

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
(Минобрнауки России)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица»**

Кафедра монументально-декоративной скульптуры

Л. Я. Колибаба

**КОМПОЗИЦИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ
СКУЛЬПТУРЕ**

Учебное наглядное пособие для обучающихся по
специальности 54.05.01. — Монументально-декоративное искусство
(Монументально-декоративное искусство (скульптура))

Санкт-Петербург
2020

УДК 73
ББК 85.13
К60

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебного наглядного пособия.

Рецензент:

А. Ю. Талашук, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, профессор, Академик, Народный художник РФ

К60 Колибаба Л. Я.

Композиция в монументально-декоративной скульптуре : учебное наглядное пособие / Л. Я. Колибаба ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — 48 с. : ил.

ISBN 978-5-6044085-6-8

Учебное наглядное пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности Монументально-декоративное искусство (Монументально-декоративное искусство (скульптура)). В пособии затронуты вопросы методики построения композиционных связей скульптуры и архитектуры для выполнения задания «Проектирование памятника выдающейся личности в архитектурной среде» в СПГХПА им. А.Л. Штиглица. Издание способствует воспитанию современного компетентного специалиста в области монументальной скульптуры.

ISBN 978-5-6044085-6-8

© Л. Я. Колибаба, 2020

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная художественно-промышленная
академия имени А. Л. Штиглица», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Краткая история создания памятника.....	5
1. От скульптуры к архитектуре.....	7
2. Выразительный образ движения при сохранении архитектурного строя....	27
3. Фотоматериалы, характеризующие общие композиционные особенности памятника.....	40
Заключение.....	46
Список рекомендуемой литературы.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Тема задания «Проектирование памятника выдающейся личности в архитектурной среде» выдаётся студентам 5-го курса в семестре А. В задании рассматривается ряд профессиональных проблем, решение которых необходимо найти студентам во время работы над проектом.

Главные из них:

- единство архитектуры и скульптуры;
- связь объёмно-пространственных задач с образной выразительностью темы;

В процессе выполнения задания обучающиеся приобретают навыки разработки метода ведения работы над проектом.

В этом пособии в качестве примера для изучения упомянутых вопросов был выбран памятник Петру I работы Б. К. Растрелли.

Подача материала начинается с изучения самой конной статуи, её архитектурных качеств, которые послужили началом проектирования архитектурной части постамента. В связи с историческими условиями проектирование архитектурной части памятника развивалось из архитектурных качеств скульптуры. Главная цель этой работы — раскрытие связи архитектуры и скульптуры, благодаря которой развитие архитектурной и скульптурной частей памятника становится единым и усиливает как образную выразительность монумента, так и его объёмно-пространственное совершенство перед фасадом замка на площади Коннетабль.

Краткая история создания памятника

В начале 1799 года, когда строительство Михайловского замка было в самом разгаре, император Павел I повелел установить на площади перед главными въездными воротами памятник Петру Великому, для чего использовал готовую статую работы Б. К. Растрелли.

История создания скульптуры началась за 80 лет до этого в 1716 году, когда только что прибывший в Россию Растрелли получил от Петра I заказ на создание монумента в память Полтавской и Гангутской побед. При жизни Петра шло проектирование и изготовление небольших моделей и макетов. Сформировалась концепция многофигурной повествовательной композиции, развёрнутой на сложном постаменте барочной формы. Композиция несколько раз перерабатывалась, не меняя, впрочем, своего программного содержания. Нужно отметить, что уже в первых эскизах был найден силуэт всадника и коня — образное решение, реализованное в скульптуре.

После смерти Петра I работы прекращаются. Только Елизавета Петровна проявила заинтересованность в создании мемориала своему великому отцу. При ней Растрелли заканчивает восковые модели и начинает строительство завода и печей для отливки скульптуры. Однако, работы из-за смерти скульптора пришлось завершать его сыну Ф. Б. Растрелли. Ему удалось отлить только две скульптуры — всадника и коня: семилетняя война, опустошившая казну, помешала завершению проекта.

В последующие 50 лет скульптура оказывается невостребованной, несколько раз меняется место её пребывания, идейное содержание и соответствующее ему композиционное решение, а также и приёмы моделирования формы. Многозначительный антураж и атрибутика стали вновь актуальны во времена Павла I на пороге эпохи стиля «империи».

Достойное прославление императора-героя, выраженное в образе Петра в скульптуре Растрелли, прекрасно соответствовало идеологическим установкам правления Павла Первого.

Достаточно драматично происходило и проектирование постамента для памятника. Два (первый и второй) проекта Бренны отклоняются императором, который привлекает к этой оказавшейся сложной задаче силы Академии художеств. Президент Академии А. С. Строганов получает распоряжение представить несколько вариантов рисунков пьедестала под памятник. Таким образом был фактически объявлен конкурс. Шестого февраля 1800 года Совет Академии решает «сделать рисунок господам адъюнкт-ректором Гордееву, Мартосу и профессорам Волкову и Козловскому». Первого марта 1800 года Павел I утвердил с некоторыми упрощениями предложение Ф. И. Волкова. Тогда же была утверждена надпись «Прадеду правнук» и сюжеты для барельефов — полтавская баталия и взятие фрегатов при Гангуте. Барельефы исполнила группа, работавшая под руководством профессора Академии художеств М. И. Козловского, в которую входили его молодые ученики В. Демут-Малиновский, И. Теребенев и И. Моисеев.

Двадцать второго марта 1800 года сооружение пьедестала «с постановкою на место» конной статуи было поручено Лариону Шестикову, который благополучно завершил работы, о чём и доложил в Академию художеств 20 ноября 1800 года.

Андрей Бударин

1. ОТ СКУЛЬПТУРЫ К АРХИТЕКТУРЕ

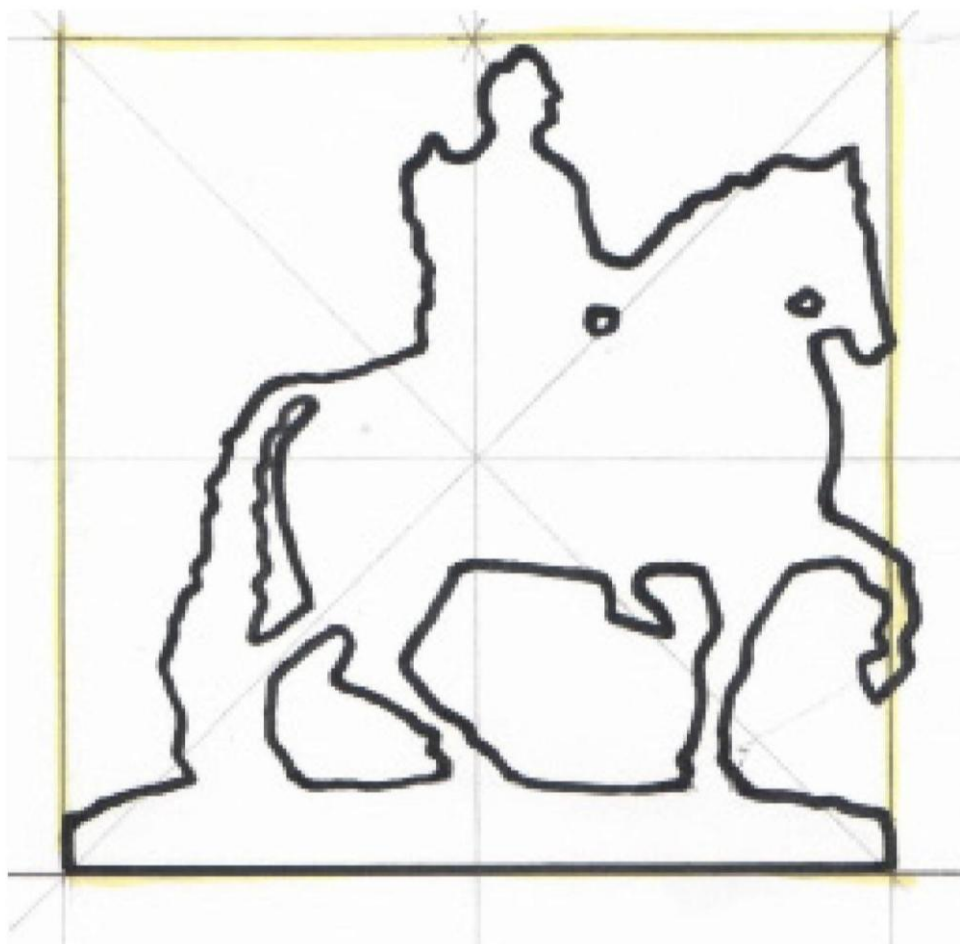
Архитектурные особенности скульптуры и некоторые элементы архитектурного построения памятника.

С учётом общей дворцовой планировки работа над проектом памятника велась от его скульптурной части к архитектуре постамента (ил. 1).



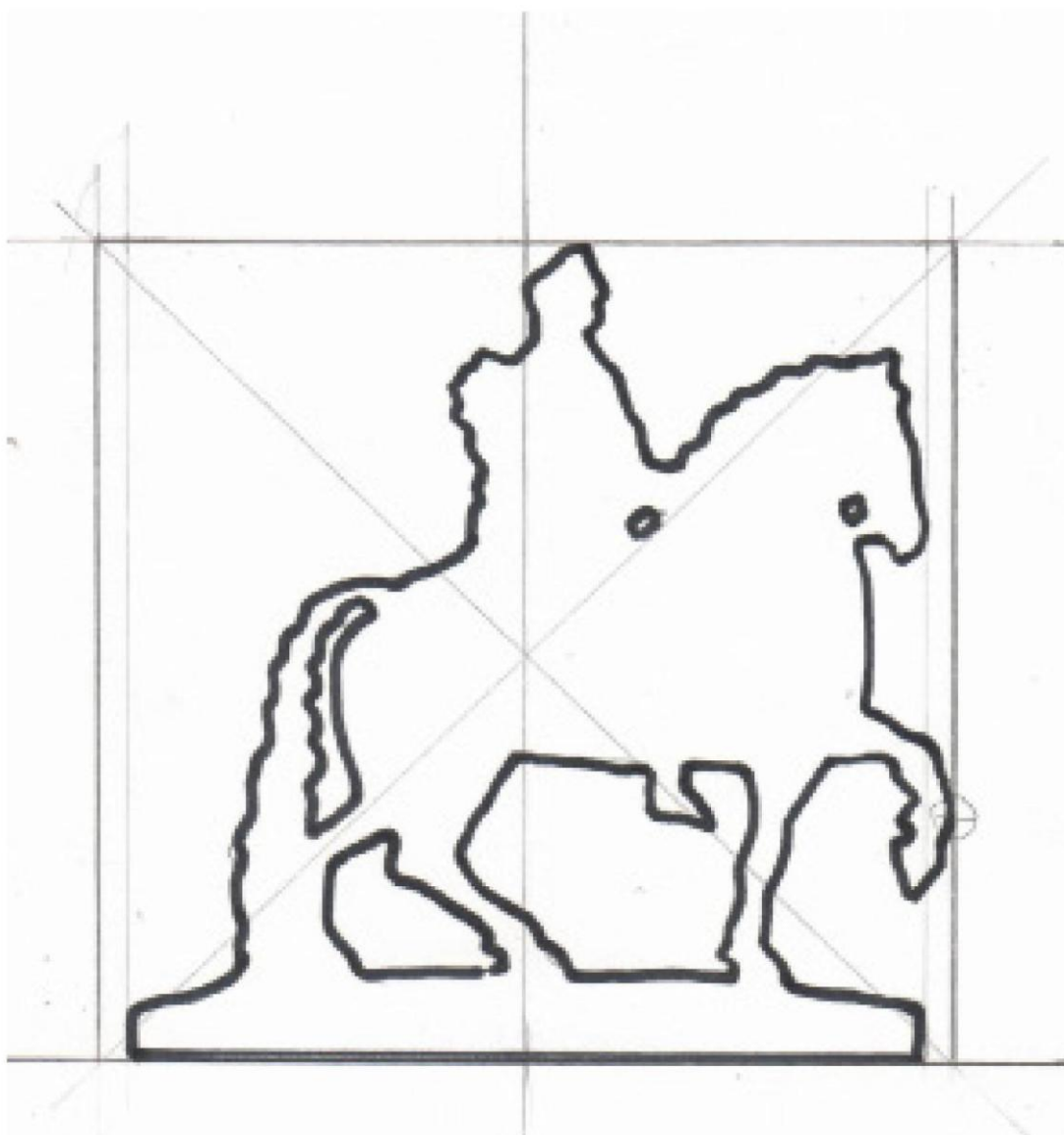
Ил. 1

По ширине плинта и общей высоте скульптуры строится прямоугольник, в который вписывается вся скульптура, кроме обозначенной части поднятой ноги коня впереди (ил. 2).



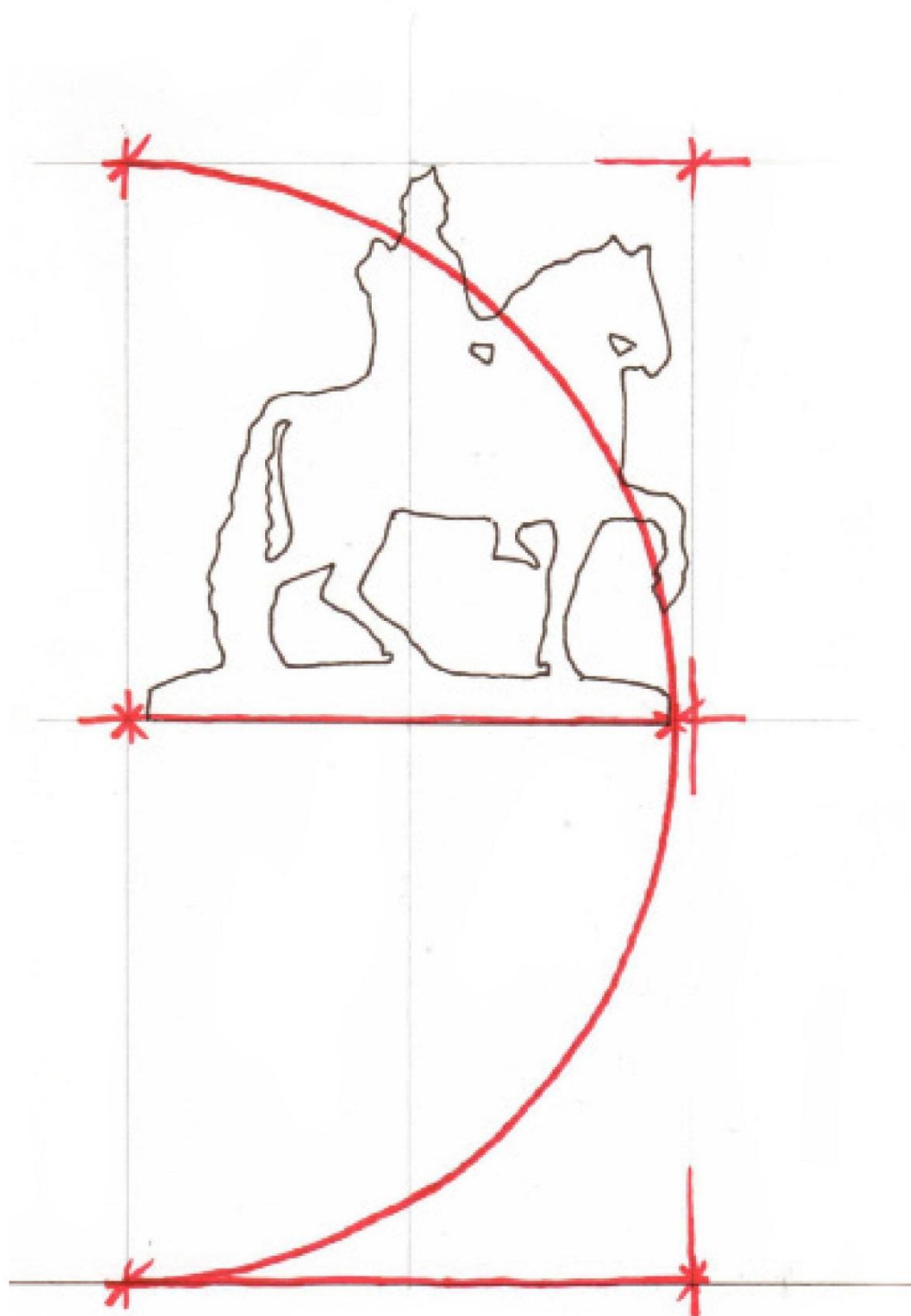
Ил. 2

По общей высоте скульптуры строится ещё прямоугольник, в который полностью вписывается весь монумент. Передняя поднятая нога коня касается правой стороны прямоугольника. Достраиваем квадрат, выходя за ширину плинта (ил. 3).



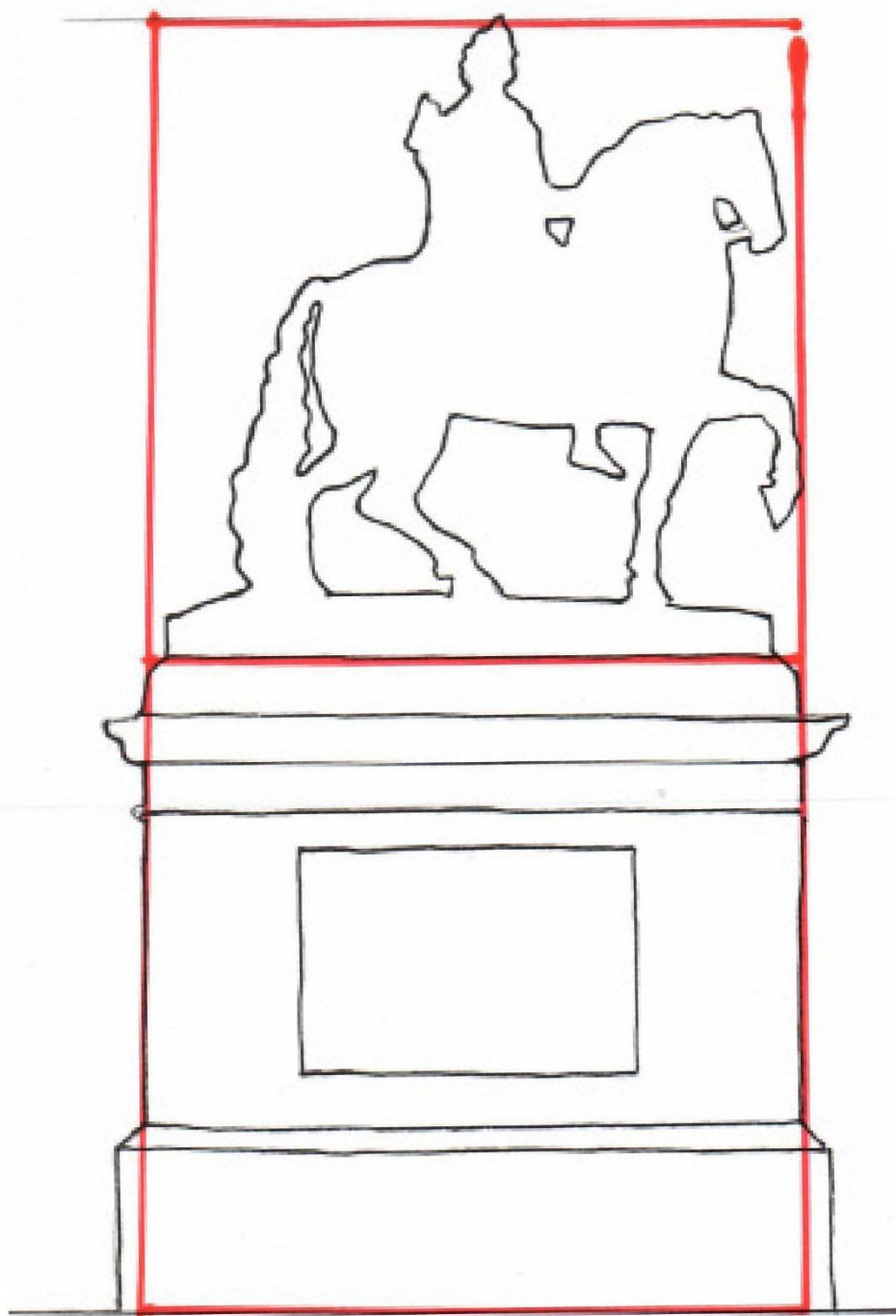
Ил. 3

Общая высота скульптуры переносится вниз, получаем высоту постамента. Таким образом, высота постамента равна высоте скульптуры (ил. 4).



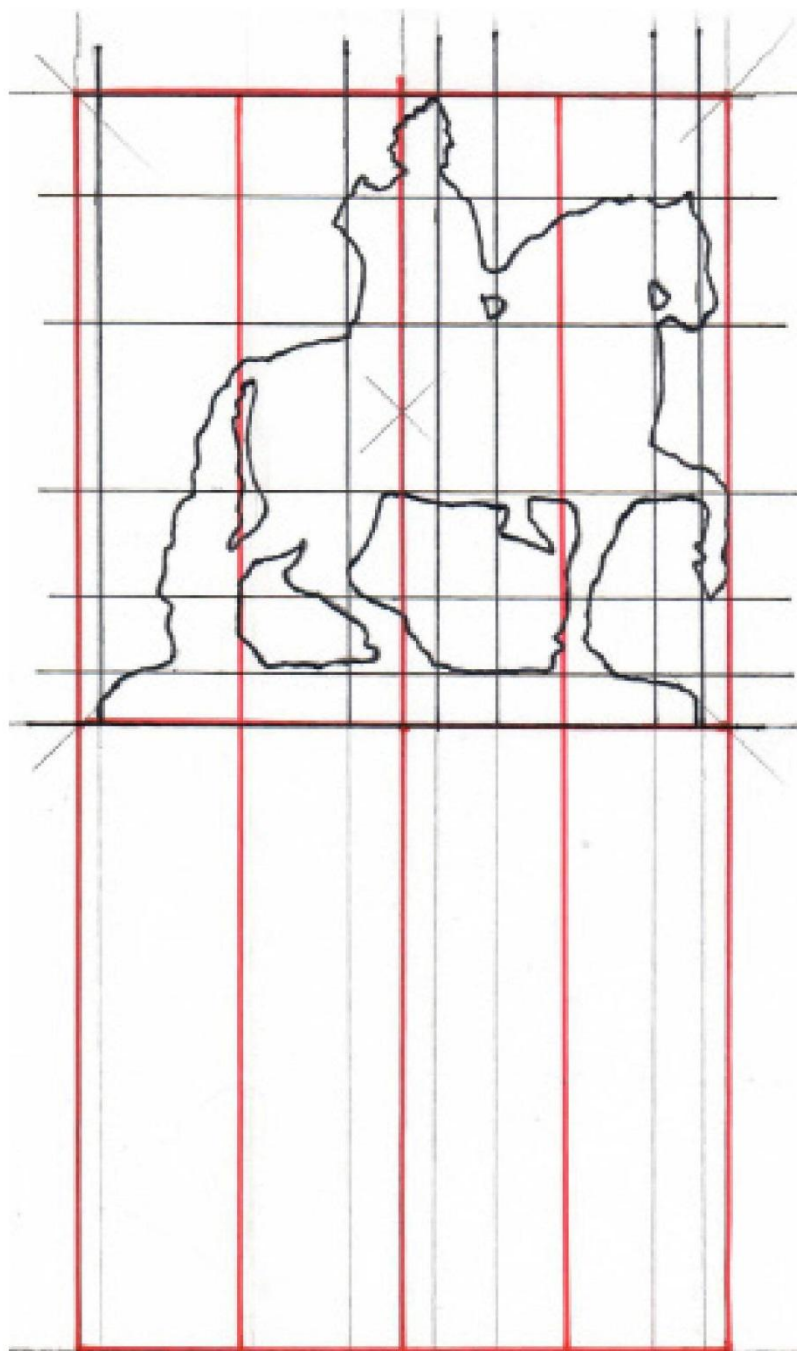
Ил. 4

Весь памятник вписывается в два квадрата по вертикали (ил. 5).



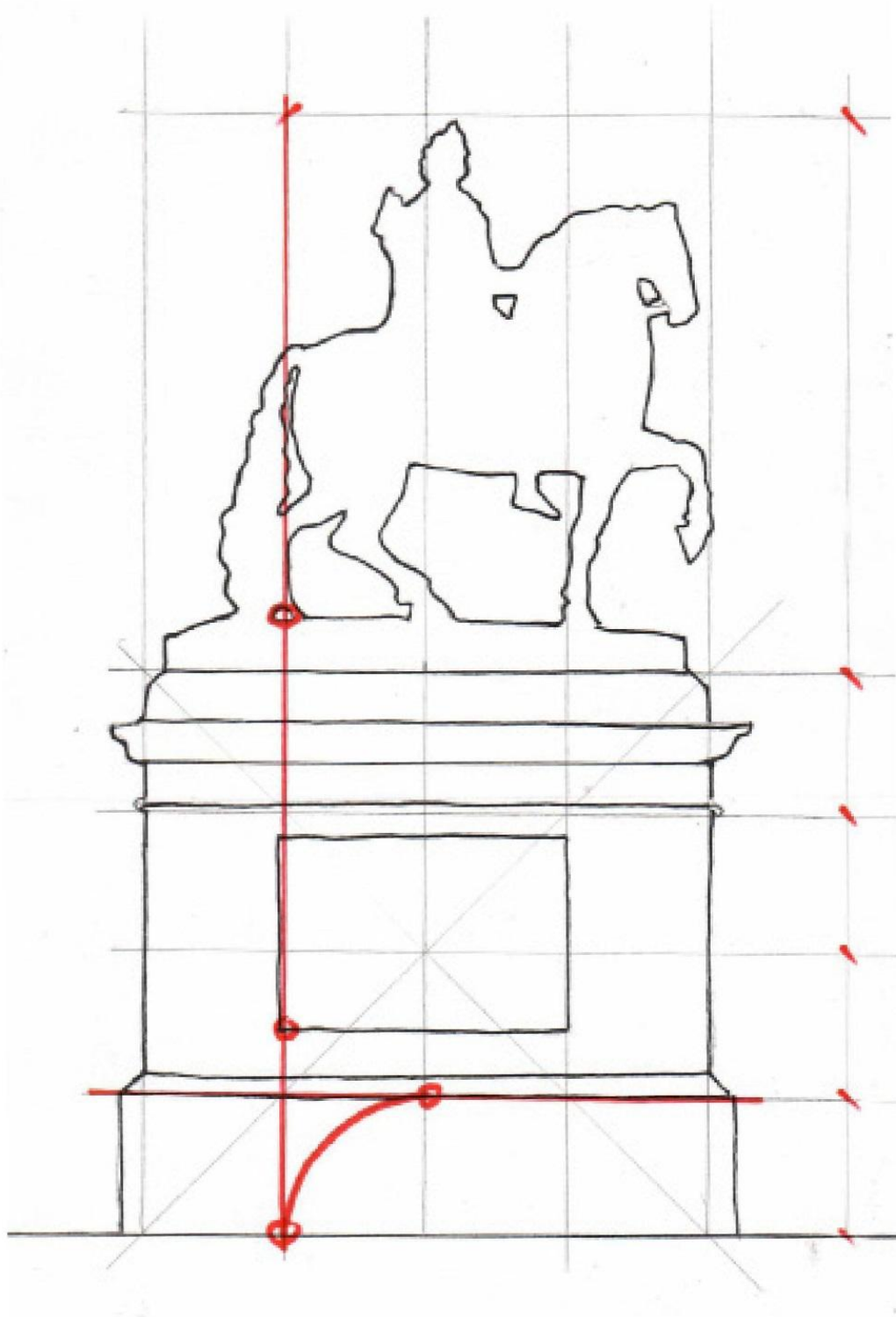
Ил. 5

На рисунке обозначены основные архитектурные особенности скульптуры, по которым разбита сетка горизонталей и вертикалей, которые далее примут участие в построении архитектурной части памятника (ил. 6).



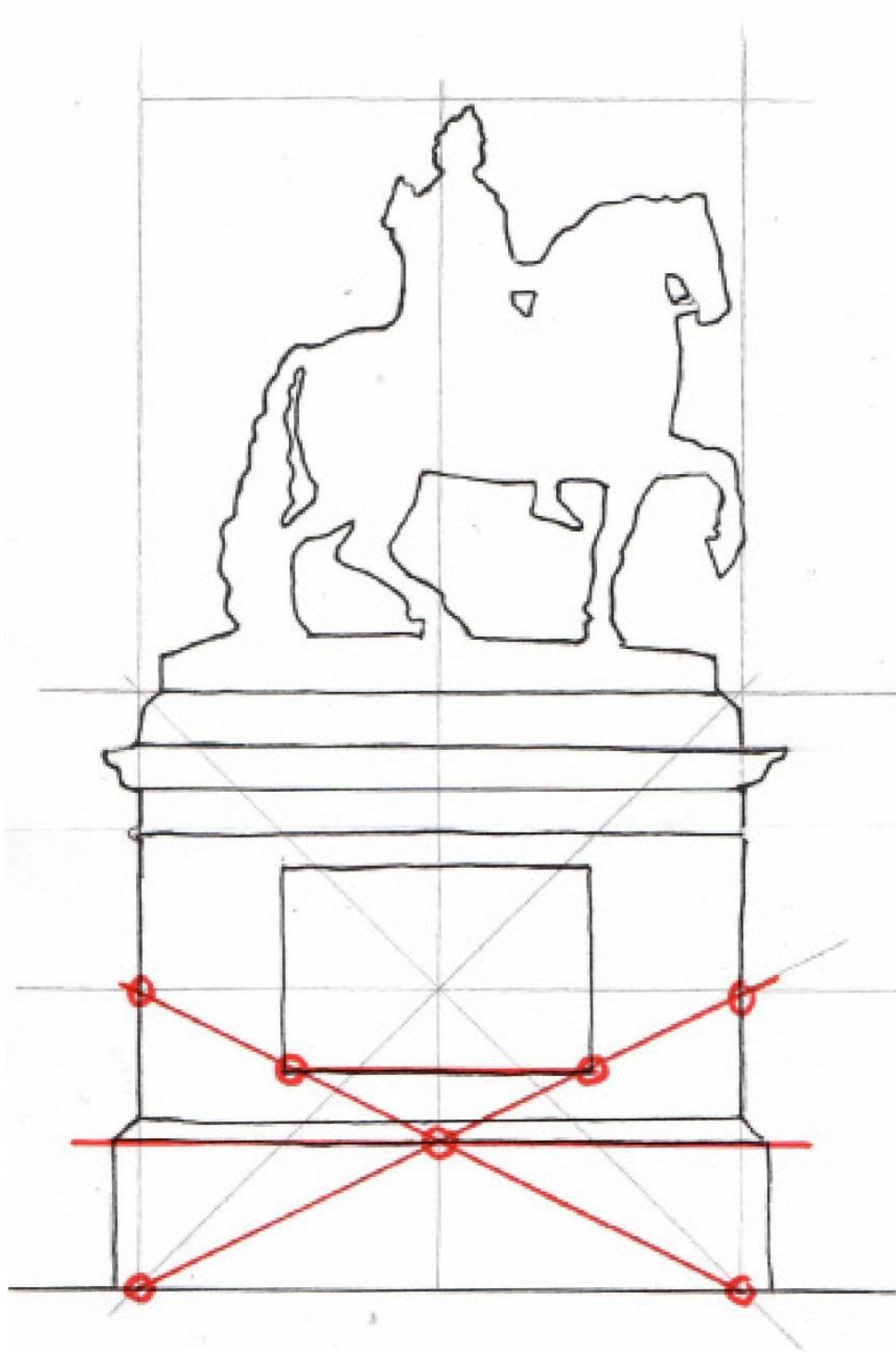
Ил. 6

Обозначенная кромка цоколя составляет $\frac{1}{4}$ часть общей высоты постамента. Выделенная вертикаль пересекает композиционную часть скульптуры по внутренней стороне хвоста и по центру копыта коня (ил. 7).



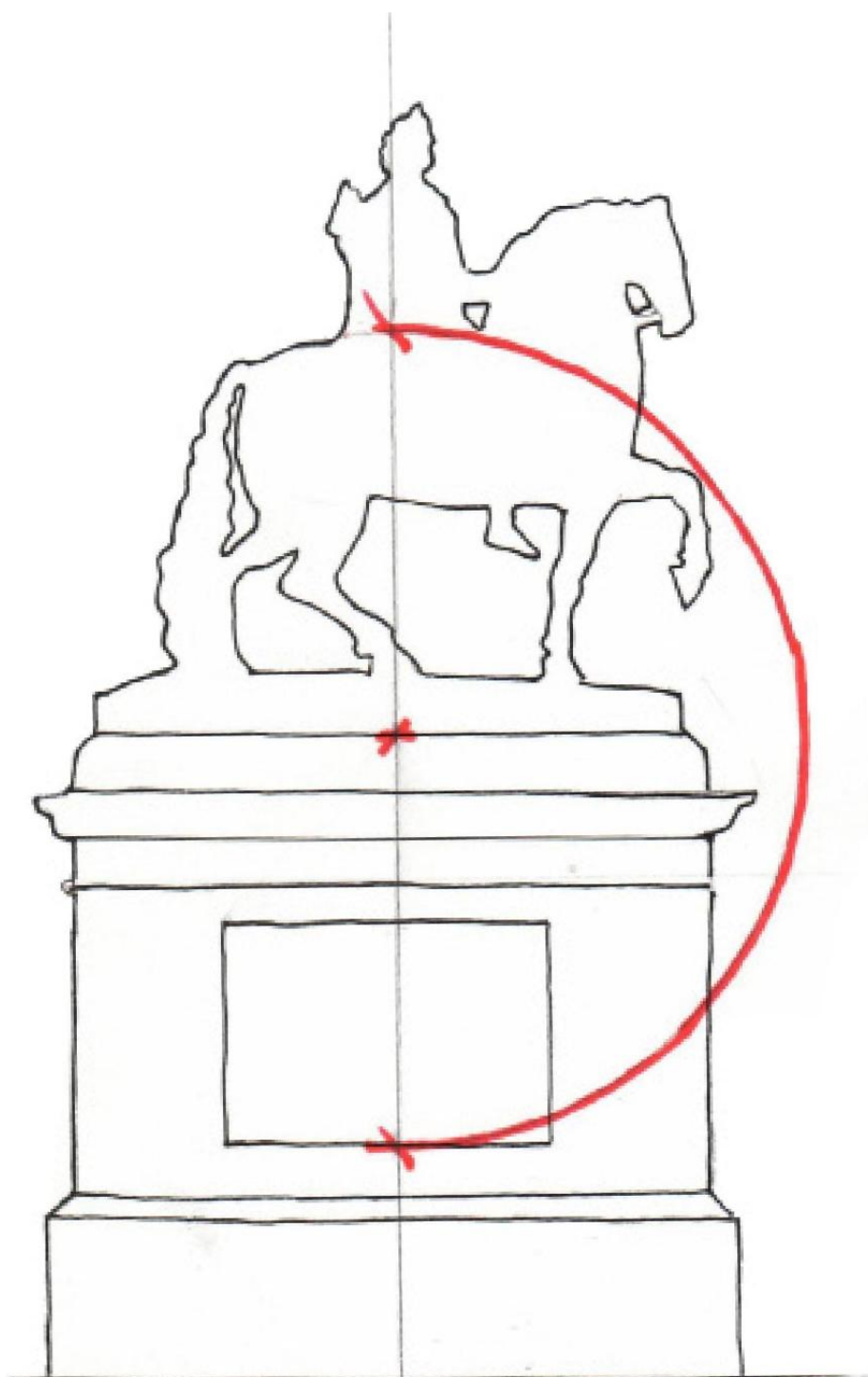
Ил. 7

От основания нижнего квадрата по вертикали делим квадрат на четыре равные части. Диагонали половины нижнего квадрата (постамент) в совокупности с вертикальными членениями определяют ширину основания барельефа (ил. 8).



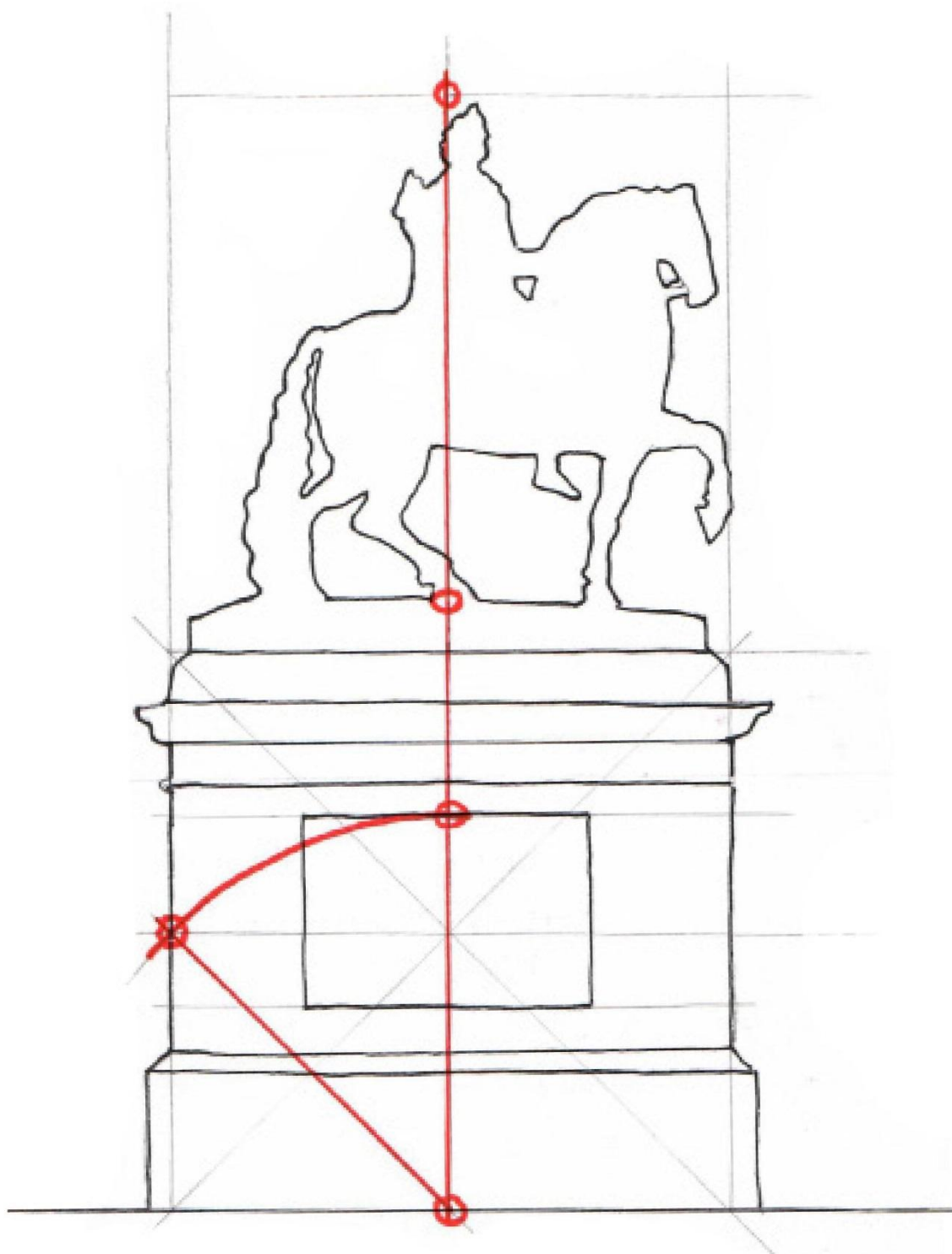
Ил. 8

Пересечение вертикальной оси памятника и горизонтальной линии границы спины проецируется на нижний край рельефа через центр, проходящий по границе скульптуры и постамента (ил. 9).



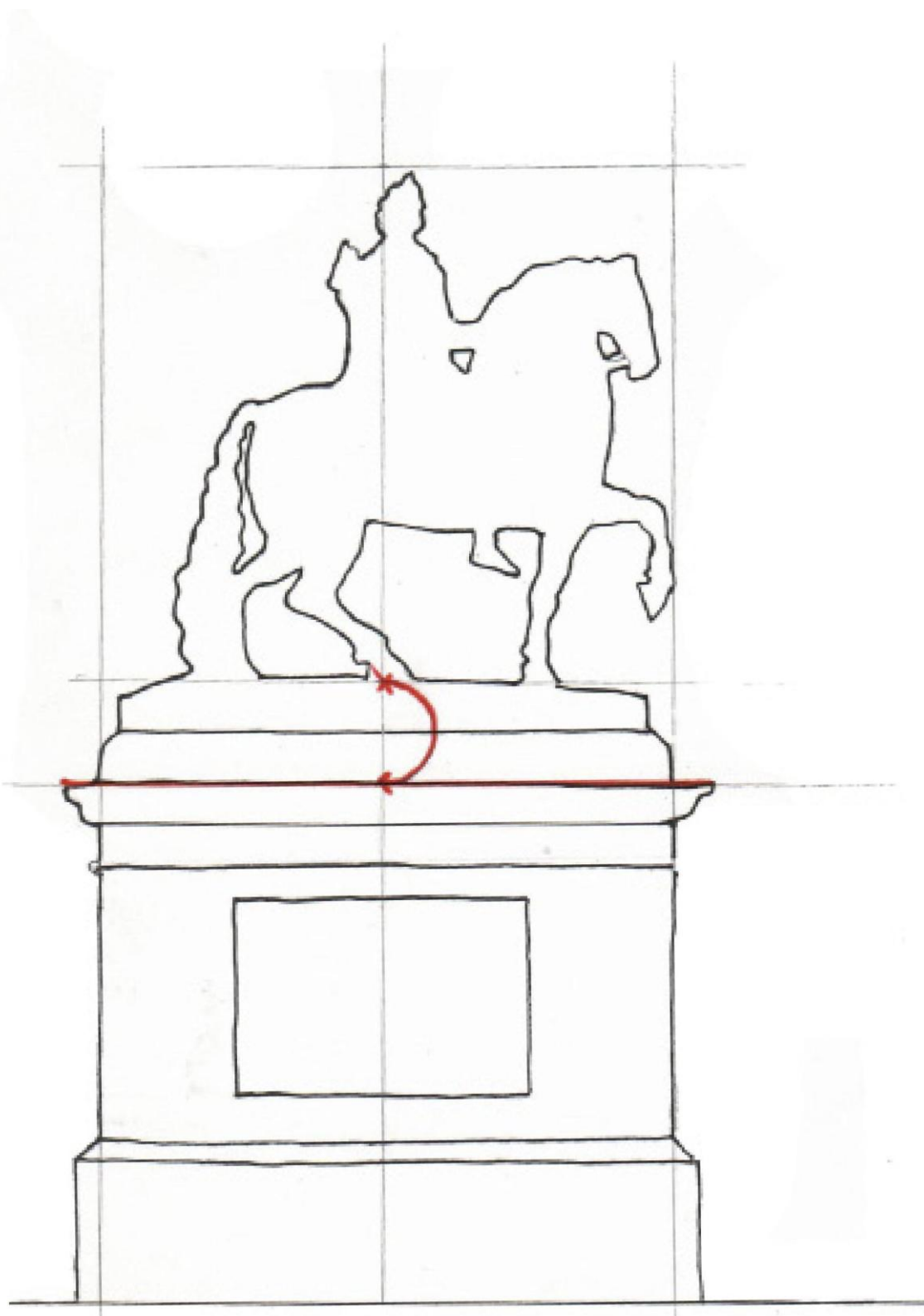
Ил. 9

Верхняя кромка рельефа на постаменте определена радиусом, равным обозначенной диагонали. Центральная ось проходит через центр среднего опорного копыта коня и касается затылка всадника (ил. 10).



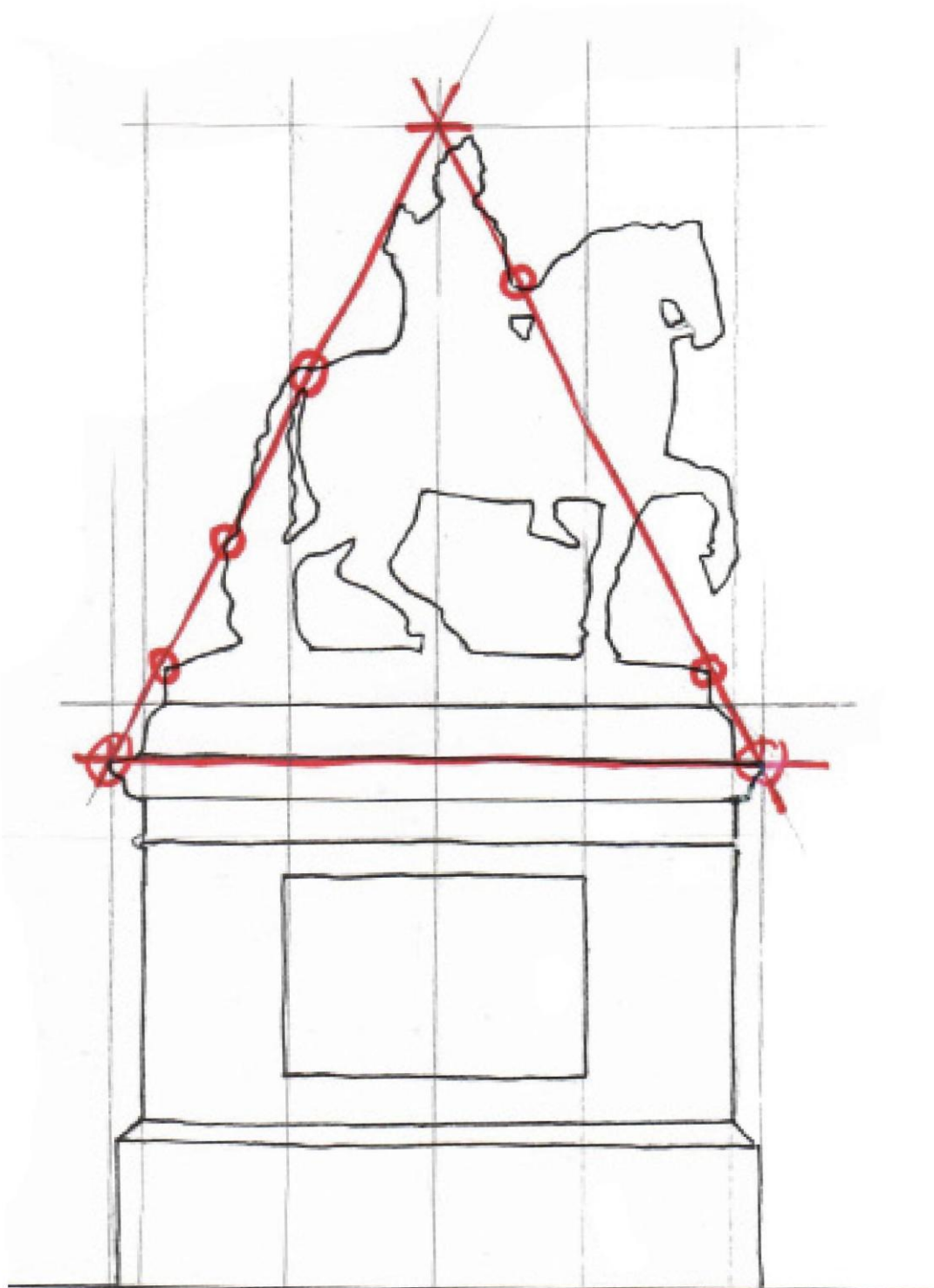
Ил. 10

Высота верхней части постамента от карниза равна высоте плинта под средней опорной ногой коня (ил. 11).



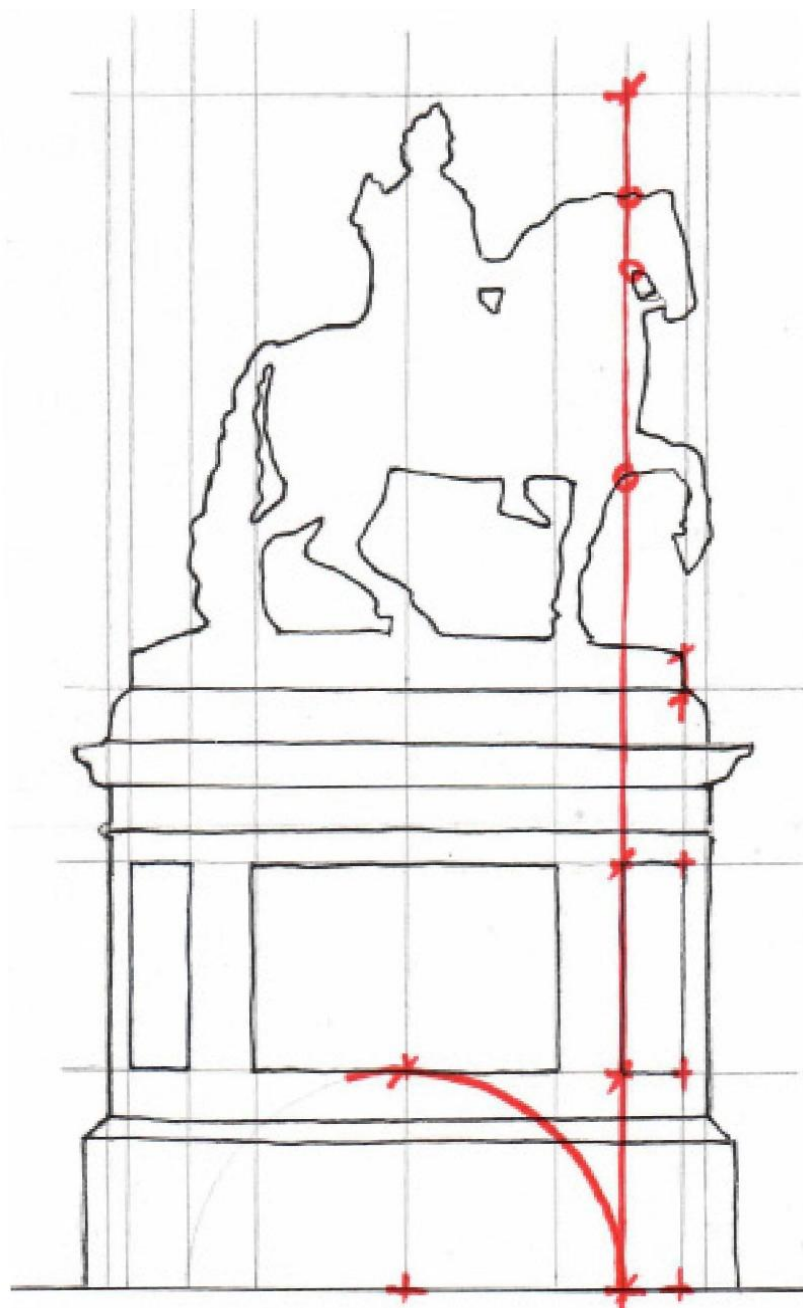
Ил. 11

Строим треугольник от основания верхнего квадрата (скульптурной части) с вершиной по центральной оси. Продление сторон треугольника до пересечения с горизонтальной верхней линией карниза даёт вынос карниза от общей ширины постамента и вынос цокольной части (ил. 12).



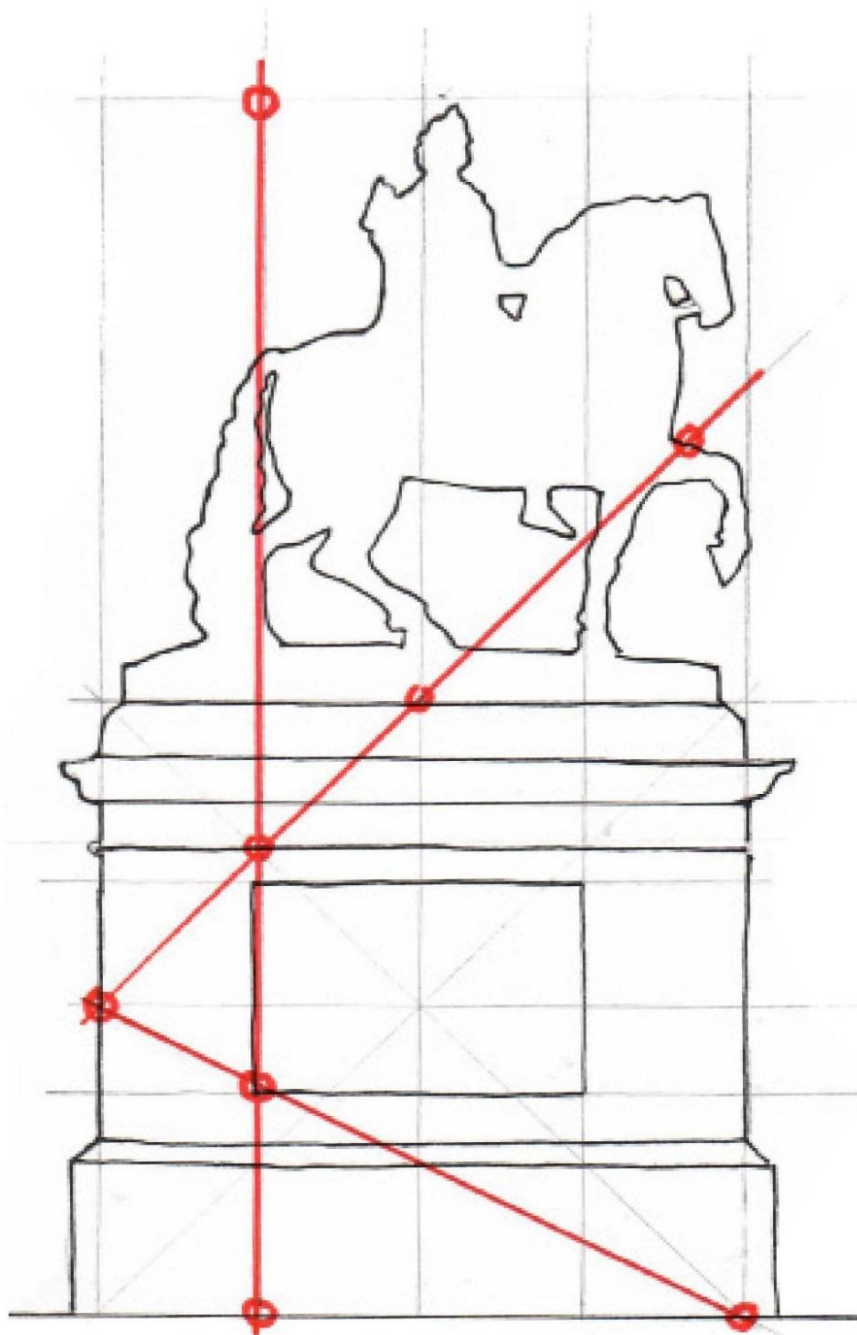
Ил. 12

Строим окружность с центром в пересечении центральной оси с основанием постамента и радиусом от основания до нижнего края рельефа. Пересечение окружности с линией основания даёт точку, из которой строится вертикаль. Возникает несколько узловых точек композиционного построения. Во-первых, это внутренний край декоративного прямоугольника постамента, а также узловые точки, обозначенные на скульптуре (ил. 13).



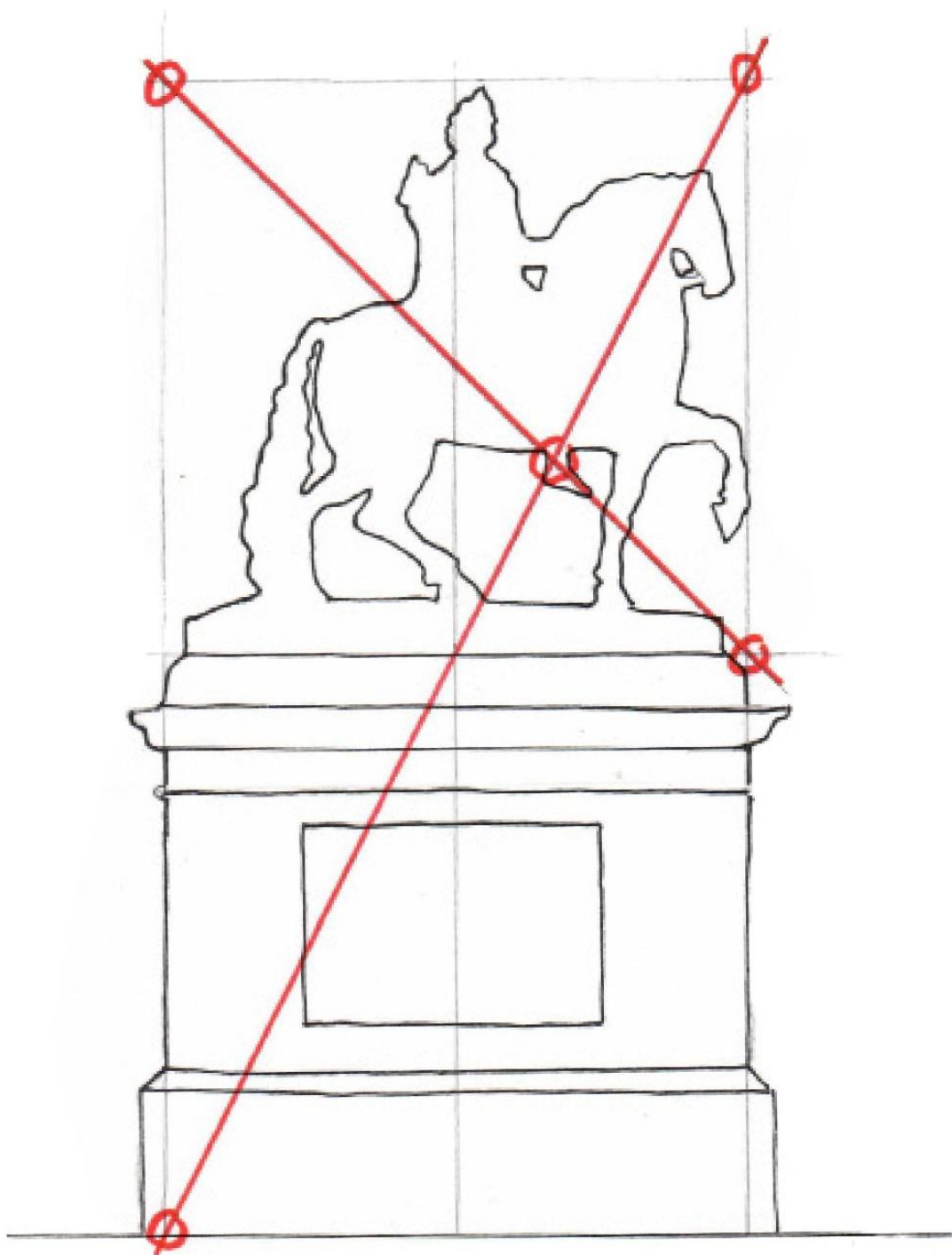
Ил. 13

Вертикаль, проходящая по левой кромке рельефа, идёт и по внутренней стороне хвоста коня. Диагональ, идущая вверх от пересечения левого края и горизонтальной центральной оси постамента через центральную вертикальную ось памятника, приходит к верхней точке перелома формы поднятой ноги коня. Диагональ, идущая вниз от той же точки к основанию квадрата постамента, проходит по левому нижнему углу рельефа (ил. 14).



Ил. 14

Пересечение двух диагоналей — верхнего квадрата и общего прямоугольника — даёт место нахождения стопы всадника (ил. 15).

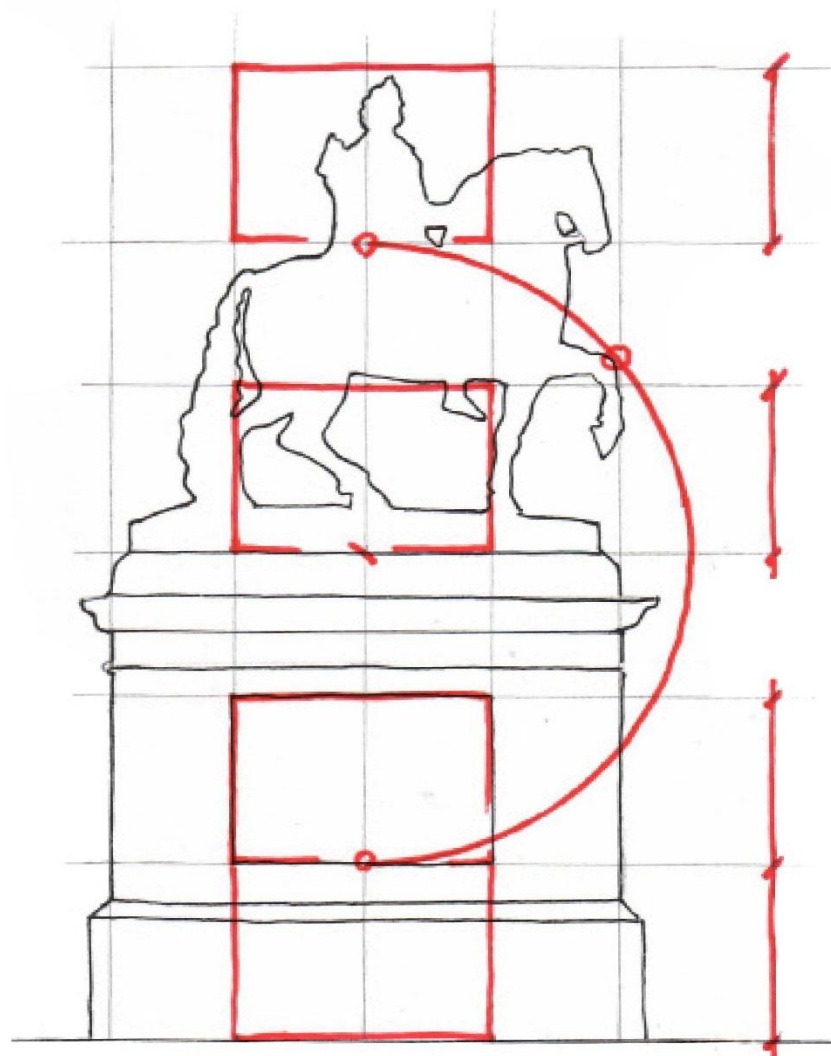


Ил. 15

Прямоугольник рельефа на постаменте равен в обозначенной нижней части постамента с пространством под конём и в верхней части — с фигурой императора.

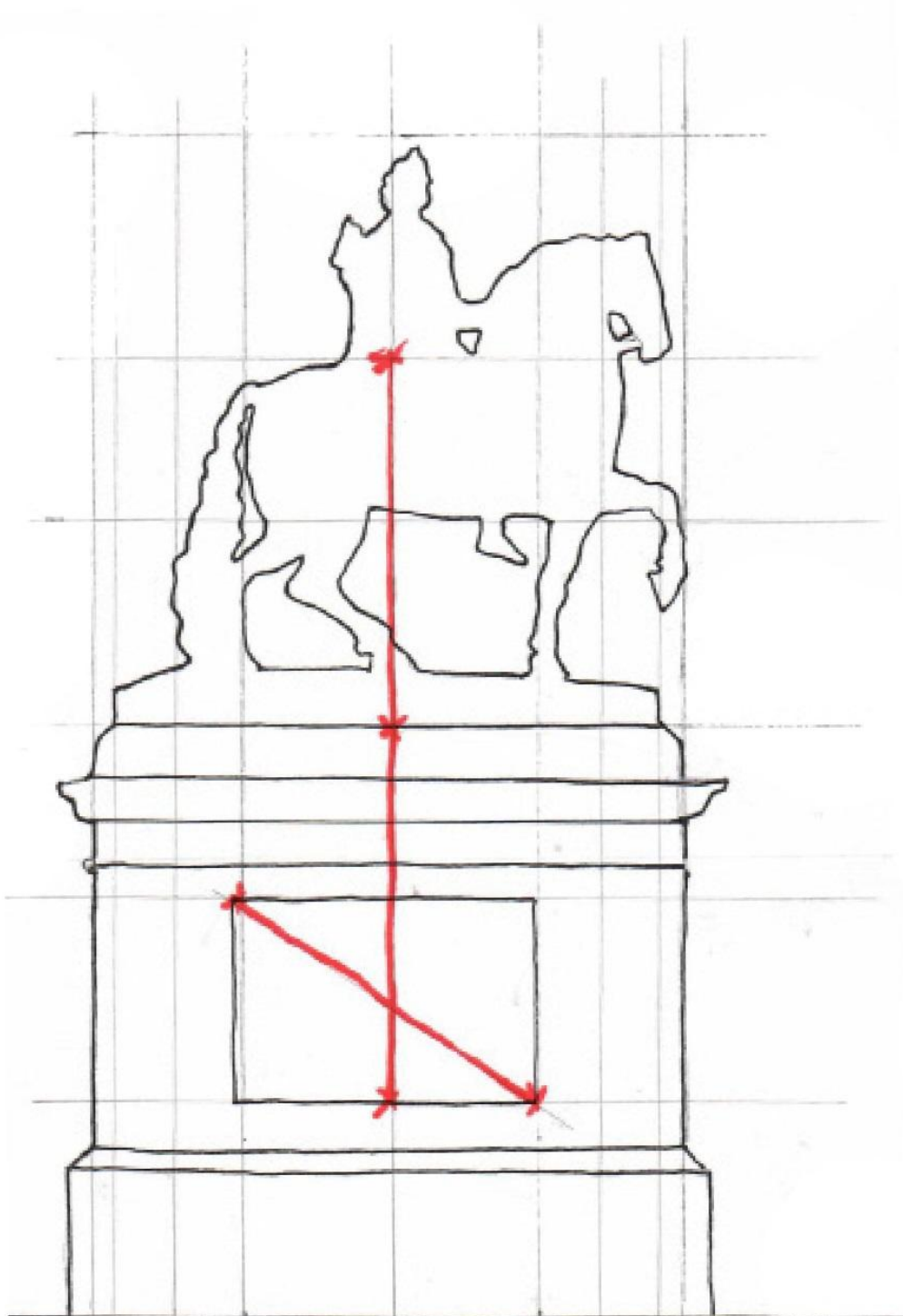
Циркульная кривая демонстрирует равные расстояния по центральной оси от нижнего края рельефа до границы плинта с постаментом и от неё до торса всадника.

Прямоугольник рельефа на постаменте совпадает с конкретными элементами скульптуры: в нижней части скульптуры — с пространством под конем, в верхней части — с пространством вокруг фигуры императора, в нижней части постамента — с расстоянием до основания памятника (ил. 16).



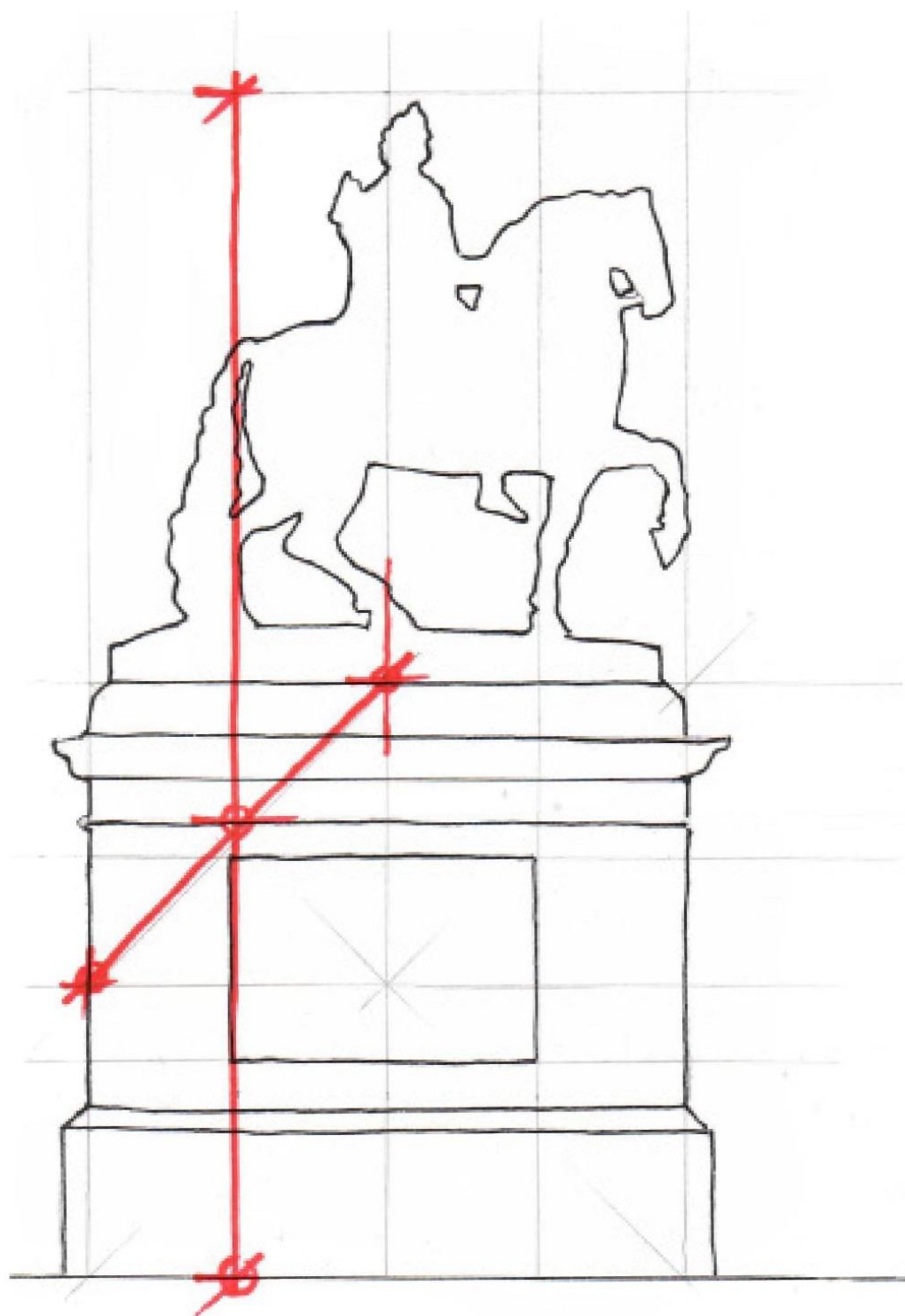
Ил. 16

Выделенные отрезки на рисунке равны (ил. 17).



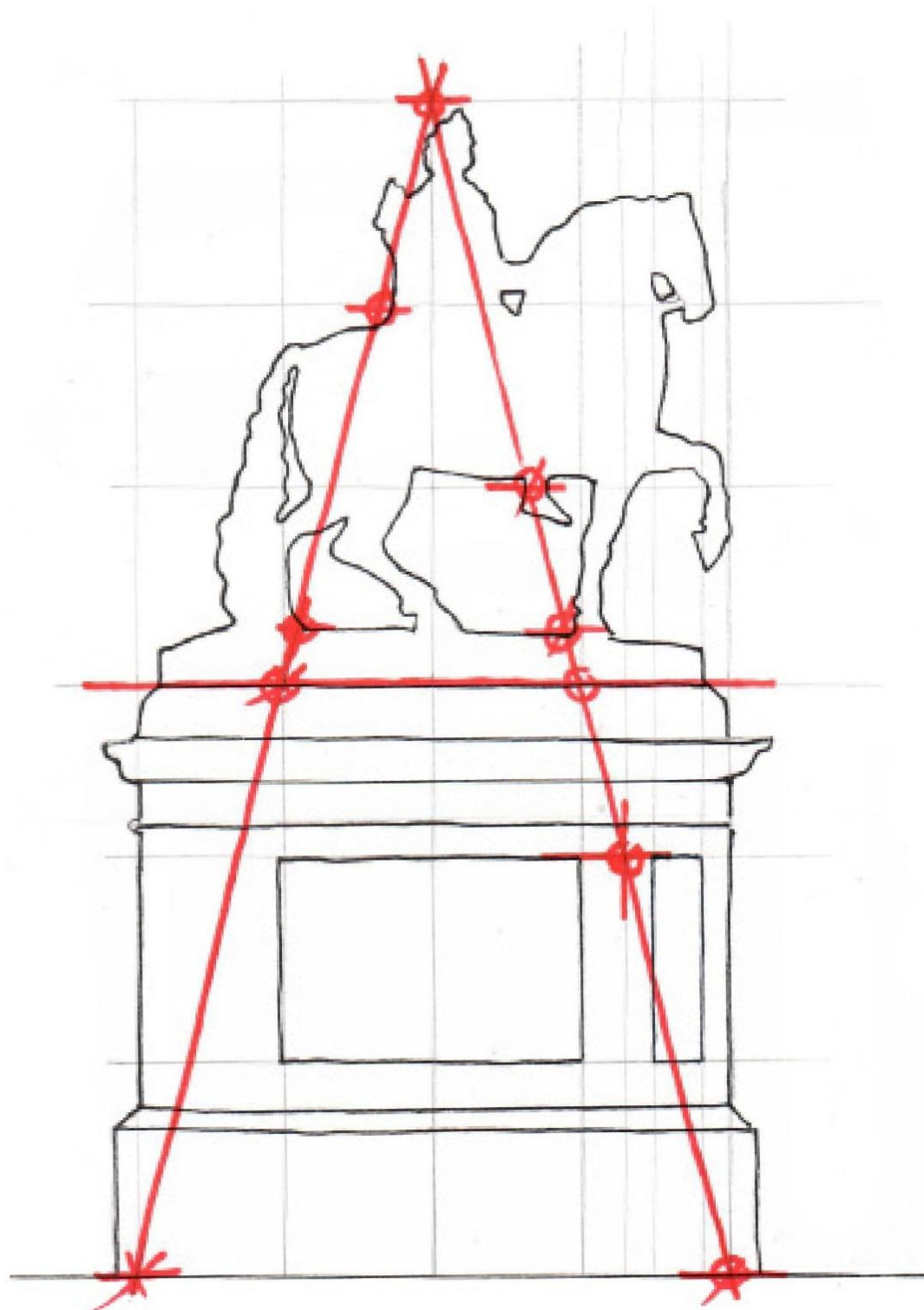
Ил. 17

Нахождение точек элементов постамента. Нахождение поясочка постамента над пространством рельефа (ил. 18).



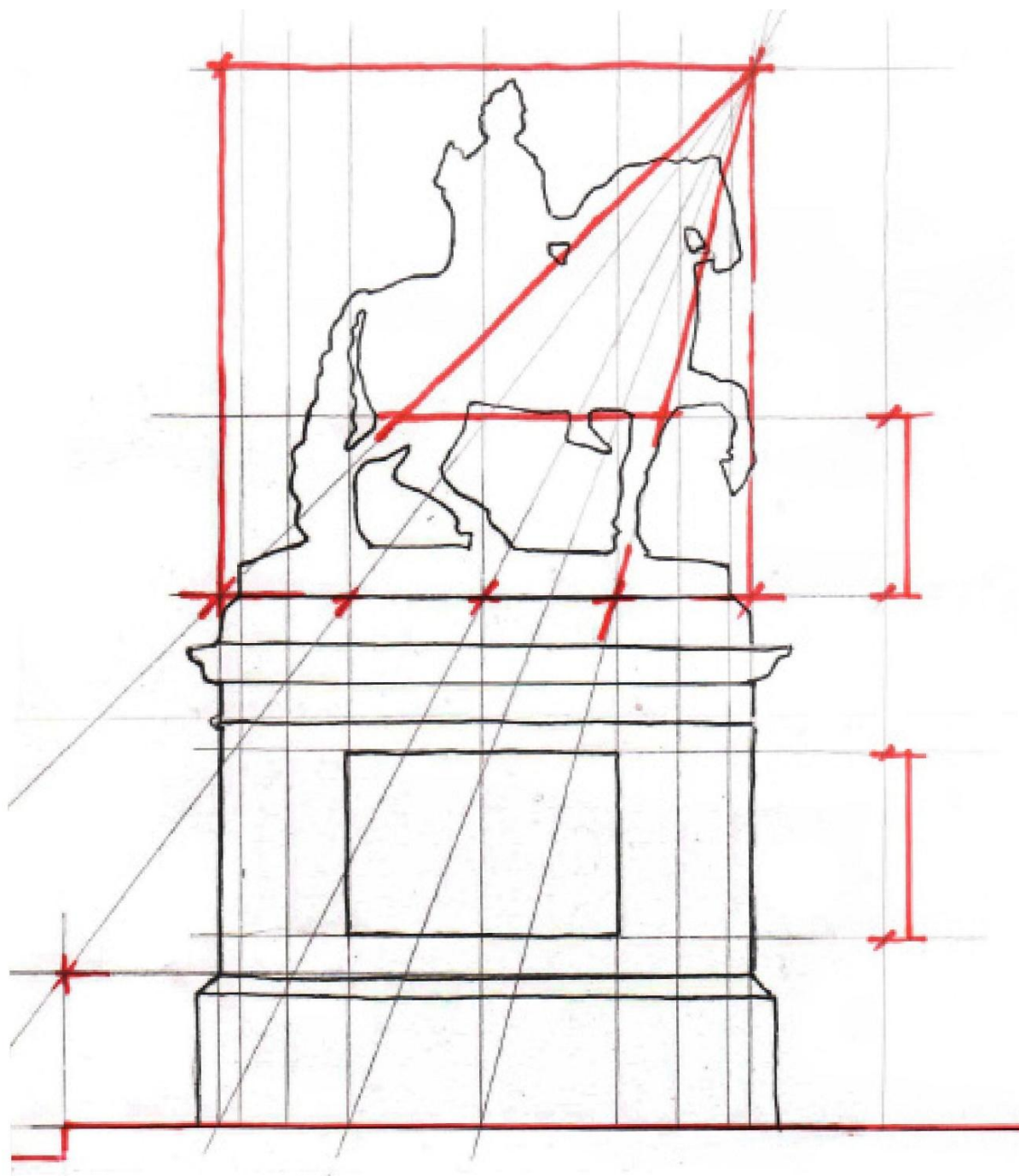
Ил. 18

Связь некоторых узловых элементов скульптуры с элементами постамента. Вершина треугольника венчается головой императора и утверждает незыблемую прочность архитектурного строя с акцентом на фигуре императора (ил. 19).



Ил. 19

Возможный вариант определения ступеней под постаментом. В пространстве квадрата композиционно выделяется значительная часть скульптуры в виде наклонного треугольника, выражающего особую динамику движения скульптуры в пространстве квадрата (ил. 20).

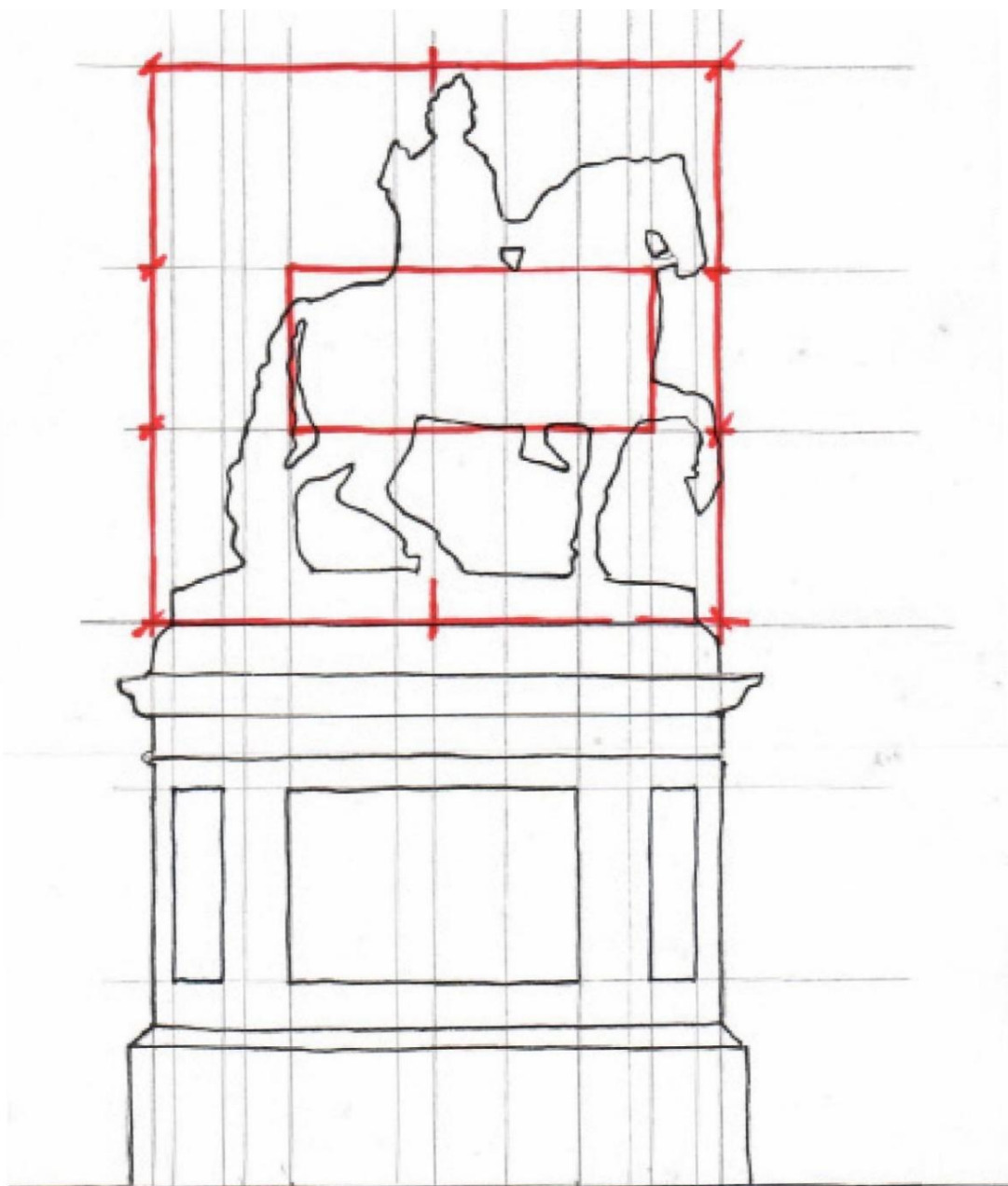


Ил. 20

2. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ ДВИЖЕНИЯ

ПРИ СОХРАНЕНИИ АРХИТЕКТУРНОГО СТРОЯ

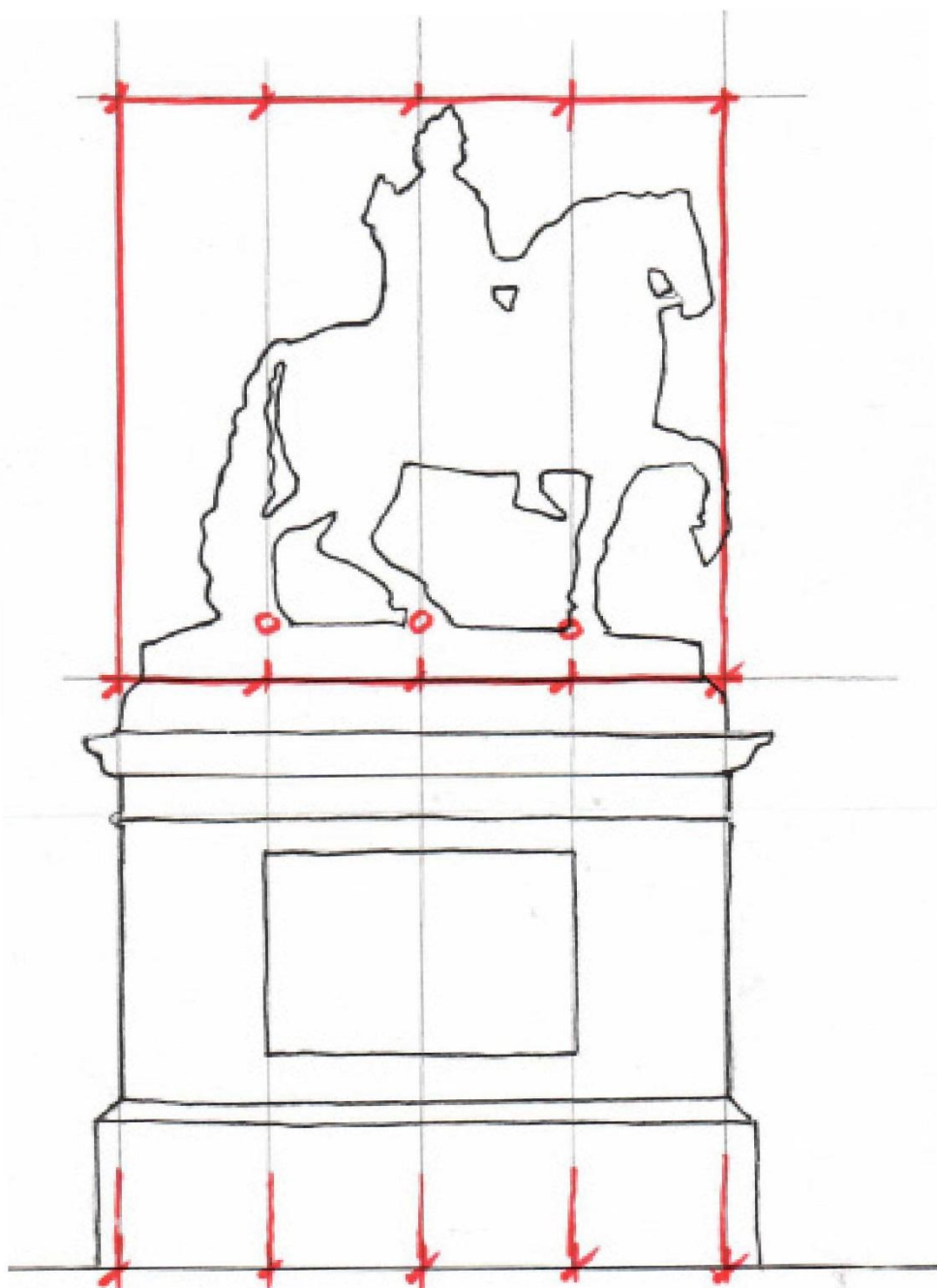
Основная масса скульптуры выпадает на торс коня. Внутри квадрата на рисунке можно видеть смещение массы торса вправо, что и выражает движение вперед. При этом оставшиеся сверху и снизу части пространства квадрата равны (ил. 21).



Ил. 21

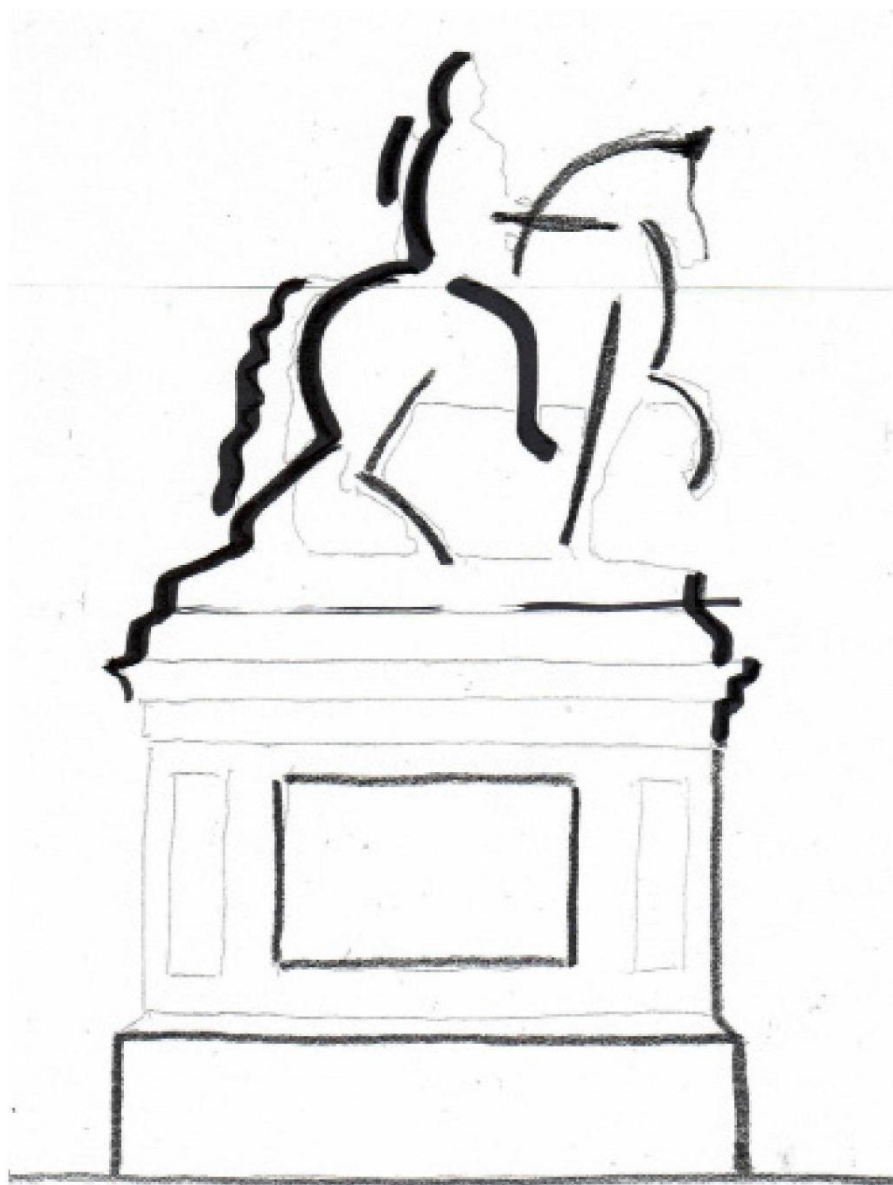
С левой стороны квадрата в его одной четверти расположен только хвост коня, когда основная часть объёма скульптуры занимает остальные части пространства в квадрате.

Три опорные ноги коня попадают на вертикали, разделяющие квадрат на четыре равные части. Передняя опорная нога выдвинута вперёд и лишь касается вертикальной оси своей задней кромкой. Этот элемент наряду с другими работает на выражение движения (ил. 22).



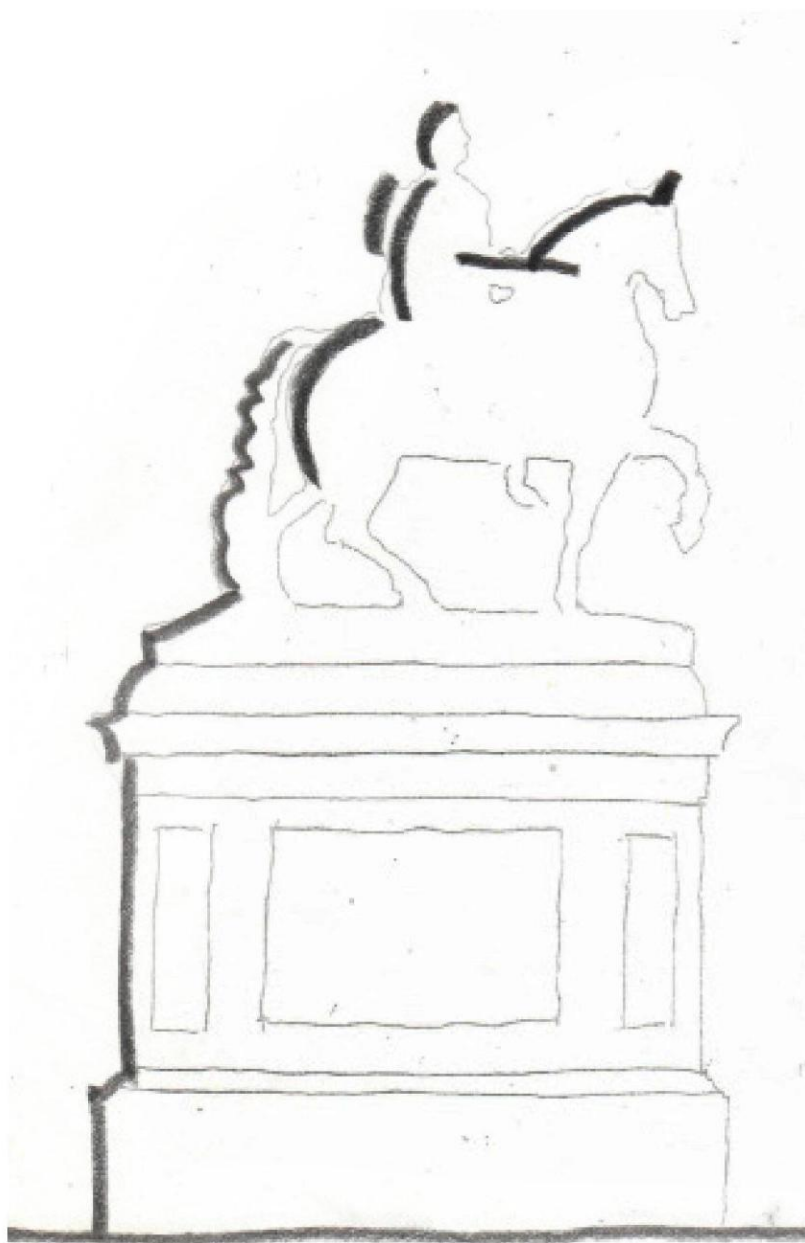
Ил. 22

Композиционная схема скульптуры. Далее при помощи выделения элементов композиции и их сравнения будем рассматривать степень проявления образа движения конной статуи внутри пространства квадрата (ил. 23).



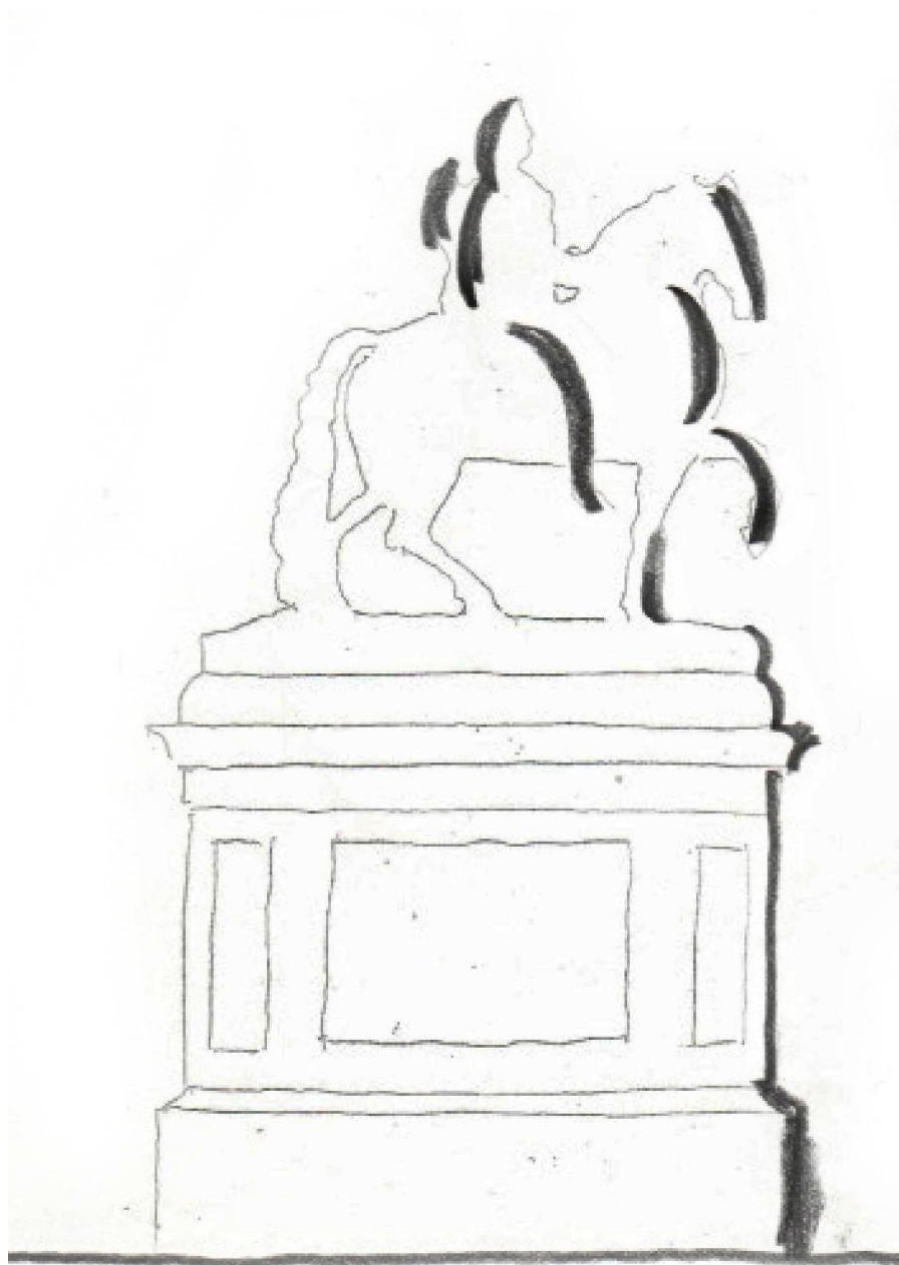
Ил. 23

Развитие композиционных ритмов сзади более плотное в пространстве и влияет на активность движения по диагонали снизу-вверх (ил. 24).



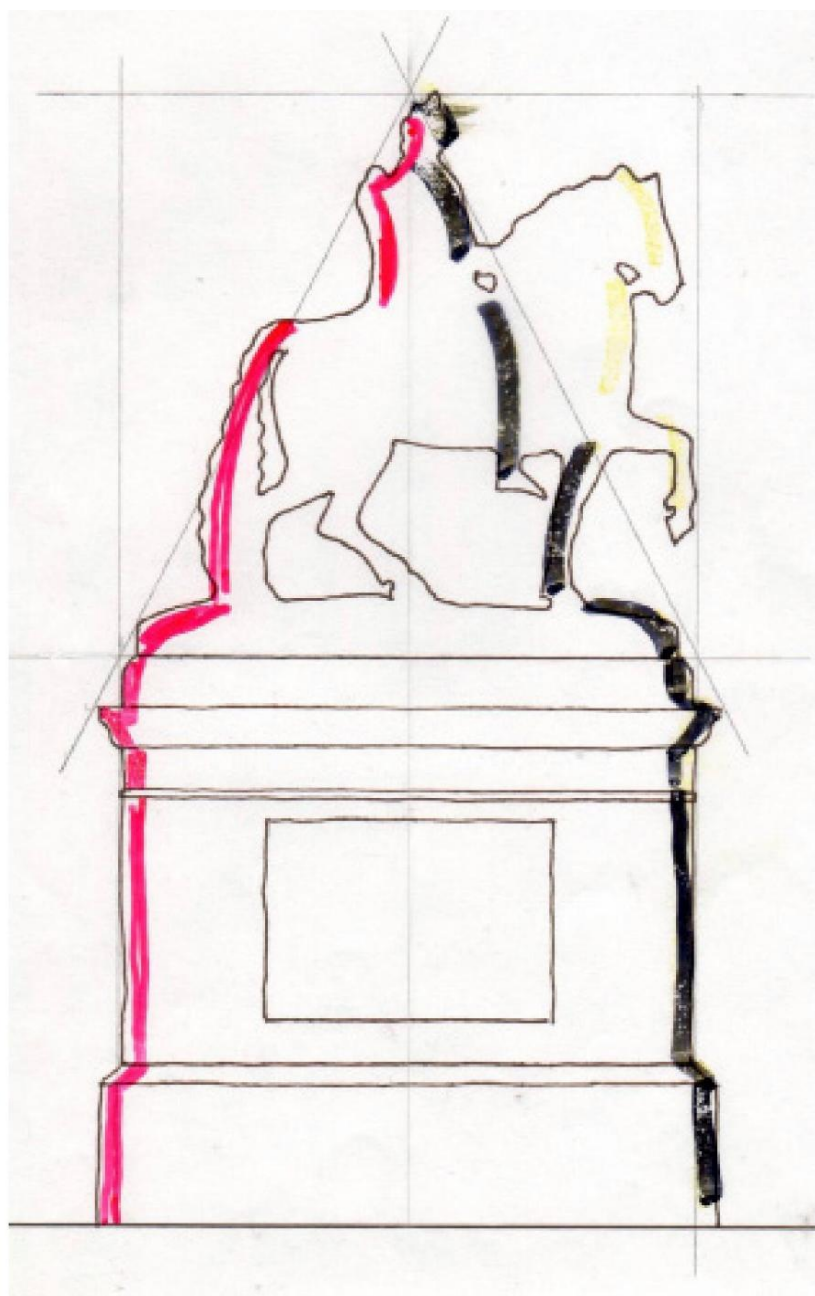
Ил. 24

Выделены основные ритмы передней части памятника. Развитие ритмов создаёт впечатление разрежённого пространства и в сочетании с ритмами задней части усиливает ощущение движения вперёд (ил. 25).



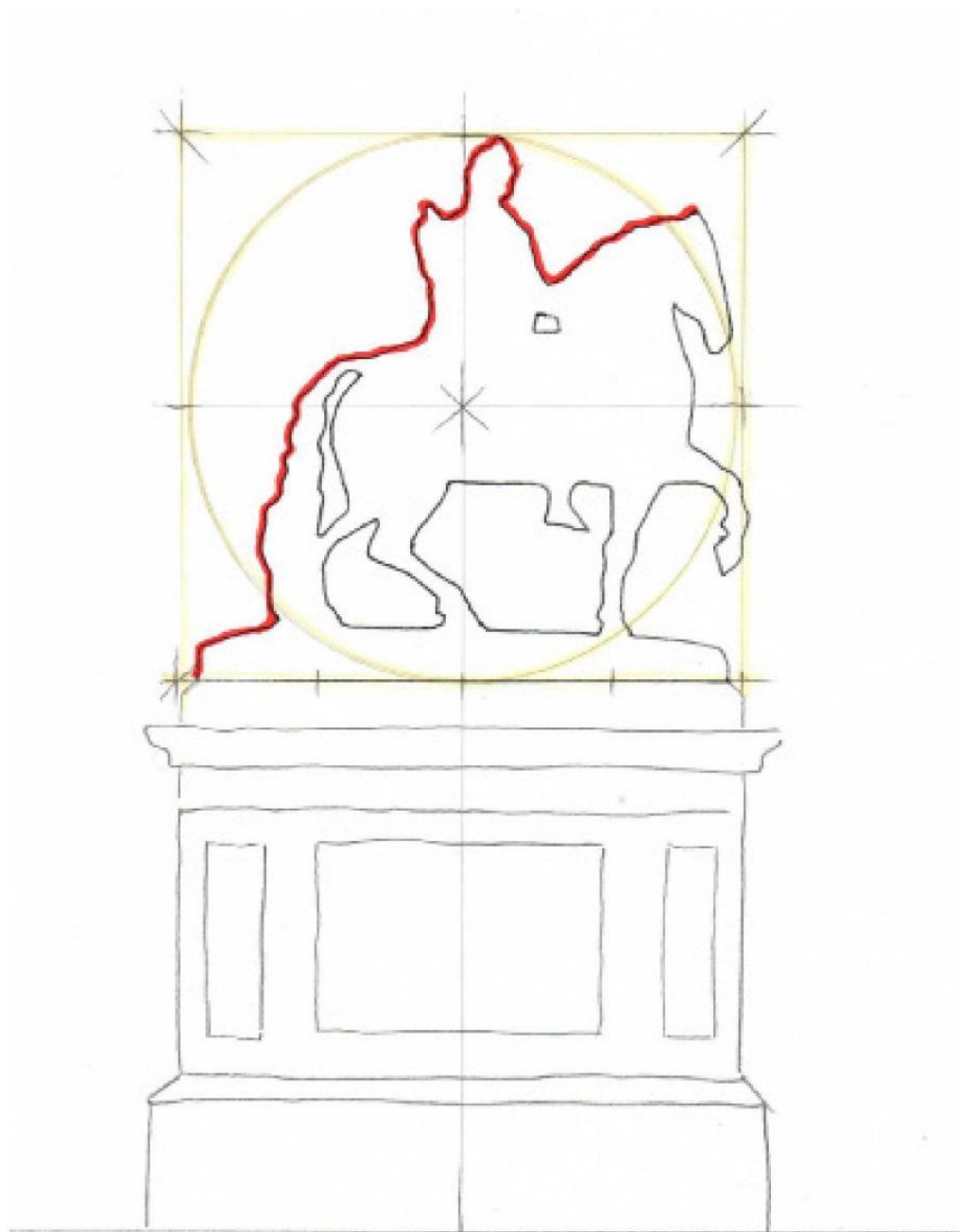
Ил. 25

Выделенные элементы композиционной схемы передней и задней частей памятника вверху сходятся и образуют треугольник, исключая шею, голову коня и переднюю поднятую ногу, что также участвует в выражении движения. Относительно вершины треугольника голова императора тоже смещена по ходу движения (ил. 26).



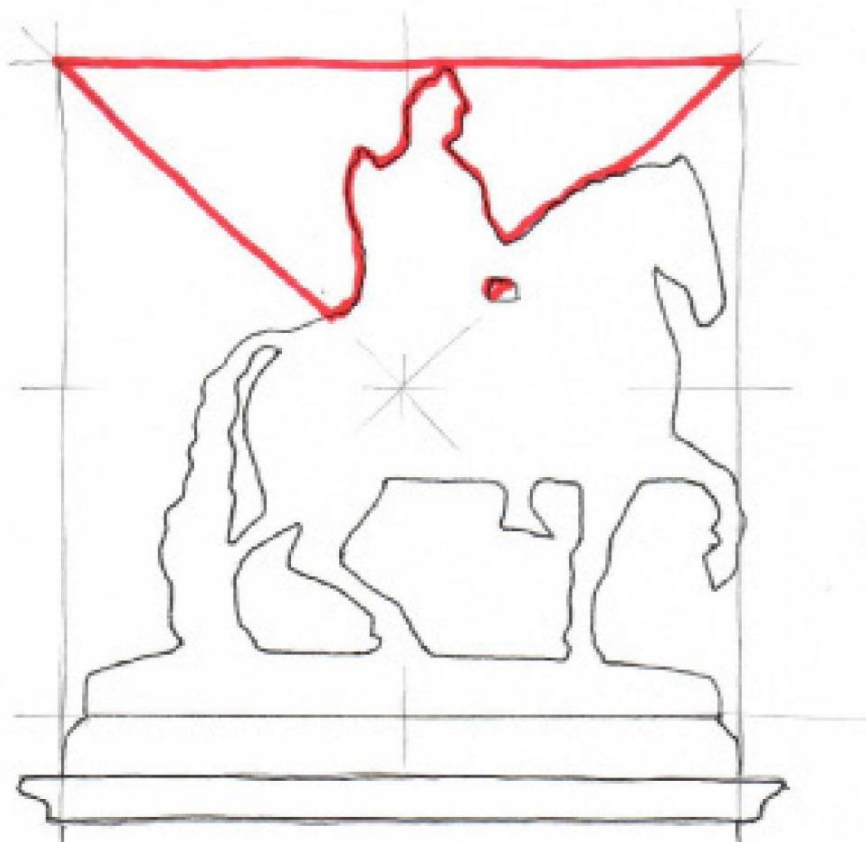
Ил. 26

Красная линия со спины демонстрирует диагональ как основной элемент композиционной схемы скульптуры (ил. 27).



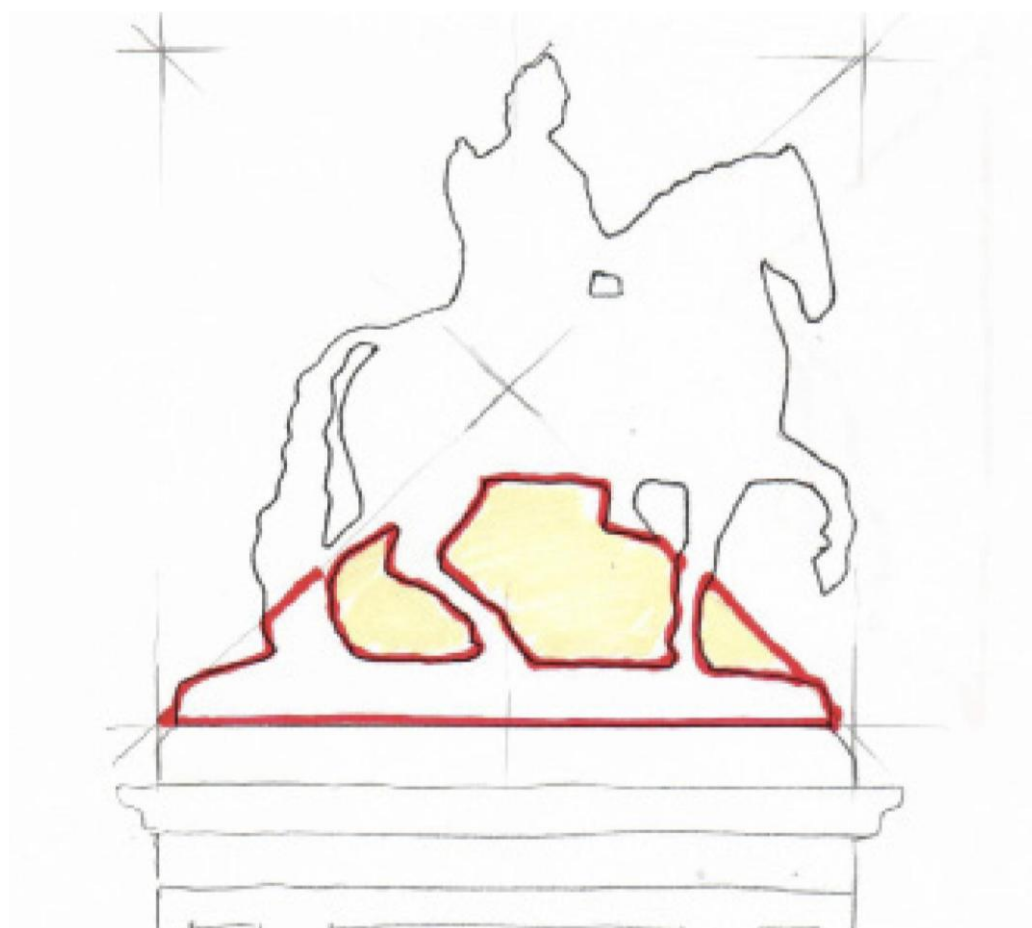
Ил. 27

Рассмотрим четвертные сектора квадрата пространства скульптуры. Внутри означенного пространства верхнего сектора персона императора смещена от центральной оси монумента, но не слишком — ровно настолько, чтобы остаться привязанной к ней (оси) и оставаться в условиях архитектурного строя (ил. 28).



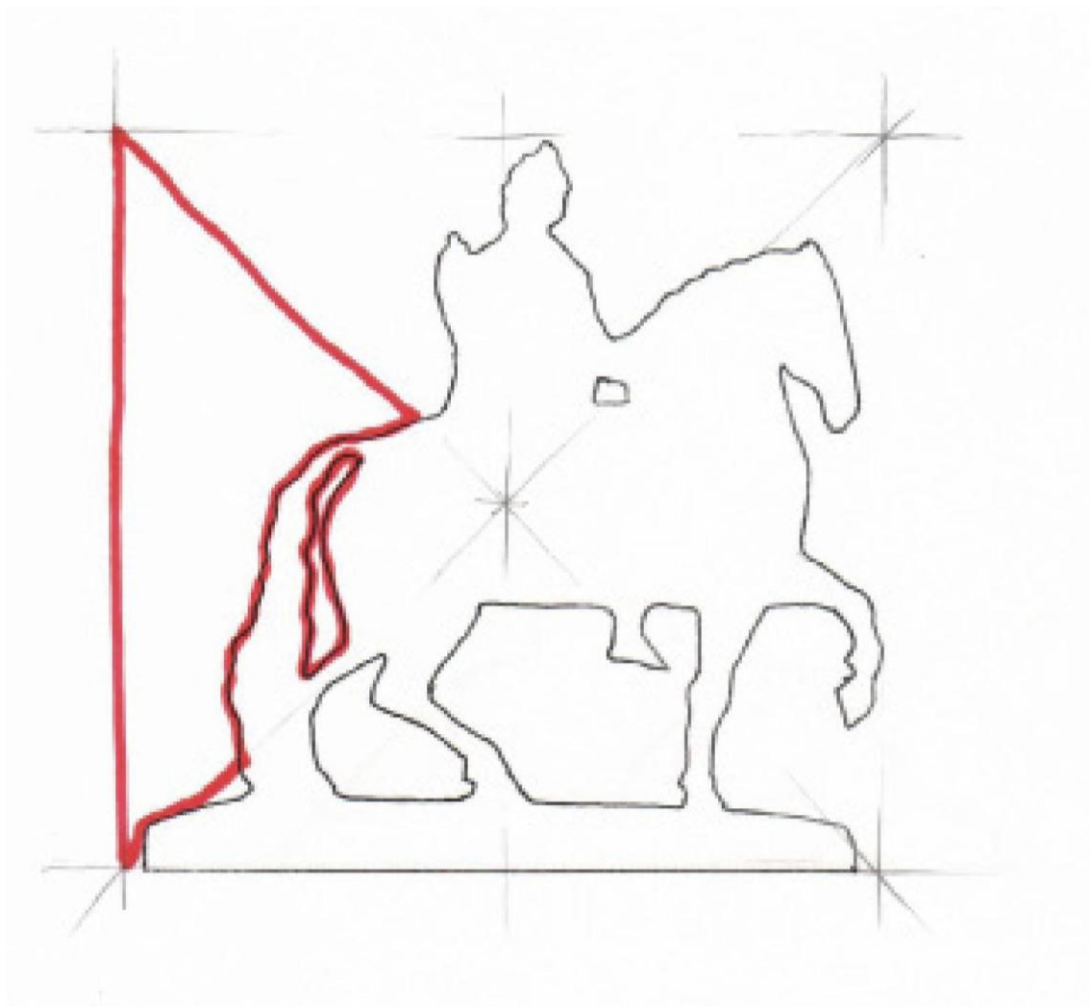
Ил. 28

Нижний сектор квадрата по сравнению с остальными секторами удерживает динамику движения в пределах архитектурного строя (ил. 29).



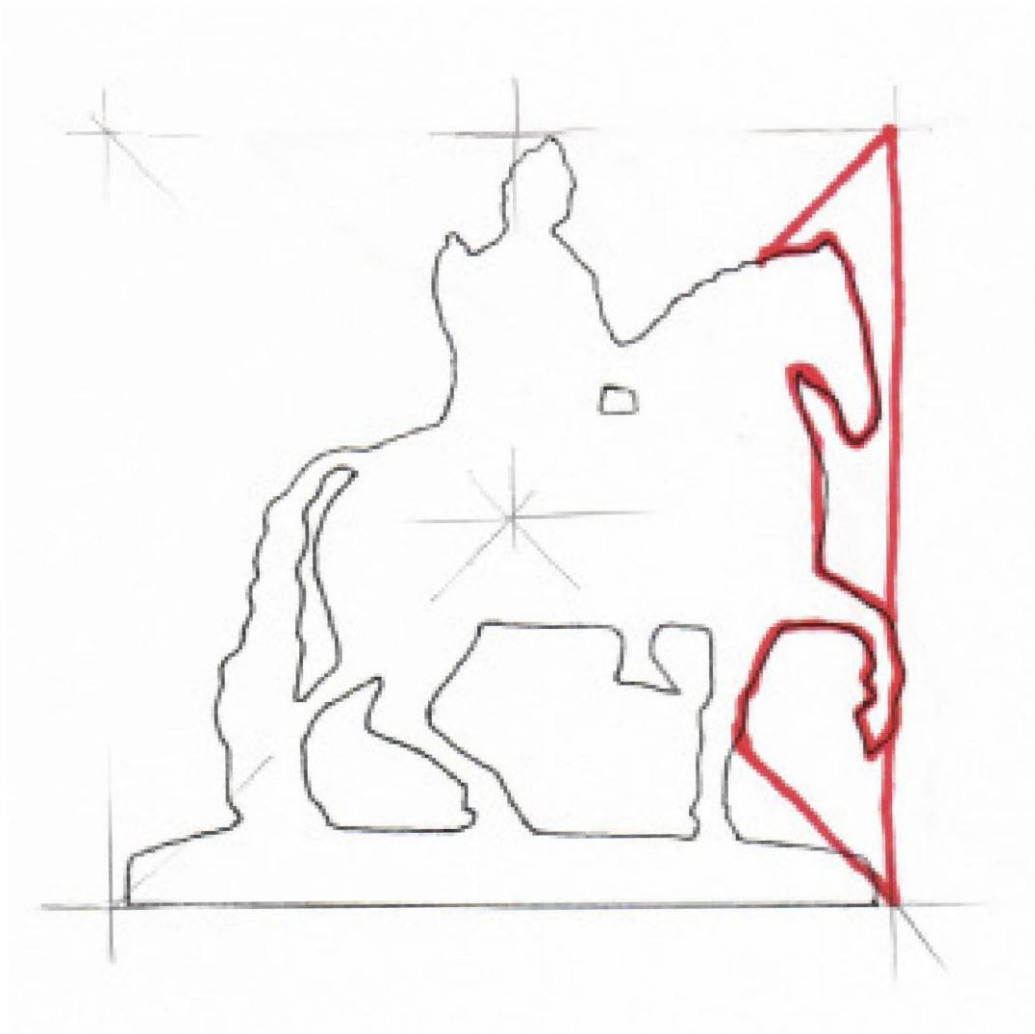
Ил. 29

Левый сектор (задний) в сравнении с противоположным сектором (спереди) практически свободный от формы (ил. 30).



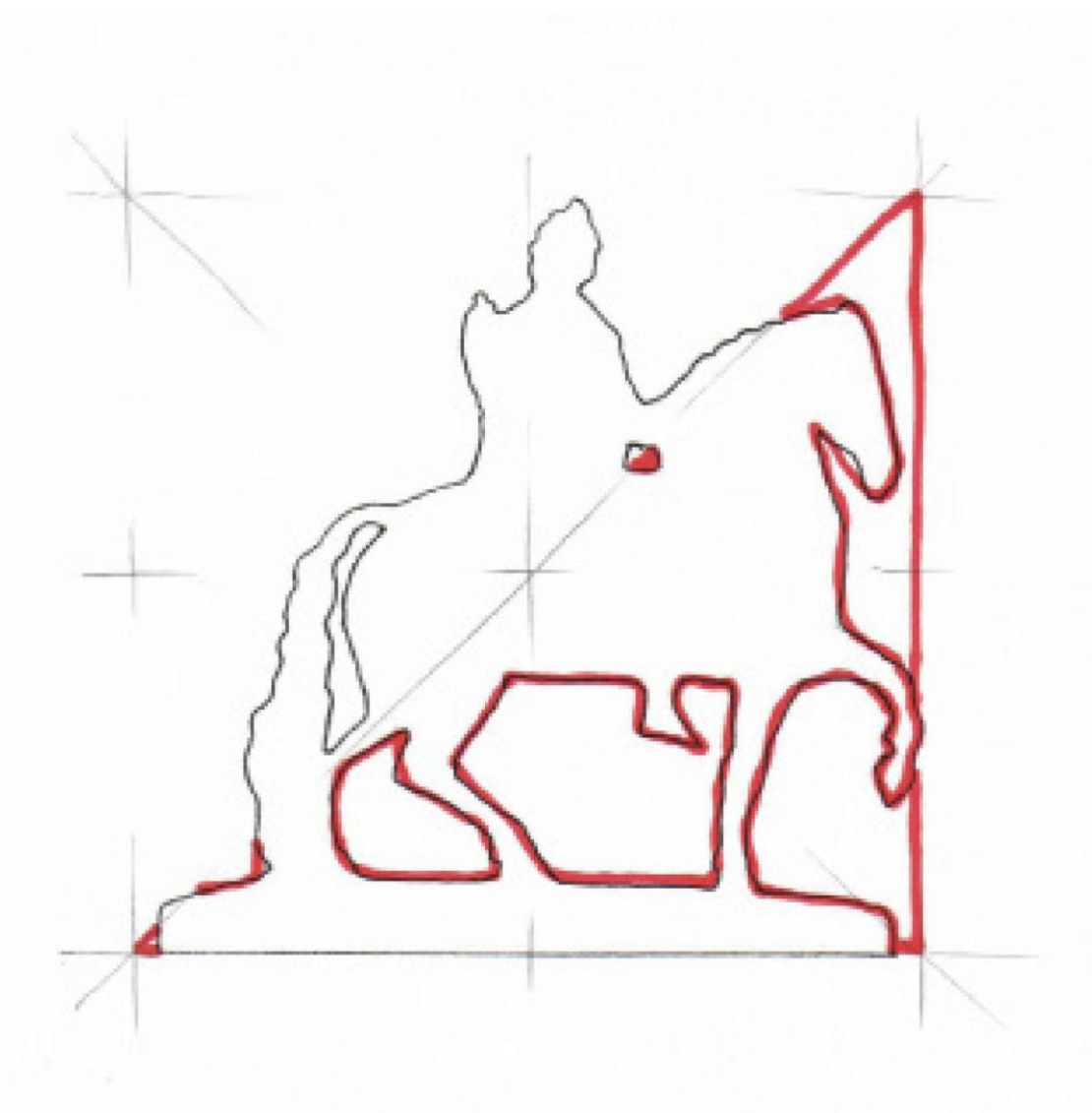
Ил. 30

При активном движении всадника вперёд происходит уплотнение пространства в передней части. Этот сектор по сравнению с остальными наиболее подвержен сжатию пространства, и это напряжение сопротивления характеризует образ движения вперёд в рамках строгих архитектурных условий (ил. 31).



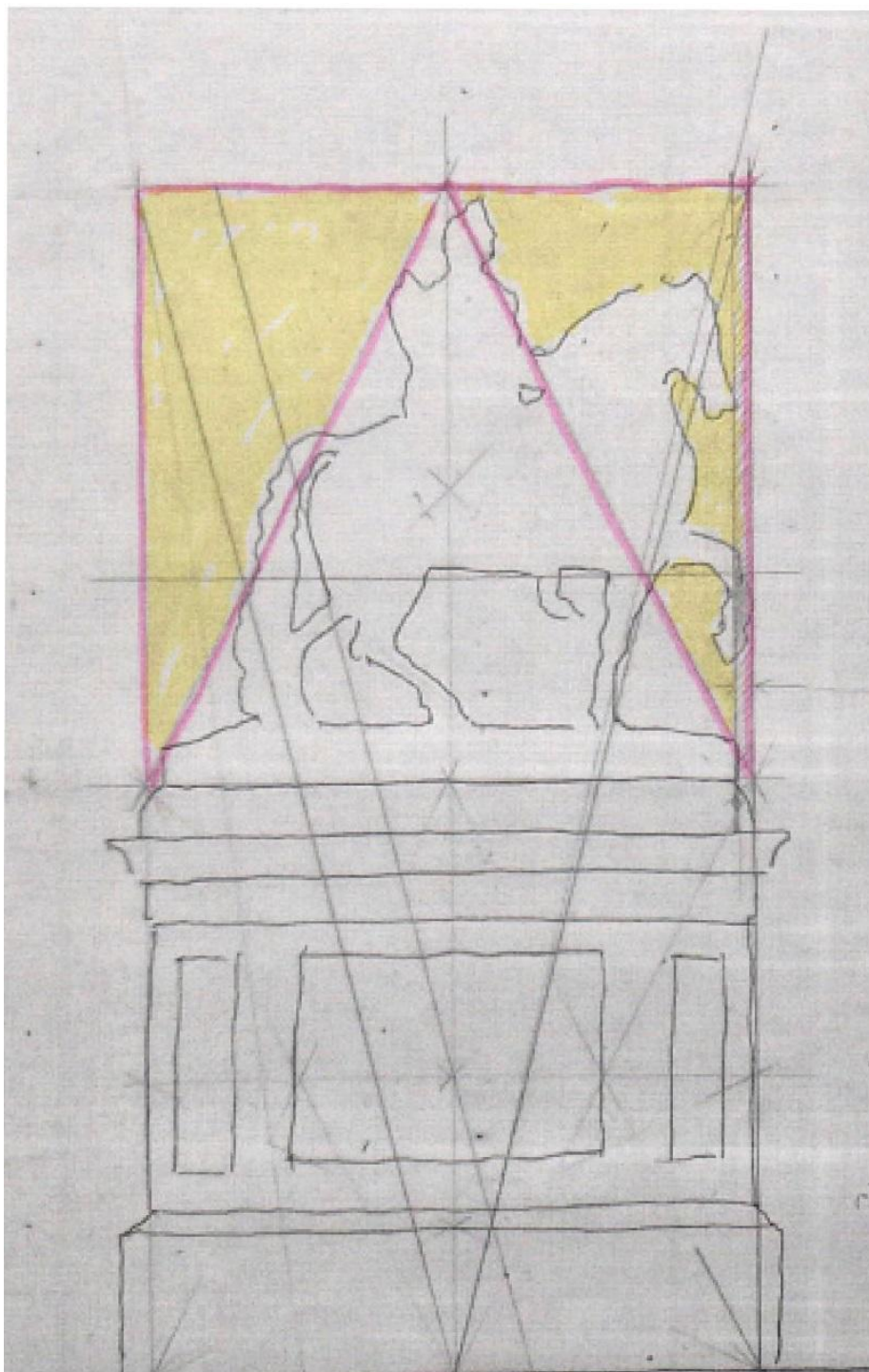
Ил. 31

Для сравнения рассмотрим деление пространства квадрата пополам по диагонали. Задний верхний сектор характеризуется заполнением пространства в основном фигурой императора, смещённой вправо от вертикальной оси. За спиной всадника самое значительное свободное от формы пространство. Передний нижний сектор заполнен почти полностью объёмом скульптуры с просветами между отдельными элементами (ил. 32).



Ил. 32

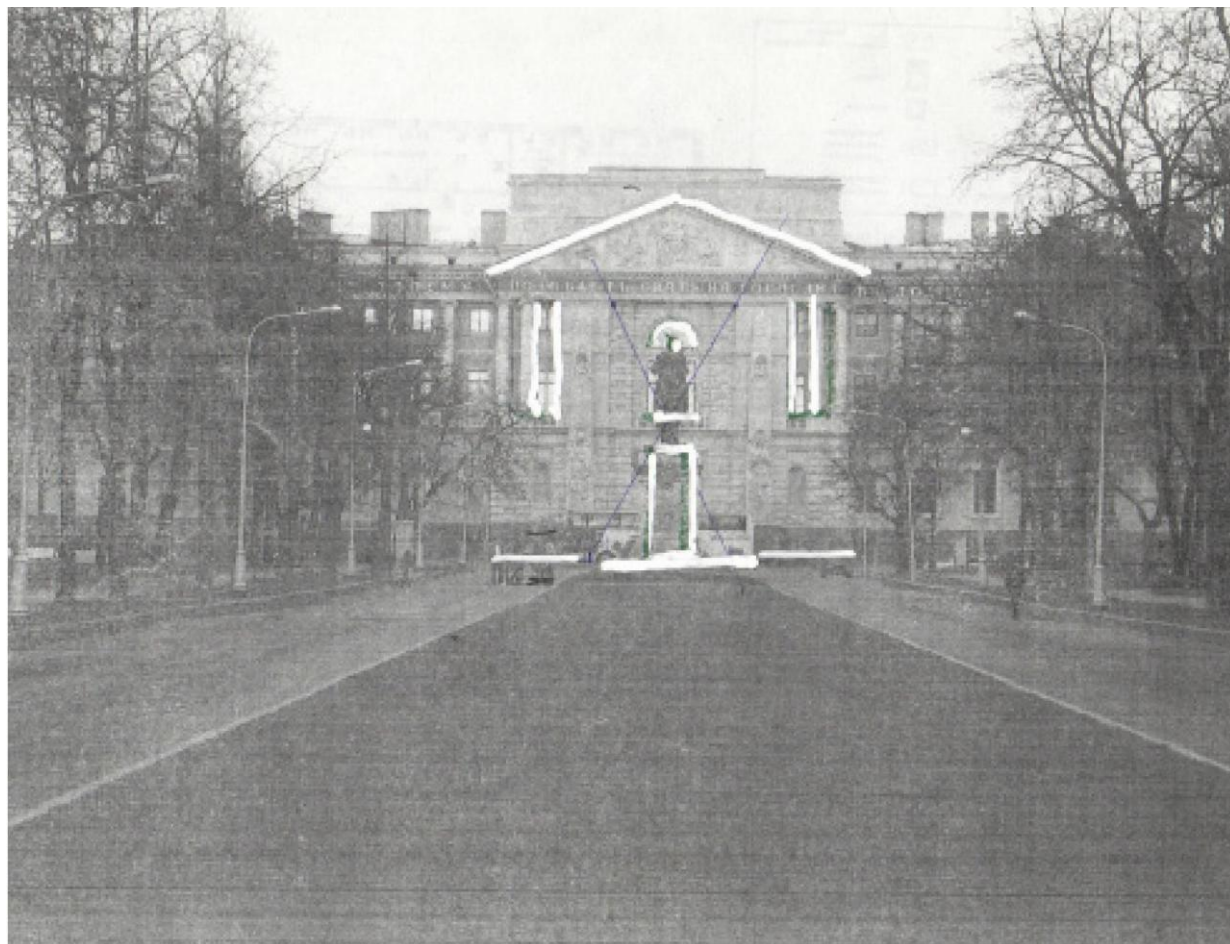
Выделенные зоны пространства показывают нагрузку формой в пределах, обозначенных архитектурой квадрата. Нагрузка выпадает на правый верхний сектор (ил. 33).



Ил. 33

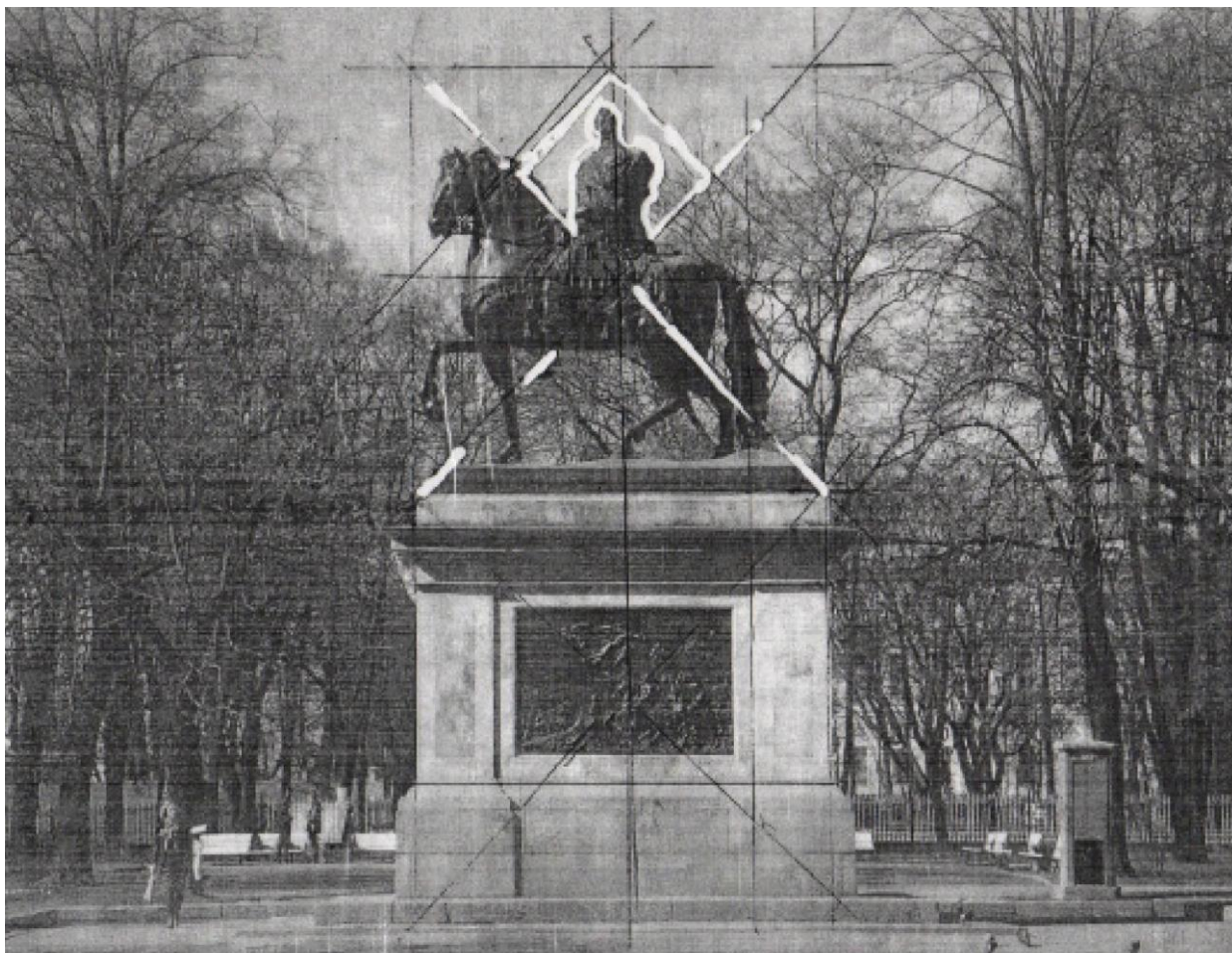
3. ФОТОМАТЕРИАЛЫ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ОБЩИЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАМЯТНИКА

Вид на памятник от начала площади по главной её оси. В результате архитектурного решения дворцовой планировки памятник становится украшением площади и неотъемлемой частью фасада (ил. 34).



Ил. 34

Обозначенный белой линией сектор демонстрирует большое пространство за спиной императора. Вид со стороны реки Фонтанки (ил. 35).



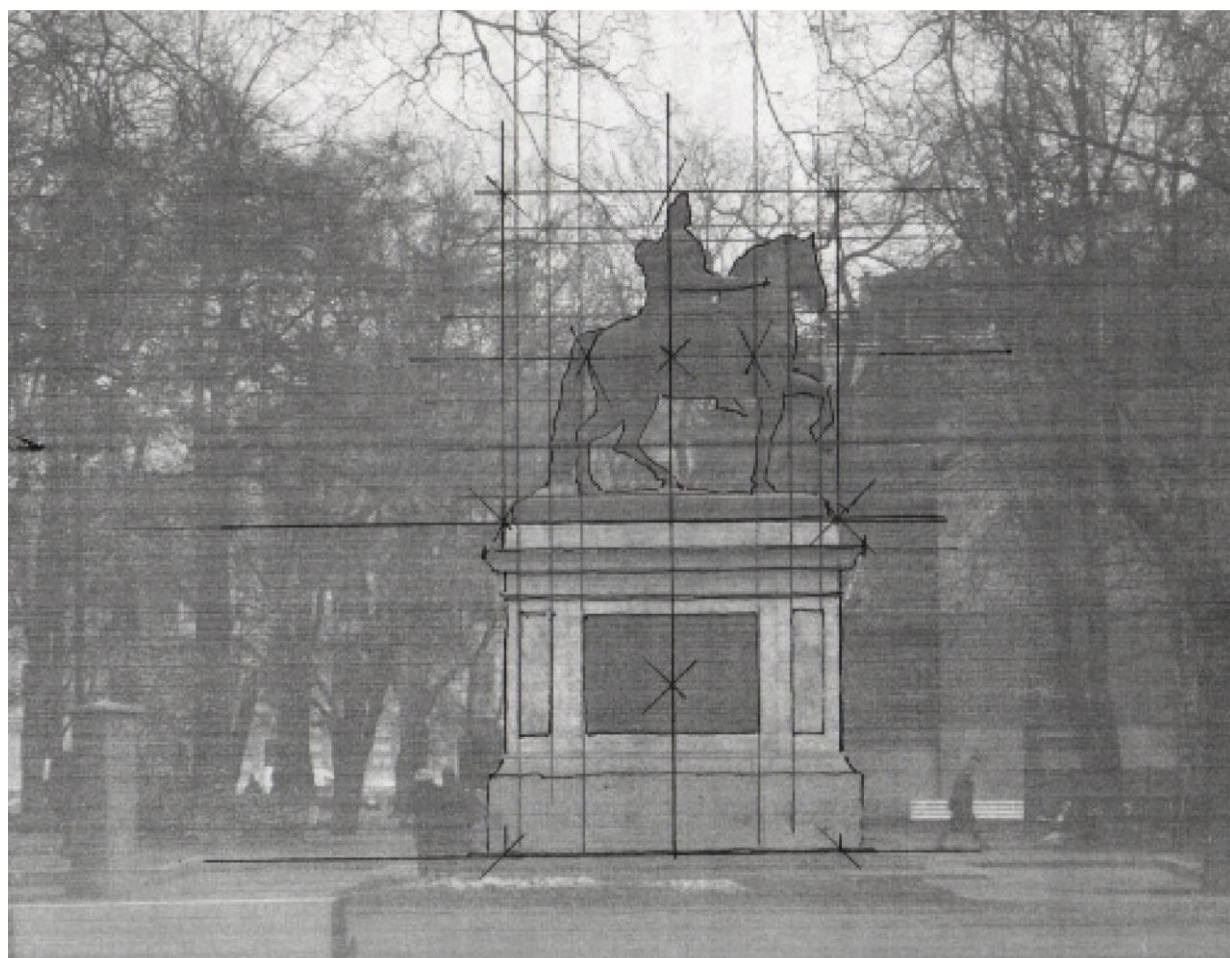
Ил. 35

Выделенные сектора по боковым пилонам постамента в сравнении демонстрируют разницу заполнения пространств формой (ил. 36).



Ил. 36

Вид со стороны Михайловского парка. Показаны горизонтальные и вертикальные членения архитектуры скульптуры (ил. 37).



Ил. 37

Выделены горизонтальные композиционные ритмы скульптуры, которые доминируют в характеристике образа движения (ил. 38).



Ил. 38

Выделены вертикальные композиционные ритмы, которые концентрируют внимание на голове императора как основном центре скульптурной части.

Выделенная общая красная линия по постаменту и скульптуре демонстрирует единство противоположных форм (ил. 39).



Ил. 39

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На кафедре МДС СПбГПХА им. А. Л. Штиглица (ЛВХПУ им. В. И. Мухиной) при преподавании студентам проектирования скульптуры в архитектурной среде всегда уделяется внимание связи скульптуры и архитектуры. В данной работе было проведено исследование памятника императору Петру I работы К. Растрелли с целью укрепления классических основ в академическом образовании. В общих целях учебной программы рассматриваются такие качества скульптуры, как пропорции, гармония ритмов, количественные чередования объёмов, равновесие форм в пространстве и в связи с архитектурой. Одна из важных тем в этой работе — это раскрытие образа движения всадника на коне и достижение архитектурного равновесия в пространстве. При выполнении студентами заданий по предмету «Проектирование» данное исследование может служить примером архитектурного подхода при создании концепции произведений монументально-декоративной скульптуры.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Вагнер, Г. К. Искусство мыслить в камне: опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры / Г. К. Вагнер. — М. : Наука, 1990. — 256 с. : ил.

2. Виолле-ле-Дюк, Э. Беседы об архитектуре : в 2 т. Т. 1 / Э. Виолле-ле-Дюк; перевод с фр. А. А. Сапожниковой. — М. : Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1937. — 472 с. : ил.

3. Саваренская, Т. Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды : учебник для вузов / Т. Ф. Саваренская. — М. : Стройиздат, 1984. — 376 с. : ил.

Дополнительная литература

4. Карсян, С. О. Декоративная композиция по скульптуре и её основы : учебное пособие. — Самара : изд-во Самарского государственного архитектурно-строительного университета, 2013. — 60 с.

5. Петров, В. Н. Конная статуя Петра I работы Растрелли / В. Н. Петров. — Л. : Аврора, 1972. — 192 с.

6. Савельев, Ю. Р. Власть и монумент. Памятники державным правителям России и Европы 1881-1914 / Ю. Р. Савельев. — СПб. : информационно-издательская фирма «Лики России», 2015. — 296 с.

7. Шенкер, А. М. Медный всадник. Памятник и его творцы / А. М. Шенкер. — СПб., 2010. — 415 с. : ил.

Электронные информационные ресурсы

8. Доронина, Л. Н., Скульптура сталинской эпохи (1930-1950-е годы). — М. : МГПУ, 2013. — 100 с. URL: <https://ru.b-ok2.org/ireader/3622529>. (дата обращения: 11.11.2019).

9. Левин, И. Л. Способы творческой интерпретации изображений в скульптуре и архитектурном декоре : учебно-методическое пособие. — Н. Новгород : ННГАСУ, 2016. URL: <http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-method/architecture/863162.pdf>. (дата обращения: 11.11.2019).

Л. Я. Колибаба

КОМПОЗИЦИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЕ

Учебное наглядное пособие

Редактор К. И. Серёгина

Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 09.12.2019 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 2.79. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № от Тираж 100 экз.