

**АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО И СКУЛЬПТУРА МЕМОРИАЛЬНОГО
КОМПЛЕКСА**
ARCHITECTURAL SPACE AND SCULPTURE OF THE MEMORIAL COMPLEX

Аннотация: Цель статьи – стремление показать тенденции в развитии взаимосвязей скульптуры и архитектуры в пространстве мемориального комплекса, имеющих значение эстетической составляющей предметной среды.

Abstract: The presented article is an attempt to show trends in the development of the interrelationships of sculpture and architecture in the space of the memorial complex, which have the importance of the aesthetic component of the subject environment.

Ключевые слова: Архитектура, скульптура, пространство, цвет, восприятие, человек.

Keywords: Architecture, sculpture, space, colour, perception, human.

Синтез скульптуры и архитектуры представляет сложный процесс, основанный на различных взаимоотношениях: пропорций различных объемов и параметров пространства, тональности света и тени, использования цветовых гамм, сочетания материалов исполнения и выражается целостностью объемно-пространственного решения, выразительностью образа архитектурных и скульптурных элементов, и учитывает также различное взаимовлияние деталей композиций. Итоговый результат неизменно основывается на комплексе накопленных знаний, в которые включены всевозможные правила и законы, влияющие на чувства восприятия человеком окружающего мира [1].

Скульптура, напрямую подчиняясь архитектуре, призвана развивать замысел архитектурной композиции, обогащая общее пластическое решение. Объединяясь с архитектурными деталями, скульптура влияет на окружающую среду.

Современная монументально-декоративная скульптура приобретает множество всевозможных общественных функций, достигая поставленных задач средствами объемно-пространственного выражения. Во главу угла ставится решение пластики здания, формирующейся композиционными элементами: рельефными и горельефными, декоративными и тематическими изображениями.

Произведения монументально-декоративного искусства, посвященные значимым историческим событиям и деятелям, оставившим заметный след в истории государства, безусловно имеют приоритет в государственной идеологии. К ним можно отнести мемориальные знаки и доски, монументы, мемориальные комплексы, надгробные памятники. Для таких объектов важна взаимосвязь архитектуры со скульптурой, представляющая собой проникновение объема в пространство и наоборот. Объединить такие похожие друг на друга виды искусств, используя возможности их изобразительного языка, представляется достойной целью и для архитектора, и для скульптора. Работая в тандеме, мастера находят более органичные пластические решения архитектурно-скульптурных композиций, чем двигаясь в решении задач порознь. Наиболее наглядно результаты совместных творческих исканий проявляются в мемориальных комплексах.

Степень выразительности пластики таких композиций определяется архитектурно-пространственным единством, указывающим на родственность процессов творчества, общность материала и результатов, идущих рука об руку по творческому пути авторов: скульптора и архитектора.

В концепциях, рассматривающих формообразование, трудно не заметить, что сопоставление архитектурных и скульптурных форм основывается на контрасте: массивная скульптура и тонкое стеновое ограждение; скульптурный монолит и пространственно сложная структура сооружения. Обратный процесс предусматривает динамическую пластическую

структуру и глухой архитектурный фон. Пластика контрастов обогащается сравнением пространств, колористических, метроритмических, масштабных решений. Используется соотношение и сочетание различных материалов: металла, стекла и бетона, кирпича и керамики, гранита и полимерных пластических масс. Проявление, акцентирование тектоники сооружений достигается при визуальном сравнении архитектуры и скульптуры. При этом очевидно, что скульптура обладает большей пространственной динамикой [2].

При рассмотрении выразительных возможностей языка пластических решений, говорят о двух принципах связи архитектуры и скульптуры, где на первый план выступает принцип единства материала. Особо следует отметить сооружения из такого материала, как бетон, свободная пластика которого даёт возможность при его использовании в рельефных композициях осваивать как плоские, так и криволинейные поверхности.

Второй принцип связи архитектуры и скульптуры основан на контрасте используемого материала. Как правило, это сочетание архитектурной формы из бетона, кирпича, естественного камня с металлической скульптурой. При применении таких материалов скульптура способна достичь некоторой независимости — индивидуальности, проявляющейся в пластической четкости форм, и вариативности с возможностью крепления в произвольной точке на поверхности здания. Богатство фактуры и колористического решения определяет металл как основной материал, проявляющий пластику архитектуры, что позволяет наглядно расширить рамки возможностей скульптуры в композиционных решениях.

Взаимодействие скульптурных и архитектурных форм можно проследить в монументальных композициях. Ещё совсем недавно памятник компоновался с четким разделением на несущую часть – пьедестал и навершие – скульптурную композицию, и имел неизменные пропорции между архитектурными и скульптурными формами. Система тектоники в классическом ордере с четким, выразительным по пластике венчанием и поддержкой проявляется во всевозможных вариантах, формируя предметную среду, в которую погружён человек. Такого рода композиции, сочетающие скульптуру и архитектуру, за многовековое развитие истории изжили сами себя. Лучшие решения появляются при кардинальном отходе от объёмных и пространственных соотношений между постаментом и скульптурой. Выявление новых тектонических связей в монументальных композициях мемориалов проявляется при использовании широкого спектра архитектурных закономерностей.

Один из способов взаимосвязи скульптуры с архитектурой представляет скульптуру как объект, развивающийся свободно в пространстве, с опорой на одну точку, которая связана с элементом архитектуры постаментом. Постамент как понятие в данном примере достаточно условен, так как архитектура служит скульптуре нейтральной по пластике опорой, необходимой постольку, поскольку требуется, чтобы визуально отделить скульптуру от земли и в соответствии с градостроительной средой выявить удачные ракурсы визуального восприятия [3]. Один из лучших примеров представленной концепции выражен в творческом пути известного скульптора Швеции К. Миллеса. Лёгкость, воздушность связей скульптурных и архитектурных форм в его произведениях объединяет в себе конструктивную чёткость (максимально малое число точек опоры, большое движение в пространстве) со сложным пластически-пространственным развитием непосредственно скульптурной композиции (рис.1). Творческие искания К. Миллеса повлияли на многих мастеров своей современности. Удивительно динамична в своём напряжении многофигурная скульптурная композиция художника-скульптора Беларуси Валентина Павловича Занковича «Бег», установленная над лестничным маршем стадиона «Динамо» г. Минск (рис.2).



Рис. 1. Композиция «Рука Бога», скульптор К. Миллес. «Сад скульптур», Стокгольм

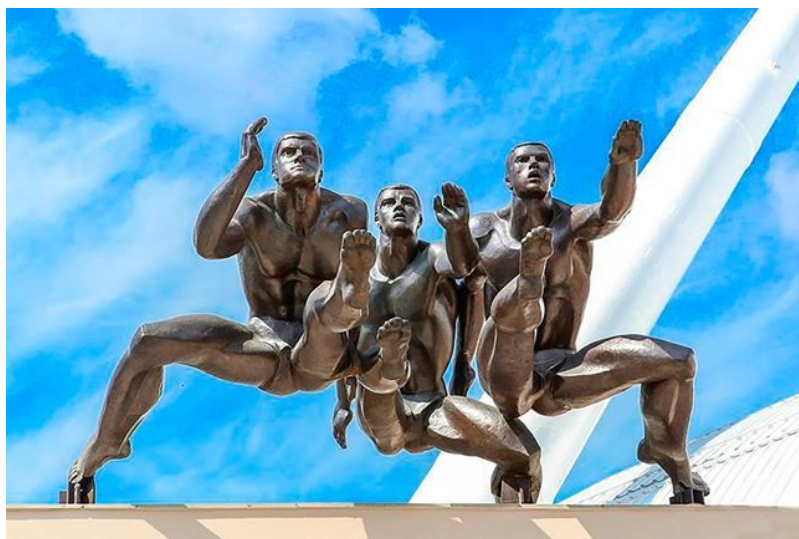


Рис. 2. Композиция «Бег», скульптор Занкович В.П., стадион «Динамо», Минск

Литература:

1. Маклакова, Т.Г. *Архитектура XX века: Учебное пособие* / Т. Г. Маклакова. - М.: Изд-во АСВ, 2001. – 200 с.
2. Шмидт, И.М.: *Беседы о скульптуре* / И. М. Шмидт. – М.: Изд-во Искусство, 1963. -- 96 с.
3. *Среда. Художник. Время. Монументальное искусство в координатах 2-й половины XX века: сборник статей по материалам Международной научной конференции. Москва, 23-24 сентября 2015 года* / под ред. Н.И. Аникиной и А.С. Епишина. - Москва, 2016. - 175с.