

**Степанян Ю. Г.**

заслуженный деятель искусств Украины,  
доцент кафедры графического дизайна ХНТУ

## СКУЛЬПТУРА В ПЛАСТИКЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы созвучности городского пространства и скульптуры. Отличия классического монумента парадной площади и современных тенденций станковой пластики, которые больше напоминают акт перформанса, чем городскую скульптуру, – отражают во всей многозначности городской среды единый образ города, его гештальт.

**Ключевые слова:** монументальная и станковая скульптура, образ городской среды.

**Анотація.** Степанян Ю.Г. Скульптура в пластичній міському середовищі. У статті розглядаються питання співзвучності міського простору та скульптури. Відмінність класичного монументу парадної площі та сучасних тенденцій станкової пластики, що більше нагадують акт перформансу, аніж міську скульптуру, – відтворює у всієї багатозначності міського середовища єдиний образ міста, його гештальт.

**Ключові слова:** монументальна та станкова скульптура, образ міського середовища.

**Summary.** Stepanyan Y.G. Plastic of the urban and sculpture in it. The article addressed to question consonant of urban space and sculpture. There are different between classical monument of splendor square and modern trends of easel plastic, which is more like of performance but not urban sculpture, – reflects the ambiguity of urban environment that personifying a single image of spaces, its gestalt.

**Keywords:** monumental and easel sculpture, image of the urban environment.

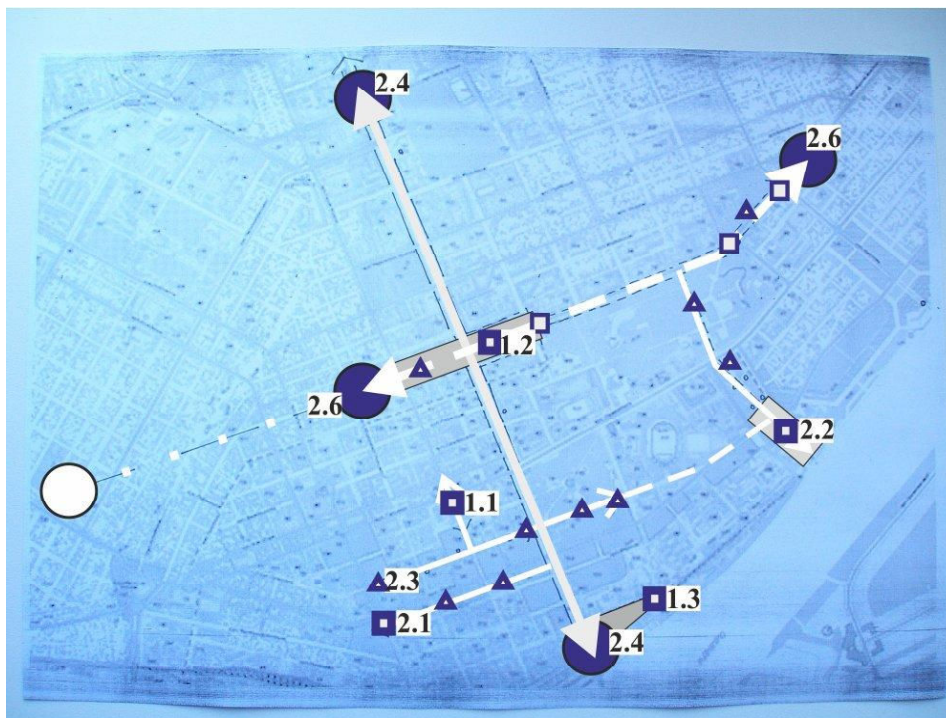
**Постановка проблемы.** Современный город, – всегда исторический. И, собственно, скульптура, возникающая в его атмосфере, уже предопределена пространственно-временным сюжетом городской среды [1]. Но исторические примеры, приобретающие со временем значения культурных образцов, в действительности, уже перевоплощены условиями другого разновременного пространства. И скульптура, укоренившись в динамичной атмосфере городской среды, – все время изменяется, отражая статус места в структуре города. Уточнить роль скульптурной пластики, которая формально существует неизменной точкой, но всегда в созвучии с акцентами городской среды, – определяет **цель данной работы.**

Классические правила игры скульптурной пластики заключены двумя пределами масштаба формообразования: монументального пространства и камерности городской среды. Дистанция восприятия становится их мерой. Скульптура, утверждая точку монумента, сохраняет значимый момент истории овеществленным знаком культурного процесса. Монумент преувеличивает значение расстояний, усиливая стертость и неразличимость сиюминутного, мирского бытия. И, наоборот, – краткая событийность быта, вырванная случайность со всею обязательною кутерьмой подробностей, – захватывает и приближает восприятие. Камерное пространство, увиденное в сокращении расстояния «не длиннее ресниц», – сбивает дистанцию восприятия «на нет», – сдавая зрителю, буквально: на руки, скульптуру [2]. Третий вариант: безотносительность скульптуры к своему месту фиксирует беспечность общества в определениях красоты, что уже не входит в границы изучения данной темы.

Город, задерживая ход времени ликами скульптур, – смешивает, теряет и разветвляет композиционные пути их созерцания. Но и скульптура, городу в ответ, проявляет собой место, воплощая образ его пластической завершенности. В трансляции пластических символов пространства идеализируется материал скульптуры, перевоплощаясь знаковым ориентиром городской среды. А знак – опора, что закрепляет разновременной троп пространства, полагая, достойный городу, запредельный образ мер: пространство бесконечности и времена на вечность. Так, городской портрет, удерживая пресс исторической застройки, в представлении скульптуры открывает свои неповторимые черты и оставляет образ незабвенным [3]. И если, портрет города, – скорее сплав знаковых скульптур, то воссоздание городского тропа – разворачивает на карте каждую скульптуру, отчетливо проявляя особенности её личного пространства. При этом, первоначальные каноны стилистического совершенства, что забываются в неразделимой сплошности исторической застройки, хранят различия сюжетов пространственно-го воплощения скульптуры. И парадная открытость классического фрагмента, и камерное выгораживание участка, что утрирует индивидуальный абсолют эпохи романтизма; и многословный символизм знаковых элементов, – собираются в смысловых акцентах городского тропа. Город превозносится скульптурой как культурный миф, – там, где вне последовательности времен, просвечивается единое пространство.

Надійшла до редакції 31.08.2012

Рис. Структура  
пластических акцентов  
исторического центра  
г.Херсона



В условном раслоении городского тропа выделены три следующих среза пластических акцентов, которые собирают в аналитическом наслоении монументальную карту города:

- самодостаточные точки монументов, что держат пустоту пространства;
- пространственные ряды, которые в последовательности собирают станковую, декоративную пластику скульптуры;
- сеть камерной скульптуры, что возглавляет архитектурные комплексы учреждений.

Но в реальном городе живет пространство, где монтаж внахлест – излюбленный метод сцепления разновременных фрагментов. Не формальная преемственность, но интонирование заложенных мотивов, – становится залогом ансамблевого развития пространства.

Опыт становления скульптурной пластики, в котором превалирует классический канон развития городской среды, рассмотрен на материале города Херсона. На протяжении более двух столетий масштаб формообразования скульптурных точек был выдержан в дистанциях парадности монумента и камерности декоративно-пластической формы. Советский период во многом продолжил направления пластической структуры провинции у моря. Идеологически возвышенные образы-идеалы придали общественным пространствам свою, но узнаваемую интерпретацию классики, сохранив высокий уровень пластического решения. Просматриваемый в истории города ассоциативный ряд, согласно ленинскому плану монументальной пропаганды, был воплощен в образах скульптуры.

Городской троп, представленный в аналитических срезах городской среды, в которых собраны 1) доминирующие точки, 2) скульптурный ряд и 3) сеть, – определяет следующие группы пластического наследия города Херсона:

1. Аналитический срез доминирующих монументов городской среды:

- 1.1 Памятник Г.Потемкину – князю Таврическому. 1836г., ск. И.П.Мартос, – монумент, который стал композиционным акцентом театрального сквера, возглавляя перетекающие пространства исторического центра города (Купеческого форштадта);
- 1.2 Памятник Ленину. 1965г., авторская группа скульпторов: Е.Полтацкий, Ю.Лоховинин, Родионов. Памятник возглавляет площадь административного центра города;
- 1.3 Памятник первым кораблям. 1972г., авторская группа скульпторов: И.Белокур, В.Потребенко, В.Шкуропат. Памятник – символ города, акцентирующий пластику набережной Херсона.

2. Аналитический срез пространственного ряда представляет основные композиционные оси городской структуры:

- 2.1 Соборный бульвар, ограниченный периметральной застройкой прилегающих улиц. Это сквозной ряд камерных пространств, обращенных в последовательности особняков бульвара единым ритмом декоративной пластикой малых форм скульптуры. Функциональная реновация зданий, которые набирают линию градостроительной оси: гимназия, собор, дворец культуры, музей, – не умаляет до сих пор общественной престижности пространства. В композиционном плане бульвар делит верхнее и нижнее плато исторической застройки. Геометрический центр бульвара отмечен архитектурной доминантой собора. Но современную ситуацию определяет направленность развития бульвара к существующей в ландшафте площадке панорамного обзора. Не завершенность композиционного вектора ослабляет значимость

всего пространственного ряда и оставляет точку для появления в будущем доминирующей скульптуры.

- 2.2 Ряд скульптур, барельефной пластики, составляющих акценты градостроительного решения аллеи Славы. В их числе: памятник первым комсомольцам (1959, ск. П.Кравченко), Мемориал Победы (1989, ск. В.Зноба).
- 2.3 Ряд пластических акцентов дизайна пешеходной улицы возглавляет бюст Суворова (1950, ск. Е. Руковишников).
- 2.4 Ряд памятников, возникших в курдонерах главного проспекта города. Ведущие из них: памятник Джону Говарду (1820-28гг., автор В.П.Стасов), памятник Адмиралу Ф.Ф.Ушакову (1957г., ск. П.Кравченко, А.Чубин).
- 2.5 Скульптурная пластика общественных центров городского района. Бюст Шевченко (1971г., ск. И. Белокур).
- 2.6 Определение новой поперечной оси административного центра города: рынок – университет. Пластическое решение ряда связывает разномасштабные скульптуры: памятник Ленину (1965г.), скульптурно – декоративная композиция «Дары Таврии» (2004г., ск.Ю.Степанян), пока пустая площадка транспортного кольца, пластическая форма университетского знака (см.рис).
3. Аналитический срез сети архитектурных комплексов, возглавляемых камерной скульптурой составляют памятники при учебных учреждениях, городских скверах, на транспортных кругах и т.п.

В тенденциях, которые проявляются сегодня, впечатляет количество желающих присвоить место скульптурным знаком, не отягощаясь вопросами неповторимой сути городской среды. Актуальной становится проблема не столько пластического насыщения, сколько освобождения городской среды от рекламных жестов. По-видимому, прошлый век, внедряя формальные подходы и безграничные возможности массового тиража, создал условия легкой замены произведения искусства потребительским дизайном. И вслед за кино-сериалами к нам пришли серии скульптур. Так, например, одесский эксперимент из множества скульптур, где Апельсин, Жена моряка, Одесса-мама и т.д. собирают Маскарад. Как иллюстрация идеи, может быть. Но город, в безличной анатомии скульптурных форм, приобретает анемичную буквальность не бытия, но быта.

Печальный опыт: стереть с лица земли, предположив всё заново, – теперь озвучивается девизом: в упор не видеть. Но полученный результат напоминает всё ту же сознательную манипуляцию, что обращается пустотой. Пустота, которую ощутил Леви Стросс в пространстве заново предпринятого бразильского города Гояни: «...никакого прошлого, никакой давности, никакой привычки — ничто не заполняло пустоту и не смягчало напряженности... Кадм, цивилизатор, посеял зубы дракона, думая, что на земле, обнаженной и сожженной дыханием чудовища, взойдут люди» [4].

Хотя уже давно известно, что в зафиксированном порядке городской среды, – скульптурной пластикой приоткрывается реальная картина мира: его действительность, что разворачивается перед глазами очевидцев. И каждое произведение скульптуры, воплощая «связь желания с реальностью, обладает революционной силой» [5], резонируя пространство точностью пластической метафоры. «Преодолевая дурную множественность чувством, прозревает движение материи вообще, которая с этого момента пребывает уже не в пустом интеллектуальном созерцании, но начинает стремиться к красоте всей сущностью в порыве как таковом без направления» [6].

#### Литература:

1. Турчин В. Монументы и города. Взаимосвязь художественных форм монументов и городской среды. — М.: Советский художник, 1982. — 159 с.
2. Кржижановский С. Философема о театре. Публикация и предисловие В.Перельмутера. [Электронный ресурс]: — Режим доступа <http://www.utoronto.ca/tsq/04/krzhizhan04.shtml>
3. Лотман Ю.М. Портрет. / Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства»). — СПб.: Академический проект, 2002. — с.349-375.
4. Леви-Стросс К. «Печальные тропики». Пер. Матвеева. [Электронный ресурс]:— Режим доступа <http://lib.rus.ec/b/316315/read#t8>
5. Фуко М. предисловие к кн. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения — Екатеринбург: У-Фактория, 2007. — 672с.
6. Босенко А. В. Время страстей человеческих: Напрасная книга / ИПСИИУ. — Киев: ИД А+С, 2005. — 352 с.