А.Э. МНАЦАКАНЯН
*Ст. преподаватель кафедры «Монументально-декоративная скульптура» РГХПУ им. С.Г. Строганова*
*e-mail: amn.2007@mail.ru*

A.E. MNATSAKANYAN
*Senior Lecturer at the Department of Monumental and Decorative Sculpture of S.G. Stroganov Russian State Pedagogical University*
*e-mail: amn.2007@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_262_269

# ОСОБЕННОСТИ ДВУХФИГУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКА МИНИНУ И ПОЖАРСКОМУ В МОСКВЕ СКУЛЬПТОРА ИВАНА МАРТОСА

# FEATURES OF TWO-FIGURE COMPOSITION IN MONUMENTAL SCULPTURE ON THE EXAMPLE OF THE MONUMENT TO MININ AND POZHARSKY IN MOSCOW BY SCULPTOR IVAN MARTOS

В статье рассматривается тема двухфигурной композиции в монументальной скульптуре, ее особенности и задачи на примере памятника Минуну и Пожарскому на Красной площади скульптора Ивана Мартоса. А так же поднимаются вопросы связи двухфигурнрй композиции с архитектурой, вопросы поиска масштаба как внутри самой композиции, так и при визуальном взаимодействии с окружающей средой.

The article discusses the topic of two-figure composition in monumental sculpture, its features and tasks on the example of the monument to Minun and Pozharsky on Red Square by sculptor Ivan Martos. The issues of the connection of a two-figure composition with architecture, the search for scale both within the composition itself and in visual interaction with the environment are also raised.

**Ключевые слова:** двухфигурная композиция, монументальная скульптура, памятник, Иван Мартос.
**Keywords:** two-figure composition, monumental sculpture, monument, Ivan Martos.

Развитие двухфигурных композиций прослеживается на протяжении всей истории скульптуры, начиная с Древнего мира до настоящего времени. Концепция сложения двухфигурных композиций, особенности пространственных связей, распределение объемов, четкая выверенность силуэтов с разных векторов зрения в их контексте требуют особого внимания скульптора, поэтому задания, связанные с созданием двухфигурной композиции, осваиваются студентами в рамках дисциплин, предусмотренных учебным планом. Это говорит об актуальности двухфигурных композиций в учебном процессе, в академической, станковой и монументально-декоративной скульптуре.

Двухфигурная композиция — это композиция, где скульптор изображает две человеческие фигуры. Если композиция абстрактная, где можно различить человеческие фигуры, она является двухфигурной. Если это два объекта, не связанные с фигурой человека, то такая композиция называется двухобъектной. Есть более сложные композиции, где участвуют абстрактные и фигуративные формы. К примеру, прямоугольный параллелепипед или куб — абстрактная форма, в которой находится фигура человека.

Выбор двух фигур для композиции обусловлен необходимостью, когда одна фигура не может полностью раскрыть тему. Этот выбор также может быть продиктован самой архитектурной ситуацией. Особенностью является то, что две фигуры должны выражать одну идею, раскрывать одну тему. Найти взаимосвязь двух фигур по смыслу, по пропорциям, по композиции — непростая задача. Пространство между фигурами тоже является частью композиционного решения, взаимодействуя с фигурами. Драпировки и атрибутика являются неотъемлемой частью композиции.

Двухфигурная композиция состоит из стоящих, сидящих, лежащих фигур. Фигуры изображают движение и бывают разномасштабными. Иногда одна фигура держит другую на руках. Расположение фигур может быть крестообразным. Фигуры, находящиеся вместе, создают ассоциативный образ. Двухфигурная композиция может быть круглой скульптурой, а также с рельефом (все виды рельефа, включая сквозной рельеф). В одной композиции могут быть использованы круглая скульптура и рельеф.

Основная задача двухфигурной композиции — это связь с пространством. Скульптору необходимо изучить геометрию окружающего пространства, соотношение его больших и малых частей, соотношение скульптуры и общего пространства, соотношение постамента к скульптуре, соотношение по массе одной фигуры к другой и проемов между ними, пространственную и смысловую связь декоративных элементов и атрибутов с фигурами. При наличии шрифтов необходимо учитывать структуру шрифта, его стиль, размер, вынос, расположение и материал. Он не должен «выпадать» из общего решения. Необходимо также найти масштаб фигур к человеку. Условный размер человека при проектировании и макетировании составляет 1,8 м. Необходимо учитывать угол обзора и точки обзора композиции. Если композиция находится на большой высоте, то корректируются пропорции фигур и их частей. В архитектуре принцип корректировки размеров, в зависимости от высоты, применяется в колоннах (энтазис). Композиция может быть фасадной, когда обзор с одной стороны, а может просматриваться со всех сторон или с нескольких ракурсов. Угол просмотра может меняться, по мере приближения зрителя к скульптурной композиции. Все эти условия оказывают влияние на размер и конфигурацию постамента и скульптуры. При расположении фигур в композиции должно учитываться направление осей, заданных ландшафтом или архитектурой. Внутри самой двухфигурной композиции также существует множество осей, которые задают направление движения отдельных частей, масс. Взаимодействуя между собой, они создают ритмы, которые являются основой композиционного решения. В композиции существуют общие движения — пластические ходы, которые объединяют несколько элементов, взаимодействующих между собой и создающих большие ритмы.

У каждой части фигуры есть три оси, которые образуют направление формы в пространстве (общую ось). Изменение направления движения любой части фигуры оказывает влияние на всю фигуру в целом. Чтобы фигура была устойчивой, скульптор ищет равновесие между ее частями. Для этого необходимо понимание соотношения осей и соотношение масс. Необходимо также видеть большое, общее движение, то есть движение больших масс. В двухфигурной композиции оси, массы, движения двух фигур связаны между собой, появляются пластические ходы, большие движения, проходящие через всю композицию и связывающие между собой две фигуры и другие элементы композиции. Во многих двух-

фигурных композициях, как и в архитектуре, присутствуют вертикали и горизонтали.

В том случае, когда композиция состоит из двух круглых фигур, драпировок, рельефов, орнаментального декора, шрифтов, все эти элементы должны быть найдены по глубинам и дополнять друг друга.

Рис. 1. Иван Мартос. Памятник Минину и Пожарскому (1912–1913 гг.) Бронза. Красная Площадь. Москва. Фото автора

В современной архитектуре и дизайне есть тенденция применения различных стилей. Здание может быть выполнено в стиле классицизма, готики, модерна, постмодернизма, авангарда, эклектики. Скульптура, ее мера обобщенности, стилизация, выбор материала, выбор фактуры должны органично существовать в рамках выбранного стиля. Современные здания и сооружения по форме сами бывают в виде абстрактной скульптуры. В этом случае скульптору необходимо решать непростую задачу, связанную с поиском нестандартных решений.

Основной принцип: от больших пространств — к малым, от больших форм — к малым, от больших, общих движений — к меньшим, от больших задач — к менее значимым.

Скульптор должен ставить перед собой вопросы и находить на них ответы. Например, вопрос взаимодействия формы и содержания, вопрос зависимости монументальности от размера произведения, вопрос отличия обобщения формы от ее упрощения.

Одним из замечательных примеров двухфигурной композиции в монументальной скульптуре является Памятник Минину и Пожарскому.

Он был создан скульптором Иваном Мартосом, посвящен героическим событиям 1612 года. Минин и Пожарский — русские патриоты, которые собрали войско и освободили Россию от польских захватчиков. Минин вышел из народа, служил земским старостой, а Пожарский был князем. Монументальная двухфигурная композиция была установлена в Москве в 1818 году. Памятник Минину и Пожарскому находится на Красной площади напротив храма Покрова на рву, который, в свою очередь, посвящен победе русского войска над Золотой ордой и взятию Казани. Таким образом,

данный памятник имеет непосредственную смысловую связь с Красной площадью Кремля — главной площадью России и собором Василия Блаженного — символом собрания, единения русского народа. Выбор сюжета связан с историческим моментом — важным в истории и судьбе России. Таких моментов было много, но это событие характерно единением разных сословий и социальных групп в борьбе за освобождение родины. Основная мысль, заложенная автором, — это единство русского народа. Этой идее посвящена трактовка всей композиции. Две фигуры решены как единое целое, они неразрывно связаны между собой большими и малыми пластическими ходами, горизонтальными, вертикальными и диагональными осями. Композиция имеет центральную ось, которая с фасада проходит через нижний край меча и через рельеф на постаменте, а также через весь постамент. Одна из фигур, сидящая, преобладает по размеру по отношению к другой фигуре. Этот прием применялся еще древними скульпторами, для того чтобы показать большую значимость одного из персонажей. В данном случае князь Пожарский выглядит более значимым, и все внимание зрителя сосредотачивается на нем. Минин смотрит на Пожарского, а Пожарский смотрит вдаль, как бы в будущее России. Преобладающую по массе сидящую фигуру автор уравновесил стоящей фигурой, с поднятой рукой. Все части этих фигур — стопы, кисти, головы, бедра, голени — имеют созвучие осей, создающих в пространстве определенную ритмику, придающую монументальность всей композиции. Равновесие самих объемов и пространств (проемов) между ними создают ощущение гармонии, где каждый элемент не случаен, а найден и решен по пропорциям, по массе, по композиции, по значимости, причем это свойство наблюдается со всех сторон, со всех точек, со всех ракурсов. Интересно заметить, что, по мере приближения к памятнику, меняется его восприятие. Издалека мы видим собор Василия Блаженного, который смотрится как главный элемент, на фоне которого стоит памятник. Когда мы подходим близко к памятнику, то уже он становится доминантой. Удивительно гармонично в окружающем пространстве найдено цветовое и тоновое решение монумента и выбор материалов. Красноватый гранит постамента сочетается с кирпичом на фасаде собора, а зеленоватая патина бронзы — с зелеными архитектурными элементами храма. Архитектурный элемент самого памятника — постамент — выверен по пропорциям по отношению ко всей композиции. Он состоит из нескольких частей, включая рельефную вставку. Атрибуты памятника — меч, щит с ликом Иисуса Христа, шлем — глубоко символичны. Они при-

дают произведению смысловую значимость и связаны в рамках общего пластического решения с фигурами и постаментом.

Рис. 2. Иван Мартос. Памятник Минину и Пожарскому (1912–1913 г.). Бронза. Красная Площадь. Москва (фрагмент). Фото автора

Иван Мартос в своем скульптурном произведении создает как бы несколько градаций по мере значимости: основное — это сочетание двух больших элементов — скульптуры и постамента, далее — размер и масштаб фигур, после этого — драпировки и атрибуты, рельефное изображение лика Иисуса Христа, более мелкий по глубине рельеф на постаменте, орнамент на щите и на мече, еще более мелкий орнамент на драпировках и, наконец, полировка и тонировка бронзы. Крупномасштабные фигуры, изготовленные в материале и доведенные до полировки, приобретают особое звучание, особую монументальность.

Памятник выполнен с учетом точек обзора зрителя. Верхняя часть бронзового постамента немного наклонена и развернута к зрителю, так что мы видим стопы в нужном для восприятия ракурсе.

Известный скульптор-монументалист Сергей Дмитриевич Меркуров в своей книге «Воспоминания, письма, статьи, заметки, суждения современников» (2012) писал: «Роден говорил, что в споре между копиистами и интерпретаторами — толкователями природы — или идти к натуре, то есть искать верность воспроизведенных натурой форм, или же, изучив их, идти дальше к анализу форм, от анализа к синтезу, быть не простым копиистом натуры (подражателем), но конкурентом природы в творчестве форм, не отрываясь от природы, пустив в ней глубокие корни, выбрать соки для своего творчества из результатов всей аналитической деятельности создать личный синтез — создать красоту, то есть темперамент, выраженный в образах» [4]. Эти слова выражают суть подхода Ивана Мартоса к созданию памятника Минину и Пожарскому, в котором форма и содержание находятся в единстве.

В этой же книге С.Д. Меркуров пишет: «Те же принципы вложены и блестяще разрешены в памятнике Минину и Пожарскому Мартоса. С какой бы стороны вы ни подошли к этому произведению, вы увидите, как

мастер блестяще справился с основными проблемами; и силуэт, и преувеличенные, я сказал бы «вздутые» контуры — не сухие, — как одна форма переходит в другую, — дает объемный силуэт, то есть силуэт, который вас ведет, переходит в следующее измерение (в глубину), благодаря чему он сливается с окружающим воздухом, вернее, контуры плавают в атмосфере, их окружающей» [4].

И далее Меркулов продолжает свою мысль: «Мы часто слышим: “монументальность”, “монумент”, причем в обывательском понимании монумент — это большая скульптура: чем больше статуя, тем она монументальнее, даже некоторые наивные души полагают, что в монументе все должно быть упрощено и что чем крупнее форма, тем меньше должно быть деталей. Нужно помнить, что здесь существуют строго закономерные соотношения. Монументальность — это понятие не объемное, а качественное, и если у скульптора нет чувства монументальности, то ему не сделать по рецепту монумента». «Маленькие по объему скульптуры (Египет) могут быть грандиозно монументальны, и напротив, грандиозные по объему скульптуры как монументы могут быть равны нулю. Все это — вопросы трактовки форм. В эпохи расцвета художественной культуры монументальная скульптура всегда играла выдающуюся роль. Огромную роль играла монументальная скульптура в Египте. Монументальные статуи стояли или на пути к храмам, или входили в архитектуру как органическая ее часть. Для египетской монументальной скульптуры и архитектуры характерна грандиозность размеров. Скульптура вообще и монументальная в частности переживает блестящий расцвет в Античной Греции. Монументы древнегреческих богов Зевса и Афины, созданные знаменитым скульптором Фидием в эпоху расцвета эллинского искусства, считались в древности одним из чудес света. Всякий, кто подъезжал к Афинам, центру Древней Эллады, еще издалека видел кончик золоченого копья и верхушку шлема Фидиевой статуи Афины, поставленной на Акрополе, на высоком холме, где возвышались Парфеноновы Пропилеи и другие замечательные архитектурные произведения. Статуя Афины достигала девяти метров. В этой статуе, как во всей античной скульптуре, в яркой форме выразилась человечность античного искусства, которое не только своих героев, но и богов изображало как идеальных людей. Блестящий расцвет монументальной скульптуры мы видим в эпоху Ренессанса. Имена Донателло, Микеланджело, Верроккио и другие стоят в истории искусства рядом с именами великих скульпторов античности» [4].

**Список литературы:**

**1.** *Артамонов В.А.* Город и монумент. — Москва, 1974.

**2.** *Бурганова М.А., Смоленкова Ю.А.* Александр Бурганов: новый код времени и пространства // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2020. — № 1. — С. 19–37. DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-1-19-37.

**3.** *Волков М.М.* Система объектов монументальной пропаганды в структуре исторического города : диссертация … кандидата архитектуры 18.00.04. — Москва, 1985. — 161 с. : ил. М.М. Волков. — Москва, 1985. — 161с.

**4.** *Меркуров С.Д.* Воспоминания. Письма. Статьи. Заметки. Суждения современников. — Москва, 2012. — 528 с

**5.** *Смоленкова Ю.А.* Поиск пластической формы. строгановская школа скульптуры В 60–70-е годы XX века // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2015. — № 1. — С. 153–159.

**6.** *Тиханова В.А.* Советская монументальная скульптура / В.А. Тиханова. — Москва, 1962.

**7.** *Швидковский О.А.* Гармония взаимодействия. Архитектура и монументальное искусство / О.А. Швидковский. — Москва, 1984. — 280 с.