ВАН ФАН

Преподаватель института изящных искусств Линьиского университета, провинция Шаньдунь, Китай
e-mail: wangfang900531@gmail.com

WANG FANG

Lecturer at the Institute of Fine Arts, Linyi University, Shandong Province, China
e-mail: wangfang900531@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_470_481

«ВРАТА АДА» О. РОДЕНА КАК ПРИМЕР СБЛИЖЕНИЯ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

"THE GATES OF HELL" BY O. RODIN AS AN EXAMPLE OF THE CONVERGENCE OF SCULPTURE AND ARCHITECTURE IN THE URBAN SPACE OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

В статье рассматриваются «Врата ада» О. Родена как репрезентативный феномен художественной культуры второй половины XIX века, на примере которого, в частности, исследуются ключевые направления трансформации декоративного искусства в городском пространстве на фоне индустриализации, модернизации и смены эстетических парадигм. Особое внимание уделяется взаимодействию скульптуры и архитектуры, а также междисциплинарным аспектам художественного воздействия, включая синтез пластики и литературных мотивов. «Врата ада» интерпретируются как поворотный пункт в развитии пластического языка и как важный элемент формирования городской визуальной среды, повлиявший на последующее развитие архитектурно-скульптурного синтеза.

This article examines A. Rodin's "The Gates of Hell" as a representative phenomenon of artistic culture in the second half of the XIX

century. It explores the key transformations of decorative art in urban spaces against the backdrop of industrialization, modernization, and shifting aesthetic paradigms. Attention is paid to the interaction between sculpture and architecture, as well as the interdisciplinary aspects of artistic impact, including the synthesis of sculpture and literary motifs. "The Gates of Hell" is interpreted as a turning point in the development of plastic language and as an important element in the formation of the urban visual environment, influencing the subsequent development of architectural and sculptural synthesis.

Ключевые слова: скульптура XIX века, О. Роден, «Врата ада», декоративное искусство, архитектурно-скульптурный синтез, символизм, индустриализация, урбанистика, междисциплинарность.
Keywords: XIX century sculpture, Auguste Rodin, the Gates of Hell, decorative art, architectural and sculptural synthesis, symbolism, industrialization, urban studies, interdisciplinarity.

Во второй половине XIX столетия продолжается индустриальная революция, сопровождаемая стремительным развитием капиталистических отношений и глубокими трансформациями в социальной структуре общества. Происходит активное расширение и усложнение городского пространства, что непосредственно влияет на эволюцию художественной культуры, в частности, декоративного искусства, выступающего важным формообразующим элементом городской визуальной среды. Создание О. Роденом «Врат ада» отражает не только переход к модерну, но и формирует уникальную парадигму архитектурно-скульптурного мышления на рубеже эпох. «Являясь связующим звеном между классической и современной скульптурой, скульптурные произведения Родена отличаются яркими поисками и прорывами в отношениях с архитектурой» [4, с. 446; перевод автора].

Социальный контекст, в котором формировалась художественная концепция «Врат ада» О. Родена, непосредственно связан с глубокими трансформациями общественного сознания и социальной структуры, характерными для второй половины XIX века. Углубление противоречий в капиталистическом обществе, рост социального неравенства и обострение классовой борьбы сопровождались глубокими размышлениями о причинах социальных конфликтов и поисками путей борьбы за справедливость. На фоне этих процессов наблюдается существенная эволюция художе-

ственного мировоззрения: романтизм, уступает место реализму и модернизму, направленным на критическое осмысление действительности. Художники стремятся к выявлению подлинных, нередко драматических сторон человеческого существования, включая социальное страдание, моральный кризис и отчуждение личности в условиях модернизирующегося общества. О. Роден, будучи активным участником художественной жизни своего времени, не мог остаться в стороне от назревших мировоззренческих изменений. Его монументальное творение «Врата ада» (рис. 1), созданное под непосредственным влиянием «Ада» в «Божественной комедии» Данте Алигьери, представляет собой глубокую аллегорию человеческих страстей, страданий и моральной гибели.



Рис. 1. О. Роден «Врата ада» (гипсовый рельеф), Париж. Из открытых источников

Композиция впечатляет масштабом — ее высота составляет 6 метров, ширина — 4 метра, глубина — 1 метр (19,7 х 13,1 х 3,3 фута). В рамках скульптурной группы представлено около 180 фигур, объединенных в динамичное, драматическое целое, отражающее художественные и философские поиски мастера. Композиция наполнена напряженной экспрессией и драматизмом, в которых выражаются не только темы личной вины и наказания, но и коллективного человеческого отчаяния в эпоху кризиса. Как справедливо отмечал художественный критик Октав Мирбо в первой опубликованной статье, посвященной данному произведению, «Врата ада» воплощают «подавляющее ощущение человечества, одновременно восставшего и наказанного» [7, с. 998; перевод автора].

Художественное значение произведения «Врата ада» О. Родена невозможно переоценить: его воздействие на развитие скульптурного искусства оказалось глубоким и многоуровневым. Прежде всего, речь идет о преодолении академических канонов и разрушении традиционной парадигмы монументальной скульптуры, ориентированной на идеализированные образы, симметрию и завершённость композиции. Взамен он предлагает концептуально насыщенную форму, в которой доминируют экспрессия, драматизм и акцент на эмоциональной амбивалентности образов.

Характерная особенность его подхода заключается в утверждении фрагмента как полноценной художественной формы: «Он развивал

идею о том, что фрагмент — незаконченная фигура или даже изолированная рука — может быть самостоятельным произведением искусства» [8, с. 71; перевод автора]. Тем самым О. Роден инициирует сдвиг от классической завершённости к открытой структуре произведения, способной выражать сложные психологические состояния и экзистенциальные мотивы. Это открывает путь к глубокому осмыслению темных сторон человеческой природы, социальной и духовной деструкции, страдания и внутренней борьбы. Творческий замысел «Врат ада» предстает как полифоническое высказывание, сотканное из пересечений визуальных и литературных ассоциаций: «В кругу этих перекрестных ассоциаций, изобразительных и литературных, замысел Родена складывается в "написанную" языком скульптуры некую ораторию или поэму о заблудшем, страждущем человечестве, которое несет страдания в земной мир, превращая его в ад» [3, с. 108].

Вторым важным аспектом художественного новаторства О. Родена становятся его экспериментальные методы выразительности. Динамические композиции, подчеркнутая пластическая деформация, резкие контрасты света и тени, многофигурные сцены с наложением пространственных планов — все это формирует выразительный пластический язык, нацеленный не на эстетическое удовольствие, а на резонанс в душе зрителя. Особое внимание к мимике и жесту, к эмоциональной насыщенности поз придает скульптуре необычайную психологическую глубину и визуальную мощь. Инновационные приемы пластической выразительности, разработанные О. Роденом в рамках «Врат ада», получили широкое распространение и осмысление в творчестве последующих поколений скульпторов. Преувеличенные формы, нестандартные пространственные решения и подчеркнутая телесность становятся выразительными средствами, напрямую восходящими к роденовской эстетике, и позволяют создать художественные формы, обладающие мощным эмоциональным зарядом и символическим содержанием.

Первоначальный импульс к созданию произведения О. Родена восходит к сценам «Ада» в «Божественной комедии» Данте Алигьери — шедевру мировой литературы, мотивы которого были трансформированы О. Роденом в пластическую форму. Таким образом, «Врата ада» представляют собой пример глубокой интермедиальной практики, где литературный первоисточник получает художественное продолжение в пространстве трехмерной скульптуры.

Вторым значимым аспектом художественного влияния «Врат ада» выступает их содержательная насыщенность и философская глубина, в которых проявляется культурно-смысловая репрезентация фундаментальных категорий западной цивилизации. Образы ада, страдания, морального падения и надежды на искупление позволяют трактовать скульптуру как визуально-пластическую рефлексию на вечные вопросы бытия: жизнь и смерть, добро и зло, вина и спасение. Распространение произведения в культурном пространстве Западной Европы обусловило активное обсуждение этих тем не только в контексте истории искусства, но и в более широком социокультурном поле. Следует подчеркнуть, что в композиции О. Родена просматриваются элементы социальной критики и философского анализа человеческой природы.

Наконец, особое значение скульптурного произведения О. Родена «Врата ада» проявляется в его влиянии на формирование городской пространственно-художественной среды: данное произведение можно рассматривать как репрезентативный пример органичного взаимодействия архитектуры и скульптуры. Первоначально задуманные в качестве парадного входа в здание Парижского музея декоративного искусства, «Врата ада» изначально проектировались как неотъемлемая часть архитектурной композиции, что обусловило их тесную связь с архитектурным контекстом. Масштабность формы, сложность пластического решения, многоплановость и насыщенность скульптурного рельефа не только усиливают художественную выразительность входного портала, но и наделяют архитектурное пространство глубоким культурно-смысловым содержанием. Подобный опыт синтеза пластических искусств стал важным ориентиром для последующего развития архитектурно-скульптурной среды, побуждая зодчих и художников искать новые пути интеграции объемно-пространственных и изобразительных форм в городском пространстве.

С другой стороны, несмотря на то, что «Врата ада» так и не были установлены на фасаде Музея декоративного искусства, само произведение обрело статус значимого городского культурного символа. Его художественная выразительность, эмоциональная насыщенность и символическое содержание привлекают внимание широкой публики и профессионального сообщества, способствуя росту культурной и эстетической ценности городской среды. Скульптура О. Родена демонстрирует, как произведение монументального характера может не только украшать

урбанистическое пространство, но и формировать устойчивую культурную идентичность города, его визуальную память.

Вопрос синтеза пространственных видов искусства, в частности, архитектуры и скульптуры, приобретает особую актуальность в контексте художественных трансформаций второй половины XIX века. «Взаимодействие между пространственными искусствами строится на принципах внутривидовых закономерностей синтеза» [2, с. 72].

Архитектурное пространство выступает не только как физическая среда для размещения скульптуры, но и как активный участник художественного высказывания. Интерьеры и экстерьеры храмов, дворцов, общественных и мемориальных сооружений задают контекст и параметры скульптурного оформления, влияя на масштаб, пластику и композиционное решение произведения.

Во второй половине XIX столетия, на фоне усложнения и диверсификации архитектурных стилей в городской среде, значительно расширяется спектр взаимодействия скульптуры и архитектуры. Способы их сочетания обретают как формальное, так и семантическое многообразие, варьируясь от органичного включения скульптурных элементов в архитектурный декор до их функционирования в качестве самостоятельных художественных объектов в пределах архитектурного пространства. Так, в неоклассической архитектуре скульптура, как правило, выступает элементом декоративного оформления фасадов, подчиненным общей стилистике здания и усиливающим его тематическую направленность. В противоположность этому, архитектура модерна предполагает более свободное взаимодействие с пластикой, при котором скульптурное произведение может сохранять автономию, вступая в визуальный и смысловой диалог с окружающей архитектурной средой, нарушая ее симметрию и преодолевая стилистическую замкнутость. Примером подобного синтеза выступает скульптурная группа О. Родена «Врата ада». Архитектурный контекст входной зоны обусловил масштаб, пропорции и пространственную ориентацию произведения, одновременно придав ему статус художественного центра фасада. Таким образом, архитектура выступила не только фоном, но и активным компонентом в раскрытии смыслового и визуального потенциала скульптурной композиции, предоставив пространственную платформу для ее публичной презентации.

Скульптура как форма художественной репрезентации обладает высоким потенциалом смыслового насыщения архитектурной среды,

привнося в нее эмоциональную выразительность и культурно-символическое содержание. Тематическая направленность, образная система и выразительные средства пластики позволяют архитектуре транслировать ценностные установки, историческую память, религиозные представления и социокультурные коды эпохи. В архитектуре XIX века скульптурный декор широко использовался для визуализации героических нарративов, мифологических сюжетов и аллегорий общественных идеалов. Таким образом, здание становилось не только функциональным объектом, но и художественно значимым носителем культурной идентичности. Особенно ярко эта тенденция проявляется в архитектуре мемориального типа, где скульптурные образы выдающихся исторических деятелей или символических фигур формируют визуальный язык национального самосознания. «Врата ада» О. Родена задуманные как входной портал Парижского музея декоративного искусства, представляют собой пример глубокого художественного синтеза. Благодаря философской глубине замысла, сложной образной системе и виртуозному пластическому исполнению, произведение значительно повышает символический статус архитектурного объекта, превращая его в носитель смыслов, выходящих за пределы утилитарной функции.

Во второй половине XIX века формируется устойчивая тенденция взаимного влияния архитектуры и скульптуры, что особенно ярко проявляется в рамках художественного направления модерн. Данное течение стремилось к синтезу всех видов искусства и ориентировалось на принципы органической целостности художественной среды. Центральной эстетической установкой модерна становится обращение к природным формам, текучести линий, ритмике растительных мотивов и биоморфной пластике. «На основе изгибающихся линий художники разработали концепцию непрерывного “текущего” пространства, объединяющего утилитарную функцию архитектурных конструкций, мебели, предметов домашнего обихода с их дизайном, внешним декором и технологией обработки материала» [6, с. 43; перевод автора]. В архитектуре это проявлялось в плавных линиях внешнего облика зданий и декоративных растительных узорах; в скульптуре — в динамичности образов фигур и натуралистических методах выражения. Особое значение в этом процессе принадлежит О. Родену. «Начиная с Родена, скульптура обрела динамическую жизнь, он полностью изменил модель взаимодействия скульптуры с зрителем» [5, с. 148; перевод автора]. Таким образом, ху-



Рис. 2. Триумфальная арка на площади Шарля дэ Голля (Париж, Франция) и горельеф «Выступление добровольцев 1792 года» («Марсельеза») Ф. Рюда, 1836 г. Из открытых источников

дожественные практики конца XIX столетия демонстрируют стилевую и концептуальную взаимосвязь архитектуры и скульптуры, что способствовало формированию единого визуального языка, органично интегрирующегося в предметно-пространственную среду города.

Одним из примеров синтеза архитектурной и скульптурной пластики служит оформление фасада Триумфальной арки на площади Шарля де Голля в Париже, где размещен горельеф «Выступление волонтёров 1792 года» (также известный как «Марсельеза»), выполненный Ф. Рюдом (рис. 2).

Композиция отличается выразительной объемностью, которая органично интегрирована в архитектурную структуру, демонстрируя гармонию между архитектурной формой и горельефом. Однако, в сравнении с «Марсельезой» Ф. Рюда, композиция О. Родена тяготеет не к героизации, а к деструкции: если арка на площади Шарля де Голля утверждает национальный миф, то «Врата ада», скорее, подрывают любую историческую определенность, действуя, скорее, как «контр-монумент».

Следует отметить, что в рассматриваемый период наблюдается не только проникновение скульптуры в архитектурную среду, но и обратное движение — архитектуризация скульптурной формы. Ряд произведений пластики конца XIX — начала XX века заимствует структурные принципы архитектурной организации объема, пространственную логи-

ку и тектоническую выразительность, что приводит к стиранию границ между двумя видами искусства. Скульптура начинает стремиться к масштабности, устойчивости и формальной завершенности, характерной для архитектурных сооружений, при этом не теряя своей художественной автономии. Эта тенденция особенно ярко проявляется в эстетике модерна: «Модерн стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека» [1, с. 27].



Рис. 3. А. Гауди. Искупительный храм Святого Семейства (Саграда Фамилия). Барселона, Испания. Из открытых источников

Во второй половине XIX века в архитектурной практике появляется новая типология зданий с ярко выраженными скульптурными чертами, знаменующая переход от утилитарного подхода к пространственной выразительности и художественной концептуализации архитектурного образа.

Архитектура в этот период все чаще интерпретируется не только как инженерно-функциональная структура, но и как монументальное произведение пластического искусства, в рамках которого объем, форма и фактура приобретают самостоятельное эстетическое значение. Архитекторы, выходя за пределы строгой симметрии и конструктивной логики, стремятся к созданию выразительных пространственных композиций, используя преувеличенные масштабные соотношения, необычные пропорции и динамичные криволинейные силуэты. Подобная трансформация архитектурного мышления обусловлена стремлением к синтезу художественных форм, способных вызывать сильный эмоциональный отклик и формировать уникальный визуальный облик городской среды. Одним из наиболее ярких примеров скульптурной архитектуры второй половины XIX — начала XX века является архитектурное произведение Антонио Гауди Искупительный храм Святого Семейства (Саграда Фамилия) в Барселоне (рис. 3). Композиция сооружения пронизана мотивами фантастики и символизма, отличается пластической насыщенностью, текучестью форм и высокими художественными качествами. Сакральная архитектура А. Гауди демонстрирует новую парадигму синтеза, в которой

архитектура и скульптура сливаются в единую художественную систему, создавая эффект монументальной пластической среды.

Появление подобных объектов знаменует собой отход от канонов традиционной архитектуры, утверждая новые эстетические ориентиры в формировании облика городской среды. Скульптурная архитектура вносит в пространство города элементы художественного новаторства, усиливая его визуальное и эмоциональное воздействие, а также придавая городской среде индивидуальность и художественную неповторимость.

Во второй половине XIX века в пластических искусствах обозначается отчетливая тенденция к архитектуризации скульптурной формы. Скульптура постепенно выходит за рамки камерных, изолированных объектов, стремясь к освоению более масштабных пространственных решений. Скульпторы начинают использовать приемы, характерные для архитектуры: сложную композиционную организацию объема, структурное членение формы, включение в контекст городской среды и природного ландшафта.

Например, некоторые скульптурные произведения, в процессе художественного взаимодействия с архитектурной средой и природным ландшафтом формируют единый пространственно-эстетический комплекс. Скульптурные объекты в данном контексте выступают не только как самостоятельные художественные высказывания, обладающие внутренней эстетической значимостью, но и как элементы, активно участвующие в трансформации и художественном обогащении городской среды.

Монументальное произведение О. Родена «Врата ада» может служить примером данной тенденции. Несмотря на принадлежность к скульптурному искусству, оно обладает чертами, свойственными архитектурной форме: масштабностью, структурой, фронтальной композицией и сложной иерархией элементов. Пространственная глубина рельефа и внутренняя композиционная логика приближают произведение к архитектурной модели, что позволяет рассматривать «Врата ада» как пример переходной формы — от скульптуры в ее традиционном понимании к архитектурной скульптуре, насыщенной символическим, пластическим и пространственным содержанием.

Интеграция архитектурной и скульптурной форм в рамках единого художественного пространства оказывает существенное влияние на визуальное и культурное наполнение городской среды. Такие комплексы, обладая высокой степенью визуальной насыщенности, не только выделя-

ются на фоне повседневной застройки, но и активизируют эмоциональное восприятие пространства, вовлекая зрителя в художественный диалог с окружающей средой. Такое взаимодействие способствует повышению культурного уровня и эстетической выразительности урбанистического пространства, формируя у жителей и гостей города более глубокий и полифоничный опыт восприятия городской среды.

Одновременно синтез архитектурного и скульптурного начал расширяет поле творческого эксперимента, стимулируя появление новых художественных форм и визуальных решений. Таким образом, интеграция архитектуры и скульптуры способствует не только эстетизации городской среды, но и развитию пространственных видов искусства в целом.

Рассмотрение скульптурного ансамбля «Врата ада» О. Родена в контексте художественной культуры второй половины XIX века позволяет выявить не только новаторские формообразующие стратегии мастера, но и проследить более широкий культурно-исторический сдвиг в отношениях между скульптурой, архитектурой и пространственной организацией городской среды. В условиях индустриализации, социально-идеологических трансформаций и изменений эстетических парадигм, скульптура утрачивает статус вторичной по отношению к архитектуре формы и приобретает автономное значение, становясь полноценным участником художественного диалога с окружающей действительностью.

В этом контексте скульптурный ансамбль «Врата ада» О. Родена выступает не только как художественное произведение исключительной выразительности, но и как репрезентативный феномен, демонстрирующий новое качество взаимодействия архитектуры и скульптуры. Произведение отражает не только общественные и философские идеи своего времени, но и задает ориентиры для формирования новой парадигмы декоративного искусства в городской среде. «Врата ада» представляют собой важный рубеж в развитии пластического языка, наглядно демонстрируя, как скульптура может быть интегрирована в архитектурное пространство, обогащая его визуально, семантически и культурно.

Появление «скульптурной архитектуры» и «архитектурной скульптуры» свидетельствует о переходе к синтетическому художественному мышлению, ориентированному на формирование целостной предметно-пространственной среды. Анализ ключевых художественных и социально-исторических факторов, повлиявших на появление этого произведения, позволяет более глубоко осмыслить взаимосвязь искус-

ства, общества и технологий в условиях модернизации. Подобный подход открывает перспективы не только для историко-искусствоведческого осмысления культурных процессов конца XIX века, но и для практического применения в современных моделях формирования городской среды, где синтез архитектуры и пластических искусств остается актуальным направлением художественного поиска.

Список литературы:

1. *Агеева Е.Ю., Акилова Е.В., Костина Е.А.* Архитектурные стили конца XIX — нач. XX вв.: учебное пособие. — Нижний Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, 2011. — 70 с.

2. *Кошаев В.Б.* Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство». — Москва: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2014. — 272 с.

3. *Козлова С.И.* Врата Ада: Роден, Данте, Гиберти и литературность замысла // Искусство Евразии. — 2018. — № 3 (10). — С. 104–115.

4. *Чэнь Жэньчжэн, Сянь Нин.* Скульптура и архитектура. — Пекин: Книжный магазин «Саньлянь», 2015. — 501 с. 陈绳正，冼宁. 雕塑与建筑. 北京：三联书店出版社，2015, 501页.

5. Чжэн Тао. Объект — телесный поворот в творчестве Родена и современной скульптуре // Исследования по эстетике. — 2023. — № 3. — С. 131–148. 郑涛，罗丹与现代雕塑的物 — 身体转向，美学研究，2023 (3). C. 131–148.

6. *Arbuz-Spatari O.* the moderns as a synthesis of arts // Artă şi Educaţie Artistică. — 2012. — № 1 (19). — P. 42–49.

7. *Ruiz-Gómez N.* a hysterical reading of Rodin's Gates of Hell // Art History. — 2013. — Vol. 36. — № 5. — P. 994–1017.

8. *Vujanovic B.* Rethinking Rodin’s Thinker // the Journal of the Decorative Arts Society: 1850 to the Present. — 2019. — Vol. 43. — P. 60–77.