), – случай, когда современная формалистическая композиция не спорит с таким же, авангардным, постаментом (рис. 6).

В современной пластике самым распространенным видом постамента стал плинт – невысокий пьедестал, зачастую служащий лишь поддержкой. Однако существуют примеры, когда плинт – осознанный выбор скульптора и архитектора. К примеру, скульптурная группа «Кандалыный путь» в Красноярске - скульптор Ю. П. Ишханов, архитектор А. С. Демирханов, 1977-1979 гг. В этом случае невысокий постамент помогает органично включить группу в городское пространство, создать иллюзию реального действия - некоторого движения арестантов, когда-то следовавших этим путем царских ссылок в Сибирь [\[5; 7, с. 119-120\]](#). Уместно вспомнить концепцию О. Родена о первоначальной идее размещения «Граждан Кале» на уровне тротуара.

Таким образом, следует подтвердить, постамент, это важнейший композиционный элемент, не только влияющий на восприятие скульптуры, но и являющийся неразрывной семантической составляющей одного целого - скульптуры в урбанизированной среде. Рассмотренные примеры из исторического опыта работ скульпторов подтверждают, как из сакрального алтаря-жертвенника, форма постамента приобрела современный вид. Монумент, памятник, любая пластическая пространственная форма выражена ясно и убедительно только тогда, когда интерпретируется скульптором ясным художественным языком, когда достигнуты гармония и синтез скульптуры и постамента, когда выбор постамента не является случайным. Постамент для монумента это элемент соединяющий скульптуру и окружающее пространство, город.

Приложение (иллюстрации)



Рис. 1. Памятник императору Александру II, памятник В. И. Ленину, г. Владимир

[источник: <https://visualhistory.livejournal.com/1330619.html>]

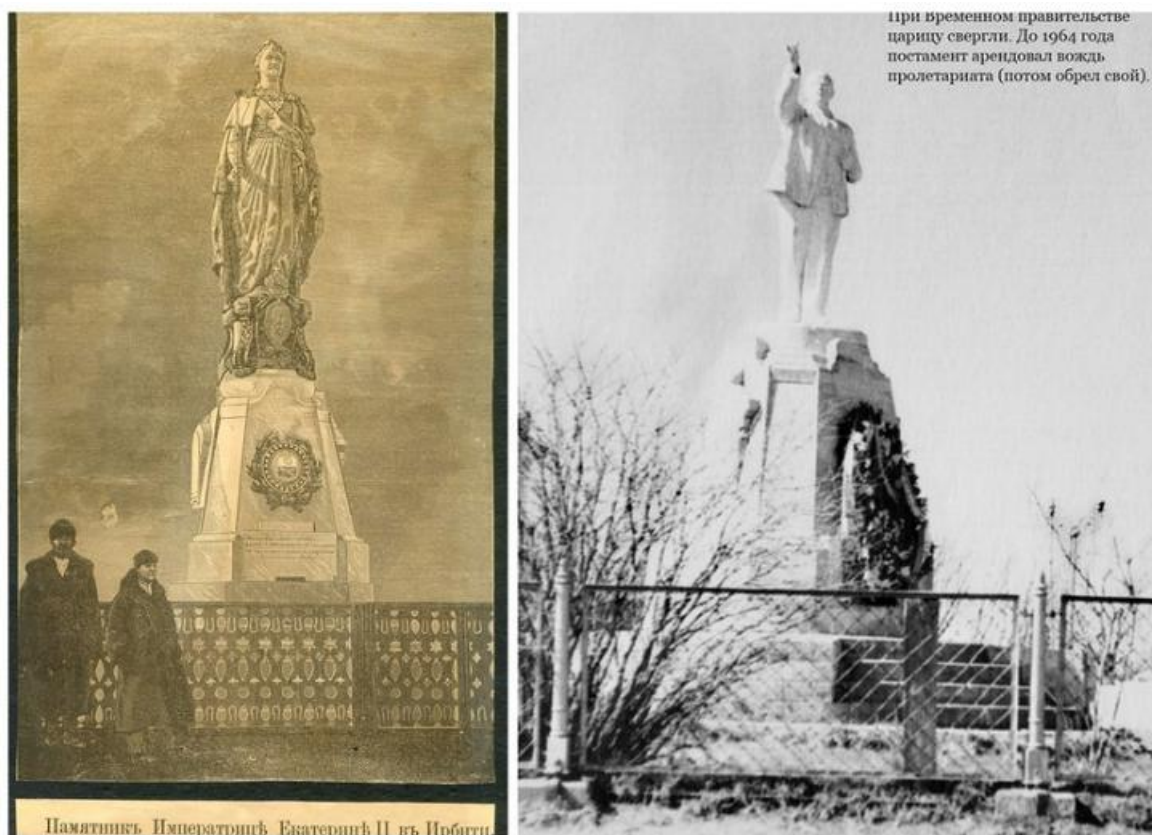


Рис. 2. Памятник императрице Екатерине II, памятник В. И. Ленину, г. Ирбит.

[источник: <https://visualhistory.livejournal.com/1330619.html>]



Рис. 3. Памятник 300-летию дома Романовых в Костроме (проект), памятник В. И. Ленину.

[источник: <https://visualhistory.livejournal.com/1330619.html>]



Рис. 4. Памятник Екатерине II в Санкт-Петербурге, скульптор М. О. Микешин, 1862-1873 гг.

[источник: https://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Екатерине_II]



Рис. 5. Монумент "Рабочий и колхозница", скульптор В. И. Мухина, фото 1937 г.

[источник: https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:WorkerAndKolkhozWoman_20100322.jpg]



Рис. 6. Скульптура "Гладиатор" в Москве (стадион "Открытие Арена"), скульптор А. И. Рукавишников, 2014 г.

[источник: http://img2.ntv.ru/home/news/20140905/otkr_vs.jpg]



Рис. 7. Скульптурная группа "Кандальный путь" в Красноярске, скульптор Ю. П. Ишханов, архитектор А. С. Демирханов, 1977-1979 гг. [\[7, с. 119-120\]](#)

Библиография

1. Hamann Richard. Geschichte der Kunst. Berlin, 1957. 978 s.
2. Костюк М. Восстановлен павильон СССР Всемирной выставки 1937 года в Париже // Архитектурный вестник. 2010. № 2. С. 91–96.
3. Либман М. Я. Немецкая скульптура М.: Искусство, 1980. 406 с.
4. Мискарян К. Расширение границ // Искусство. 2007. №5. С. 42–49.
5. Москалюк М. В. Скульптор Юрий Ишханов. Красноярск. 2009. 143 с.
6. Полякова Н. Постамент в скульптуре // Советская скульптура. Вып. 9. М.: Советский художник, 1980. С. 195–207.
7. Слабуха А. В. Архитекторы Приенисейской Сибири. Конец XIX – начало XXI века. М.: Прогресс-Традиция. 2004. 432 с.
8. Турсабаев И. Проблема формы в скульптуре: упорядоченность и хаос // Искусство глазами молодых. Красноярск: КГИИ, 2017. С. 138–140.
9. Турчин В. С. Монументы и города. М.: Советский художник, 1982. 159 с.