

А. И. Коваль

СКУЛЬПТУРА КАК ЭЛЕМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Пространство. Непрерывное становление. Невидимый источник, из которого проистекают все ритмы, выполняющие свою роль. Оно вне границ, времени и бесконечно... дыхание произведения искусства.

Франк Ллойд Райт

Природа наша состоит из пространства и огромного разнообразия находящихся в нем предметов, имеющих разные размеры и формы, созданных самой же природой; животный мир, маленькие растения и огромное дерево, песчинка и огромной величины гора, вода в различных своих проявлениях. Архитектура, скульптура и живопись находятся в особой зависимости от пространства, все эти искусства по необходимости оперируют им. Пробуждение эстетической эмоции есть особая функция пространства.

В первобытном мире все эти земные объекты и предметы производили на первых людей (и на нынешних тоже) определенные эмоциональные впечатления. По мере их познания человек испытывал некоторую потребность изобразить то, что его поразило или удивило. Наряду с первыми рисунками в природной пространственной среде стали появляться объемы, искусственно созданные человеком. Тогда же, наверное, стали появляться и первые скульптурные изображения и первые культовые сооружения, и человек задумывался над проблемой взаимодействия формы и пространства, становился создателем этого взаимодействия.

Что же такое пространство и что такое форма? Как отмечал Аристотель, пространство — топос, то есть место, является «чем-то великим и трудноуловимым».

Пространство — это пустота, но удивительным образом действующая, влияющая на все объемы, в нем находящиеся. Оно обладает скрытой от непосвященного взгляда возможностью разъединять и объединять предметы и их части. Пространство может быть созидающим союзником и неожиданно понизить значимость объема, скульптурного либо архитектурного.



Всекие замечания об искусстве и о пространстве, об их взаимодействии остаются вопросами, даже когда звучат в форме утверждений.

Поэт, сочиня стихотворение, может только по окончании работы определить, насколько оно получилось хорошим или плохим. Живописцу в начале работы еще неизвестно, где он нанесет последний мазок и каким он будет. Таким образом, природные процессы можно в принципе предсказывать, т. е. предвидеть, в то время как художественные процессы в принципе непредсказуемы.

Развитие скульптурной формы начинается в самых элементарных соотношениях объема с пространством и безусловно приводит к очень сложным, так что возникает картина медленного, упорного завоевания объемом пространства.

Древнейший тип памятника, возникший еще в эпоху неолита, — менгир является именно такую простейшую форму: каменную глыбу, ограниченную от внешнего пространства замкнутыми поверхностями. Ее инертная каменная масса еще никак не расчленена. Однако объем монолита уже утвердил себя в пространстве, встав вертикально. Это точка отсчета, основной элемент эволюции образной объемной формы. Сейчас трудно сказать, что это — элемент будущей монументальной архитектуры — прообраз колонны, или первая монументальная статуя. Но это основной элемент эволюции образной объемной формы.

В этом первом простейшем акте утверждения массы объема в пространстве уже был воплощен образ, который с поразительным лаконизмом и мощью возвещал идеи господства, величия и вечности. Позднейшие цивилизации лишь несколько видоизменили его, лишив первоначальной простоты и грубости.

Следующий шаг в процессе завоевания объемом пространства — это возникшие в разное время древние идола, каменные «бабы», изваяния острова Пасхи и многие другие изваяния и сооружения, имеющие одну и ту же систему объемно-пространственных соотношений.

Артемида с острова Делос отчетливо обнаруживает родство с вертикально стоящим каменным брусом. Видимо, этой простейшей форме статуи не суждено было затеряться в веках, потому что она обладала убеждающей силой лаконизма.

Стало быть, и в скульптуре, и в зарождающейся архитектуре точкой отсчета была вертикаль — блок, упирающийся в горизонталь-землю. Но в отличие от скульптуры, находящейся в природном пространстве, архитектура такими же блоками-объемами создала свое собственное пространство между вертикальными плоскостями стене и горизонтальными плоскостями пола и потолка.

Таким образом, скульптура постепенно стала обретать новую среду обитания и становилась зависимой от этой среды.



Появлялись новые ситуации и обусловленности для существования скульптуры. Она стала подчиняться законам архитектуры, дополняя и украшая архитектуру.

Движение зрителя в пространстве архитектуры обуславливает сложность взаимодействия архитектурных форм. Достичь единства размерно-пространственных связей, работая с чертежом и чисто визуально определяя эстетические достоинства графического изображения, нельзя. Даже хорошо развитого внутреннего зрения, именуемого чувством формы, еще недостаточно, чтобы овладеть пространством: проблема пропорции и масштабов требует точного знания.

Следующим шагом на пути гармонизации скульптуры в архитектурной среде было освобождение трехмерной скульптуры от сковывающих ее плоскостей блока. Такой уровень развития демонстрируют нам скульптуры Древнего Востока. Особенно изысканна, благородна и покоряюще прекрасна в своих лучших образцах скульптура Древнего Египта.

Но решительный переворот в эстетических оценках произошел в искусстве классической Греции в V в до н. э. Незабываемая прочность и постоянство камня подчинились воле скульптора и канон монолита уступил место новому: свободно-объемно-пространственному воплощению человеческого тела, примером может служить Афродита Милосская.

Полная свобода пластической формы в пространстве не определяется только трехмерностью, она потребовала округлости, одинаково ощутимой, упругой, словно распространяющейся изнутри пластической энергии. Внешнее пространство словно отступило под напором этих упругих сил, и пластическая форма обрела свободу. И здесь мы оказываемся перед лицом бесконечной исторической эволюции, как и много тысяч лет назад, когда художники всей практикой своего искусства участвовали в великом процессе стилеобразования. Наш новый век не является исключением, хотя и не обладает единством стилиевой формы. Этот век, возможно, еще заметнее, чем прошедшие, определяет своеобразие мировоззрения людей, и прежде всего художников как самых чутких и прозорливых представителей поколения.

В статье представлены работы автора.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Полякова Н. И. Скульптура и пространство. М.: Советский художник, 1982.
2. Степанов Г. П. Композиционные проблемы синтеза искусств. Ленинград: Художник РСФСР, 1984.