

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

Эволюция жанра конного монумента в русской пластике

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 521 группы факультета искусств
по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Пустобаевой Елены Алексеевны

Научный руководитель

Кандидат философских наук, доцент _____ Л.С. Пестрякова

Заведующий кафедрой ТИПИ

доктор педагогических наук, профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025

Введение

Актуальность темы исследования. ВКР посвящена исследованию эволюции жанра конного монумента в русской пластике. В работе анализируются исторические этапы развития данного жанра, начиная с древнерусских образцов и заканчивая современными памятниками. Особое внимание уделяется ключевым фигурам, стилевым изменениям и социальным функциям конных монументов в разные исторические периоды. В ходе исследования выявлены основные тенденции и закономерности, связанные с изменением художественных и идеологических аспектов памятников.

В настоящее время во всём мире установлены тысячи конных памятников, скульптур и монументов. Конь – один из самых сильных и древних символов в культуре и мифологии различных народов. Изображение лошади символизирует мудрость и благородство, власть и силу, мужество и решительность. Именно с этим связана традиция изображать героев, завоевателей и триумфаторов верхом на коне. Не просто увековечить память в бронзе, а подчеркнуть величие правителя или полководца. В этом и заключается особая задача конного монумента.

Искусствоведы и историки считают, что традиция конной скульптуры берет своё начало в период античности. Найденная на афинском акрополе статуя 6 в. до н.э., известная как наездник Рампина, изображает курса верхом на лошади.

С императорских времен в Риме и в других городах империи появилось много конных монументов императоров. Чаще всего это были портреты, представляющие триумфальный въезд правителя в город на колеснице, запряженной четверкой лошадей (квадригой). Римская скульптура, призванная продемонстрировать могущество Рима, включала большое количество конных статуй римских императоров.

В средние века, то есть в эпоху романской и готической скульптуры, господствовало христианское искусство. Скульпторы и каменщики были

слишком заняты удовлетворением спроса на архитектурную скульптуру соборов, чтобы тратить время на конные памятники. Средневековая скульптура тектонична. И только в немецкой готике можно увидеть портреты и даже фигуры реальных лиц. Одним из примеров такого персонажа, является Бамбергский всадник. Конная статуя рыцаря, расположенная на одном из столбов у входа в Бамбергский кафедральный собор, созданная в первой половине XIII века неизвестным скульптором.

Понадобилось почти полторы тысячи лет, чтобы вновь возродилась античная идея конного монумента. Эта разновидность скульптуры становится очень популярной в эпоху Возрождения. Итальянские города-государства нуждались в увековечивании своих лидеров.

В эпоху барочной скульптуры, совпавшей с эпохой абсолютизма, конные монументы становятся очень популярными среди правителей. Скульпторы начали использовать новые техники и стили, чтобы передать движение и силу всадника, обогатить художественный образ драматическими оттенками. Работы таких европейских скульпторов, как Бернини и Жирандон явились апогеем среди образцов жанра «большого стиля».

Традиция конного монумента нашла своё продолжение и в истории русского искусства. Петр I, правивший Россией с 1682 по 1725 годы, стал не только выдающимся государственным деятелем, но и значимой фигурой в истории русского искусства. Его реформы и стремление к модернизации страны оказали глубокое влияние на художественную культуру, способствуя ее интеграции в европейский контекст. Петр активно способствовал внедрению европейских художественных традиций, что проявилось в создании новых архитектурных стилей, живописи, скульптуре и декоративно-прикладного искусства. Петр I также понимал важность искусства как средства пропаганды. Он использовал живопись и скульптуру для увековечения своих побед и достижений, что способствовало формированию национальной идентичности и гордости за страну.

Памятники, такие как первая конная статуя Петра I в Санкт-Петербурге работы К.Б. Растрелли и конный монумент «Медный всадник» работы скульптора Э. Фальконе, стали символами его реформ и нового курса государства. Первый российский император заложил основы для формирования национальной художественной школы, которая продолжила развиваться и в последующие века.

Тема выпускного квалификационного исследования способствует более глубокому пониманию роли конного монумента в формировании национальной идентичности и культурного наследия России.

Степень изученности проблемы. Проблема эволюции жанра конного монумента в русской пластике исследована в рамках отечественной и зарубежной историко-искусствоведческой литературы, однако комплексный анализ его развития в контексте исторических и культурных изменений впервые систематизирован в данной работе. Несмотря на достаточно большое количество работ, посвященных исследованию пластического отечественного искусства, жанр конного монумента остается малоизученной темой.

Целью исследования является изучение развития жанра конного монумента в истории русского искусства.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи:

- раскрыть теоретические основы жанра;
- выявить предпосылки становления жанра конного монумента в эпоху Ренессанса;
- дать краткую характеристику процессу развития отечественной скульптуры;
- дать описание первым конным монументам в русском искусстве;
- проанализировать развитие жанра конного монумента в русском искусстве XVIII-XIX вв.;
- проанализировать развитие жанра конного монумента в русском искусстве второй половины XX и начала XXI в.в.

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты работы могут быть использованы в образовательных программах, музейной практике, а также при подготовке научных публикаций и выставочных проектов, посвященных истории русского монументального искусства.

Методологическую базу исследования составили труды Арган Дж.К., Виппера Б.Р., Дворжак М., Колпинского Ю.Д., Либмана М.Я. и других.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 40 штук и трех приложений.

Основное содержание работы

В первой главе работы под названием «Историко-теоретические основы жанра конного монумента» обозначены и изучены: жанр конного монумента и его общая характеристика; история становления и развития жанра конного монумента в западноевропейском искусстве; пути становления жанра конного монумента в русской пластике.

Первый параграф исследования посвящен изучению жанра конного монумента и его общей характеристике. Рассматриваются основные особенности этого жанра, его исторические корни, художественные и композиционные особенности, а также функции и значение в контексте монументального искусства. Ключевыми аспектами иконографии являются:

- изображение всадника. Жесты, положение (например, стоящий, сидящий, с поднятой рукой) может символизировать лидерство, готовность к действию или призыв к народу или, находясь в более статичной позиции, будет ассоциацией уверенности и стабильности. Одежда, вооружение и другие атрибуты (например, меч, щит) помогают идентифицировать историческую личность и подчеркивают её статус и роль в истории.

- символика животного. Конь часто олицетворяет силу, скорость, свободу и благородство. Его поза и выражение также могут передавать эмоции, например, готовность к бою или спокойствие. Положение коня (например, с поднятой передней ногой или вздыбленный конь, на двух

точках опоры) может передавать движение и динамику, создавая ощущение силы и энергии.

- использование пьедесталов, колонн и других архитектурных деталей может усиливать монументальность и символизм памятника.

Приоритетным, с точки зрения иконографии, считается античный конный монумент Марка Аврелия, послуживший образцом для многих последующих монументов в мировой истории искусства.

Во втором параграфе рассматривается становление жанра конного монумента в западноевропейском искусстве. Традиция изображения всадников сложилась ещё в античности. В средневековье образ лошади в искусстве утратил свою популярность, поскольку многие живописцы и скульпторы уделяли особое внимание в своем творчестве религиозным темам. Однако, иная, «светская» линия, основанная на тех же античных прототипах, создала в европейском искусстве жанр конных монументов, интерес к которым пробудился в XIV веке, в эпоху Ренессанса.

В третьем параграфе рассматриваются основные этапы развития русской пластики и появление жанра конного монумента. С именем Бартоломео Карло Растрелли связано истинное рождение на русской почве светской круглой скульптуры: монументальной и монументально-декоративной, конного монумента, скульптурной группы, бюста. Главным делом, для которого Растрелли был приглашен в Россию, являлось создание памятника Петру I. К 1720 году скульптором были представлены эскизы и модели конного монумента.

Вторая глава «Традиции конного монумента в русской пластике» содержит: конные монументы в русской пластике XVIII века; развитие жанра конного монумента в русской пластике XIX- начала XX вв.; анализ конных монументов в русской пластике второй половины XX- начала XXI вв.

В первом параграфе второй главы рассматриваются и анализируются первые конные монументы в русском искусстве скульпторов Б.К. Растрелли и Э.М. Фальконе. Выявлены их художественные особенности,

стилистические направления и социальное значение. Особое внимание уделяется роли конных монументов в формировании имиджа государственных лидеров, а также их функции в контексте эпохи. Растреллиевский монумент обладает замечательными пластическими качествами. Мужественный, простой и ясный пластический язык, на котором скульптор продолжает традиции антично-ренессансных представлений. Для Фальконе Пётр был не только великим полководцем, но прежде всего преобразователем российского государства, преодолевающим косность и невежество.

Во втором параграфе главы рассматривается развитие жанра конного монумента в русской пластике XIX - начала XX вв., и анализируются работы, созданные в этот период. Произведение данного этапа - это отражение сложной исторической реальности и культурных изменений. Реалистическая пластика обогащается новыми, более разнообразными средствами выражения. Монументальная скульптура становится менее значительной и помпезной, чем в XIX веке. Одним из важнейших факторов, повлиявших на развитие советской монументальной скульптуры, стали реформы, осуществленные новой властью. Важное место заняло создание памятников, подчеркивающих достижения рабочего класса и вклад крестьян в становление социалистического общества.

В третьем параграфе анализируются конные монументы второй половины XX - начала XXI вв. Во второй половине XX в. одной из ключевых тем советской монументальной скульптуры стала Великая Отечественная война: после ее окончания возникла потребность в увековечивании памяти о победе советским народом фашистской армии. В постсоветский период в связи с изменением политического режима значение монументальной скульптуры для власти сильно уменьшилось. Более того, отсутствие четких предписаний государственной политики в плане пропаганды посредством монументальной скульптуры определенной идеологии привело к кризису российского монументального искусства в целом.

Заключение

Конный монумент, как жанр монументального искусства, занимает особое место в культурном наследии России. Эти памятники не только служат символами власти и военной доблести, но и отражают историческую память, национальную идентичность и художественные традиции. Эволюция конного монумента в России охватывает несколько веков и проходит через различные исторические и культурные контексты.

Проведя анализ терминологии и иконографических канонов конных монументов в первом параграфе данной работы, были обозначены следующие выводы: строгим архетипом является скульптурное изображение всадника на коне, в круг внимания не входят изображения человека и животного, исполненных в мотиве «укрощение», «обуздание», «противостояние» или изображение коня, впряженного в колесницу, повозку; памятникам присуща неразрывность образа человека и животного (коня), их взаимодополняющее единство; монумент должен нести коммеморативную, мемориальную смысловую нагрузку.

Во втором параграфе был изучен вопрос становления жанра в западноевропейском искусстве. Эпоха Ренессанса стала временем возрождения и развития искусства ваяния, а интерес к свободно стоящей скульптуре, не подчиняющейся архитектуре, возник одновременно с ростом интереса к индивидуальности человека. «Светская» линия в искусстве эпохи Возрождения в совокупности с появлением милитаризированного образа героя -кондотьера, становятся предпосылкой для восстановления традиции жанра конного монумента с опорой на античные образцы. Обращение к жанру конного монумента в эпоху Ренессанса, можно увидеть в ранних живописных работах периода треченто. Монументальный конный портрет военачальника, выполненный Симоне Мартини, являет собой новое понимание значительности личности. На фреске изображено конкретное историческое событие с портретом современника. Одинокий, надменный всадник, отрешенно проезжающий на фоне безлюдного скалистого пейзажа,

предстает как своеобразный символ Италии XIV века. Свойственная Мартини отточенная красота рисунка, декоративная нарядность соединяются в этой фреске с необычным лаконизмом и простотой. Этот портрет явился прототипом будущих конных монументов. В XV веке широкое распространение в живописи получает техника «кьяроскуро», позволяющая создать иллюзию объёма. Этот период можно обозначить, как переходный, подготовительный этап в развитии жанра конного монумента. На примерах работ Уччелло и Кастаньо просматриваются попытки имитировать конную статую. Подчеркнутая мощная пластика форм, величавая статуарность персонажей, высокая реалистичность и динамика свойственны для этих фресок. Но ни одно из таких изображений не может быть названо именно конным монументом. В полной мере эта традиция восстанавливается в середине XV века Донателло, с опорой на статую Марка Аврелия. Донателло нашел решение, ставшее классическим для Возрождения. В ясности и компактности форм, четкой завершенности энергичного силуэта, спокойной посадке всадника и сдержанной силе поступи коня есть волевая собранность, героическая готовность. В естественности и простоте этого памятника наиболее полно раскрывается человеческая широта идеалов раннего Возрождения.

Касательно истории развития жанра в русском искусстве, можно заключить следующее. Первоначально архетип всадника в искусстве появился в эпоху Древней Руси, когда статуи и изображения всадников использовались для обозначения значительных исторических событий и личностей. Однако настоящий расцвет скульптурного жанра пришелся на XVIII-XIX века, когда в России началась активная практика создания памятников в честь государственных деятелей и военачальников. Жанр конного монумента не проходил путь зарождения и формирования в русском искусстве, а пришел на нашу почву уже сложившимся и подготовленным. Такое явление «культурного переноса» произошло в период петровского правления, итальянским скульптором Бартоломео Карло Растрелли.

Проведенный в работе анализ первых установленных конных монументов Петру I в Санкт-Петербурге скульпторов Этьена Фальконе и Бартоломео Карло Растрелли, позволяет сделать следующие выводы. Растреллиевский монумент обладает замечательными пластическими качествами. Мы видим четкость и строгость силуэта, органическую слитность пластических масс с пространством, лаконизм, законченность и определенность всех форм. Мужественный, простой и ясный пластический язык, на котором скульптор продолжает традиции антично-ренессансных представлений. Растрелли увидел в Петре героя Полтавы, победителя шведов, императора России и воплотил это в исполинском образе триумфатора. Для Фальконе Пётр был не только великим полководцем, но прежде всего преобразователем российского государства, преодолевающим косность и невежество. Фальконе нарушил устоявшиеся традиции конных памятников со спокойно сидящими фигурами королей, полководцев, победителей в римских панцирях или пышных одеждах, окружённых многочисленными аллегорическими фигурами. Скульптор отказался от образа римского цезаря и создал монумент-символ с жизненной естественностью движения. В использовании естественной скалы в качестве постамента нашел выражение основополагающий эстетический принцип просветительства XVIII века- верность природе. Этьен Фальконе создал произведение, которое стало символом новой России, ориентированной на Европу. Памятник "Медный всадник" не только увековечил образ Петра I, но и стал иконой города, олицетворяя его стремление к величию и прогрессу.

В XIX- начале XX в.в. конные монументы продолжали пользоваться популярностью. Памятники, посвященные Николаю I, Александру III и другие выдающиеся, но утраченные образцы, стали неотъемлемой частью городской архитектуры. Эти произведения искусства отличались высоким уровнем мастерства и часто имели значительную идеологическую нагрузку, подчеркивая силу и величие государства. Пришедший из прошлого образ всадника- «змееборца», получил свою наибольшую востребованность в

период Российской империи. «Золотым веком» жанра является петровское и екатерининское время правления, николаевская Россия. Идеологическое наследие Московской Руси было призвано придать империи самобытную национальную окраску, а ее властелину — подтверждение национальной состоятельности. Образ царя-защитника объединяется с образом народного героя. Стимулом и инструментом модернизации символического образа всадника в различные эпохи выступали жесточайшие уроки войн, через которые прошла Россия на своем историческом пути; особый исторический путь обусловил и своеобразие развития. Но каждый следующий виток технической модернизации делал многое из «конной» материальной культуры, культурных норм, традиций и ценностей прошлого отжившим и ненужным. Анализ тенденций развития пластического искусства первой половины XX-го века показывает, что «имперский» жанр конного монумента потерял свою востребованность в связи с новой политической идеологией и формируемым новым общественным мировоззрением. Не существует потребности возносить властителей и триумфаторов. Очередной исторический виток объявил новых героев, которые символизируют собой коллективный дух и подвиг, отторгая любые попытки персонификации личных заслуг и достижений. Свою лепту в отмирание классицизма конного монумента также вносит закрепление нового архитектурного стиля-конструктивизм. Непохожий, лаконичный, практичный, он вторил и соответствовал языку идеологии. В совокупности с тенденцией на эстетизацию промышленности, производства и труда в искусстве, монументальная визуализация образов героев трактуется преимущественно новыми формами с отказом от прошлых академических идеалов. С приходом к власти большевиков в 1917 году концепция конного монумента претерпела значительные изменения. Новая идеология требовала переосмысления исторических фигур и событий. Конные памятники стали символами социалистической революции, и многие из них были установлены в честь героев гражданской войны и военных деятелей. Советский период также

ознаменовался переходом к более абстрактным формам искусства. Конные монументы стали не только отображением индивидуальных достижений, но и символами коллективной силы народа. В это время акцент сместился на массовость и доступность искусства, что отразилось на подходах к созданию монументов. Говоря о стилевом развитии, то независимо от идеологических рамок, скульпторы в основном придерживались традиций классицизма, работали с характерным для данного вида скульптуры материалом - бронзой и соблюдали основы сложившейся иконографии. Некоторое кратковременное и единичное влияние могли оказывать общие для пластического искусства новаторские тенденции конструктивизма, символизма или модерна.

С распадом Советского Союза в 1991 году конные монументы вновь оказались в центре общественного внимания. Появилась необходимость в переосмыслении исторического наследия, и многие памятники были восстановлены или созданы заново. Второй этап эволюции жанра, в начале XXI века, показывает развитие композиционных решений и поиск новых художественных приемов. Делается большой упор на декоративность, детализацию, происходит уменьшение формата скульптурных композиций. Но при этом проявляется отход от монументализма, который был достижим такими мастерами как П.П. Трубецкой, П.К. Клодт, Г.И. Мотовилов. Современные образцы жанра несут скорее чрезмерную индивидуализацию образа в своем исполнении и нарративный характер, оправдывая основную свою задачу – повествование русской истории через героев.

Эволюция конного монумента в русском искусстве представляет собой яркий пример взаимодействия искусства и истории. Эти памятники отражают изменения в общественном сознании, идеологии и культурных традициях. Конные монументы продолжают оставаться важной частью культурного ландшафта России, служа символами не только прошлого, но и будущего. Их значение выходит за рамки художественной ценности, подчеркивая важность исторической памяти и национальной идентичности в современном мире.