



Скульптура и разломы городского пространства

В сентябре 2007 года был заключен муниципальный контракт на создание концепции монументально-декоративного оформления Иркутска. Потребность в конструировании единого монументально-декоративного пространства стала очевидной после бурных дискуссий 2004 года, разгоревшихся в связи с установкой памятника Колчаку. Тогда не только место скульптуры, но и само ее существование было поставлено под вопрос. Была создана инициативная группа; в нее вошли тогдашний главный дизайнер Иркутска, архитектор А. П. Картопольцев, народный художник России, академик, профессор В. Г. Смагин, директор Музея декабристов Е. А. Ячменев. Именно Е. Ячменеву принадлежит заслуга подробного описания и инвентаризации всех городских памятников, которая была проведена в 2005 году. В списке оказалось около 70 объектов, что сильно удивило участников работы: им (да и не только им!) казалось, что памятников в городе мало.

Городская скульптура представлена отчетливо различающимися по форме и воздействию вариантами. Наиболее традиционной, авторитетной и широко представленной является монументальная скульптура. В памятниках императорам, политическим деятелям, выдающимся военачальникам и деятелям культуры утверждается государственническая идеология, привычная и для скульпторов, и для горожан. Сфотографированные в разных городах памятники позволяют увидеть, что до сих пор существует некое единое «скульптурное пространство России», конструирующее и поддерживающее сходные принципы их создания и сохранения. Эта идеология подпитывается продолжающими стоять на площадях и в скверах монументами, уже имеющими солидную историю. Высоко поднятые головы, размашистые многозначительные жесты возвращают зрителя к поэтике классицистского театра и его условности; эполеты, шинели, шпаги, ряды орденов или орденские планки безошибочно распознаются как предметные символы власти, а высокие постаменты и значительные размеры героев формируют феномен «дистанцированной созерцательности». Можно предположить, что именно она и «замыливает глаза» горожанам, оставляя эти объекты

вне поля их внимания. Неудивительно, что сугубо политизированная ориентация в оценках и заказах на иркутские проекты порождала поистине абсурдистские споры у жюри: в какую сторону должен смотреть бабр, исполненный Д. Намдаковым и С. Элюном (они стали фрагментом общей дискуссии о том, куда должен быть повернут бабр на гербе города).

Проблема эстетического качества монументальной скульптуры стерта отчасти из-за солидного возраста самих памятников, утверждающего их «как бы» художественные достоинства, отчасти из-за внехудожественной значительности прототипов или обстоятельств возникновения этих изображений. И в случае установки новых объектов критериями «приемлемости» проекта оказываются отнюдь не их художественные качества. Два примера из жизни сегодняшней: возле установленного на въезде в исторический квартал Иркутска антихудожественного бабра всю фотографируются (хотя с ней рядом и стоять-то страшно-ва-то!), а памятник первому губернатору Ножикову, преднамеренно поставленный практически на землю, вызывает у прохожих теплые чувства безотносительно к отсутствию внешнего сходства с прототипом.

В 2007–2008 годах творческой группой художников, архитекторов и дизайнеров был составлен список исторических событий и известных людей, которые «достойны увековечивания», подобраны градостроительные площадки для их установления. В декабре 2007 года разосланы письма в городские общественные организации с просьбой высказать свое мнение. Ответов пришло мало. Это обстоятельство тоже может стать предметом самостоятельного размышления. Но в начале 2008 года Городской думой была принята «Концепция размещения произведений декоративно-прикладного искусства и монументально-декоративной живописи на территории г. Иркутска». Она предполагала отведение определенных мест для размещения будущих объектов и их характеристики. Создатели документа особо подчеркивали значение связи будущих объектов с архитектурной средой: их должна характеризовать единая стилистика с архитектурой, «решенная согласованность функции архитектурного объекта и изображения». В документе точно определе-

текст и фото
Марина Ткачева

^ Откуда берутся томские дети?



^ Тепло ли тебе, девица,
тепло ли тебе, молодец?

ны основные понятия, на которых строится концепция (монументально-декоративное искусство, памятник, монумент, архитектурный памятник, памятный знак и т. д.), подчеркивается, что ее реализация призвана формировать неповторимый образ конкретного города. А. Картопольцев подчеркнул, что в документе не определяется конкретный стиль, жанр памятника, но устанавливается общее видение, контекст его существования и окружения.

В концепции нашли отражение исторические события, объекты и известные люди. Места установления объектов, по возможности, были определены непосредственно вблизи исторических «точек» городского пространства. Безусловно, это способствовало «освежению» городской памяти и хотя бы частичному возвращению исторического облика центральной части города. Эта категория памятников не вызвала и, по всей видимости, не будет вызывать особых протестов и дискуссий: статус Иркутска и его юбилей настраивали на торжественный лад. Так, мэрия была готова установить (или обновить) композиции на 22 «местах размещения» к 350-летию города. Из них 10 – это въездные знаки в административные округа, четыре – на въезде в город. Были заказаны памятники декабристам и первопроходцам.

В марте 2008 года мэр заявил, что нужно увековечить как можно больше «выдающихся современников», судьбы которых так или иначе связанных с Иркутском. В этот список вошли режиссер Н. Охлопков, конструктор М. Янгель, кинорежиссер Л. Гайдай, историк Н. Романов, танцовщик Р. Нуриев (родившийся в поезде вблизи Иркутска). Очевидно, споры и дискуссии может вызвать не столько список, сколько способы воплощения темы. Создатели концепции предложили открытые конкурсы как форму осуществления проектов. Из описанных предложений пока оказался осуществленным только конкурс на памятники декабристам и первопроходцам.

Наибольший интерес и наибольшую свободу в формах воплощения представляют скульптуры и знаки, не связанные непосредственно с выдающимися историческими деятелями и знаменитыми современниками («Легенда о Байкале и Ангаре», «Омуль с душком»,

«Клоуны», «Памятник влюбленным»). Такие объекты могут более успешно выполнять функцию организации пространства и интересной разнообразной рекреативной деятельности в нем. Уже сейчас есть прецеденты такого пространства: на перилах видовой площадки Нижней набережной гроздьями висят замки с выгравированными именами. Секрета никакого: после регистрации и венчания сюда приезжают новобрачные и оставляют «клятву верности» на чугунной оградке. Чем не памятник влюбленным? Кстати сказать, и в других городах, где мне приходилось бывать, есть нечто подобное или такое же (были бы перила!): Томск, Кореновск Краснодарского края, Кисловодск.

По рисункам Леонардо да Винчи В. Смагин спроектировал «Полет» («Крылья»), символизирующий единство науки и искусства. Он задуман не просто как символ ИРГТУ – место развития высоких технологий (по замыслу автора, памятный знак является не только монументально-декоративным произведением в конкретной архитектурной среде, но и раскрывает основные цели и задачи научно-исследовательского университета). Скульптура сама должна быть очень сложной, высокотехнологичной. Может, она будет кинематическая, может, будет двигаться, может, будет издавать звуки... Это было бы инновационным прорывом в городском мемориально-декоративном оформлении. Но с достаточной долей вероятности можно предполагать, что изящная идея так и останется проектом – не только из-за дороговизны, но главным образом из-за остро ощущаемой установки изрядной части молодежи на разрушение и варварское обращение с непривычными объектами. Преподаватель кафедры изобразительного искусства ИРГТУ недавно рассказал, что один из его студентов спроектировал для Ново-Ленино декоративный объект – бетонную стенку, специально предназначенную для того, чтобы ее раскрашивали и портили. По его наблюдениям, такой безопасный «выхлоп» социальной агрессии необходим.

В октябре 2009 года в Иркутском областном художественном музее имени В. П. Сукачева были выставлены проекты памятников декабристам и первопроходцам и основателям города Иркутска¹. Совершенно неожиданно проведение конкурса на лучшие проекты этих

1. См.: Ткачева М. Два конкурса к юбилею города // Проект Байкал. 2009. № 22. С. 82–83.



памятников вскрыли любопытные тенденции и разногласия в понимании их идей и значения.

Условия конкурса предполагали, помимо оценки профессионального жюри, голосование жителей города. Свободный вход на экспозицию способствовал активности горожан: в голосовании участвовало около восьмисот человек. После закрытия экспозиции итоги обсуждались профессиональным жюри художников, дизайнеров, архитекторов и историков.

Авторам было необходимо не только разработать проект, но и определить место будущей скульптуры и — по возможности — спроектировать обустройство территории вокруг нее. Место установки скульптуры — особая тема: ведь скульптура обладает не только собственно художественным качеством. Организуя пространство, она предполагает определенную динамику отношения к себе, проектирует активную деятельность в зоне памятника. И желательно, чтобы это пространство становилось все более цивилизованным. Размеры скульптуры, высота постамента, близость к зрителю конструируют пропорции монументальности и интимности. Участники сошлись во мнении, что памятник декабристам должен находиться на территории мемориального комплекса декабристов. Относительно памятника первопроходцам и первостроителям мнения разошлись как у авторов, так и в жюри. Большинство проектов предполагали размещение памятника в обустроенной зоне исторического центра на Нижней набережной. Возражения были весьма серьезными: добавлять еще одну скульптуру или скульптурную группу в пространство, уже насыщенное историческими объектами, в том числе и скульптурами, нецелесообразно. Было предложено расположить памятник там, где благоустройство Нижней набережной только начинается: и место еще пустынное, и от центра недалеко.

Неровным был уровень проектов: на конкурс памятников декабристам предложения были слабее, чем на конкурс памятников первопроходцам. Идеи (трудно говорить об окончательной реализации, так как большинство моделей демонстрировали признаки спешной работы) небесспорны. Даже проекты-призеры имели весьма существенные недоработки. У историков были также вполне обоснованные претензии к степени

исторической достоверности тех деталей, которые были использованы авторами. Конечно, художники могут трактовать тему обобщенно, но, если они ставят задачу создать образы, близкие к исторически достоверным, без точности в деталях им не обойтись.

Бросился в глаза тематический «перекос»: в проектах первопроходцам был сделан акцент именно на теме первооткрывателей. Но тогда возникает недоумение: что же, до прихода Ермака территория Восточной Сибири была необитаемой, ненаселенной? А где же коренное население, которое обустроивало землю до Ермака? Вместе с тем, если уточнить само название — не «первооткрывателям» и тем более не «покорителям», а строителям города, его зачинателям, тогда соответствие идеи и воплощения было бы более полным и адекватным.

На просмотре проектов было ощущение, что духовый оркестр играет бравурный марш: высоко поднятые головы, героические жесты, оружие в руках первооткрывателей и кресты у священников создавали настроение государственной ангажированности, идеологизированности. За малым исключением все проекты трактовали основание города как нашествие на Сибирь военных и (иногда) священников, несущих свет веры. Отсюда привычные атрибуты: кресты в руках священников, благословляющие и указующие жесты персонажей, ружья и топоры — все это создавало отчетливый привкус советской традиции монументальных памятников. Впечатление дополнялось запроектированными вокруг скульптуры газонами, по конфигурации напоминающими очертания военных наград и крестов, высокими постаментами и расположением в районе города, насыщенном официальными зданиями и храмами. Конечно, 350-летие города — важная дата; поскольку именно к ней была приурочена установка скульптур, сами они не могли не воплощать дух некоторой торжественности и официоза. Но памятник будет жить дольше, чем память о празднике, и его потенциальная культурно-моделирующая роль от излишней помпезности может весьма существенно пострадать.

Любопытен результат этого конкурса: на Нижней набережной стоит откровенно вторичный, выполнен-

^ Как бы мыслитель

- > Краснодарский край.
Расстаемся с прошлым
- > Собеседники



ный опять же в традициях середины пятидесятих годов XX века «мужик с ружьем». То ли завоеватель, то ли охотник; то ли агрессор, то ли миротворец? Постамент чрезмерно высок, что всегда вызывает определенное отторжение у зрителя. Да и зрителю уготована привычная пассивная роль.

Для сохранения жизнеспособности монументальной скульптуре в настоящее время уже недостаточно быть закреплением идеологических импульсов и напоминанием об исторических событиях. В полном соответствии с духом времени она впитывает мифологические токи, взбаламучивая иррациональные пласты исторической памяти, синкретически отзываясь на разломы времени и пространства.

Сегодня чрезвычайно велика мода на этнографию, нечто невиданное и экзотическое. Мне представляется, что в этом увлечении проявляется интуитивное тяготение к коллективному бессознательному, мифологическому. Возрастание интереса к предметам культуры, чуждой для Европы, стало буквально «маркой» XX и XXI веков. Этнографические элементы, связанные с непривычным образом жизни, ее трудностями, специфическими приметами этнических особенностей и типов, привлекают все большее внимание. Но конвергенция, которая представляется как сближение путей Африки и Европы, Запада и Востока, происходит и в плоскости пространственной, и «возрастной», исторической. Художники конструируют свой собственный мир, свободно путешествуя во времени и пространстве, используя архаические, символические и родовые образы, всплывающие в воображении. Наглядный пример – творчество имеющего мировое признание Даши Намдакова, о котором я писала неоднократно².

Наиболее показательным процессом смыслообразования выступает создание и распространение мифов, главными «действующими лицами» которых выступают скульптурные образы. Миф выступает как устойчивый способ объяснения чего-либо в общественной жизни, который «разумеется сам собою», используется автоматически, по привычке и укоренен в глубинах повседневной жизни народа или сословия. Сами события (или их интерпретация), которые «удостаиваются чести» мифологизации, должны быть общеизвестны (чтобы не было необходимости описывать их от начала до конца при упоминании) и достаточно значимы для местного сообщества. Они должны быть просты, «одно-

ствольны» для более-менее полного первоначального описания (возможно, в событии или предмете стихийно выделяется только один смысл). Мифы и их смыслы передаются изустно, что делает их и чрезвычайно подвижными, и устойчивыми одновременно. А фантазия передающего (или простой эффект «испорченного телефона») создают эффект легкого искажения смысла, переноса акцентов при интерпретации знакомого сюжета. Операция сравнения исходного смысла (или события, которое наблюдал человек) с интерпретацией доставляет слушателю и самому рассказчику особое удовольствие. Скульпторы выводят из коллективного бессознательного или впервые создают такие способы объяснения, описания и обоснования социально-значимых фактов, которые ранее не наблюдались и которые рождаются благодаря знакомству с ними.

Если распределение объектов в городском пространстве находится в ведении конкретных социальных, точнее – политических сил, то установление скульптуры как объекта, имеющего исключительно символический смысл, также подвержено влиянию этих социальных сил. Это символическое господство прочитывается как в топографии памятников, так и в их характере. В таком случае дополнением и – отчасти – нейтрализацией символического господства политических властей являются структуры гражданского общества, имеющие не имеющие возможность реализовать интенции общественного мнения относительно символических смыслов городского пространства.

В то же время, одним из существенных качеств городского образа жизни является значительная свобода, приобретаемая в результате концентрации искусств и знаний. Воспроизводство в сфере образования, культуры, проектирования происходит за счет человеческих инициатив и интеллектуальных источников. Таким образом, идеологическая «одностольность» городской скульптуры оказывается мнимой: в реальности message городской скульптуры и памятников, обращенный к зрителям, прочитывается ими в контексте многих других взаимодействий, в том числе и порожденных своеобразием городской жизни, а ее местонахождение сосредотачивается «на острие копыя», куда «все стекается, собирая и пронизывая собою все, а собранное проясняется и просвещается, высвобождаясь для сущности» (М. Хайдеггер).

Еще одна модификация городской скульптуры –

2. См.: ПБ № 14, 24, 32, а также статью К. Лидина «Живущий всегда» в ПБ № 17.



ПЛЕНЭРНАЯ, или уличная скульптура – имеет более короткую историю, чем привычно-монументальная. Как правило, она создана сравнительно недавно и имеет иную социальную нагрузку. Требуем ли мы от них художественности, являются ли они произведениями искусства в привычном значении слова? Совершенно очевидно, что нет.

Во-первых, такие скульптуры, если бы они делались знаменитым мастером, стоили бы весьма недешево. Поэтому они зачастую тиражируются (для уменьшения стоимости). А тиражность и до сих пор зачастую воспринимается как нечто несовместимое с художественностью. Но с тиражностью культурных объектов сознание современного человека постепенно свыкается, да и пространство, в котором они находятся, конструируется «в единственном числе».

Во-вторых, нередко городская скульптура создана даже не профессиональным скульптором, а просто человеком, знающим технологию плавки металлов или обработки камня. Ситуация напоминает многократно описанный в литературе по истории советского дизайна феномен 60-х годов XX века, когда люди могли украшать интерьер жилых помещений самодельными «картинами», «статуями» и т.п. Нередко результат был интересен именно потому, что он выглядел как «портрет» создателя, отпечаток его творческой активности, а творческий процесс в настоящее время иногда ценится выше его результата.

В городской скульптуре груз смысла несут вовсе не художественные качества объектов. Наибольшей популярностью пользуются отнюдь не самые инновационные и художественные объекты, а наиболее простые: чем обобщеннее образ, тем мгновеннее узнавание; такие образы плотно вписываются в ритм городской жизни, подгоняющей человека, исключая возможность длительного созерцания. Роль скульптуры нередко выполняют «натуральные макеты»: пожарные машины, «катюши», танки... Их можно найти практически в любом российском городе, в Монголии и Испании, Венгрии и Болгарии.

Возле музейного комплекса «Усадьба В. П. Сукачева» на наклонной плите стоит танк – память об участии Иркутян в Великой Отечественной войне. Его обלאзали все мальчишки и подростки; иркутяне даже остановку городского транспорта именуют «У танка». Очень популярен миф, что знаменитые гости



(Е. Евтушенко) «самоходом» снимали его с постамента и ездили на танке ночью по городу. Миф весьма устойчив (есть даже «свидетели», самолично наблюдавшие это событие), несмотря на то, что двигателя у танка не было с момента его установки на пьедестал, а сама реальная история выглядела совершенно иначе.

Насыщенность городской скульптуры социальными смыслами дополняется рядом специфических особенностей, порожденных ее взаимодействием с другими видами художественной деятельности. За их счет расширяется спектр композиционных средств и приемов художественной выразительности. Как элемент городского пространства, скульптура взаимодействует с архитектурой и дополняет ее, подчас становясь альтернативным акцентом. Такое происходит, если архитектурная среда скучна, однообразна и рутинна (как это бывает в районах городской массовой застройки). Даже самые незамысловатые скульптурные «вставки» превращаются в активно осваиваемые жителями места: персонажи мультфильмов, небрежно развалившиеся на уличных лавочках; птичка, присевшая на спинку скамьи; две ретродамы из папье-маше, беседующие перед входом в кафе... К сожалению, почти все это не у нас. Разве что яйцо, кошка на ограде (перекресток ул. Степана Разина и Марата) и сквер около стомцентра за Русско-Азиатским банком на ул. Ленина.

Об этом уголке города стоит сказать подробнее. Я назвала его «от Биг-Бена до Родена». И в самом деле: где еще можно обнаружить по соседству трех мифологических восточных обезьян («не вижу, не слышу, не говорю»), копии двух статуй Родена, какую-то псевдоантичную группу ангелочка с богиней, читающих детей на лавочке, фонтан с лебедями, да еще целых две коровы! В соответствии с сезонными потребностями здесь, вдобавок ко всему, появились ледяные скульптуры зверей и детские горки. Этот густой микс, весьма напоминающий китайские города, высветил еще одну особенность, связанную с климатическими условиями нашего города: очень странно выглядят заснеженные обнаженные тела роденовских возлюбленных и мыслителя, напоминающего питекантропа... Хорошо хотя бы то, что здесь не скучно. И пофотографироваться есть с кем.

Подчас простота замысла доходит до абстрактности; тогда проявляется еще одна особенность уличной скульптуры и, возможно, ее главная ценность – свобо-

< Новосибирская студентка и ее окружение

< Пасха

З. См.: М. Рожанский.
Имперский воск: семь историй из жизни иркутских памятников // Неприкосновенный запас. 2010. № 2.

в Новосибирск. Третьим будешь?

да самопроявления людей, взаимодействующих с этими объектами. Чем проще идея, тем большей универсальностью характеризуется деятельность, организуемая вокруг них. А свобода проявления намерений людей в поступках, имеющих публичный характер, прямо соотносится со степенью допустимого вольнодумства и эпатажа, в первую очередь отличающего поведение молодежи и подростков. Вместе с тем действия, которые провоцирует городская скульптура, делают очевидным качество культурных привычек разных слоев населения, наглядно указывают границу дозволенного и недозволенного, конструируя тем самым особую поведенческую реальность.

Таким образом, действия людей вокруг «каменных гостей» гораздо более показательны, потому что проявляют их понимание памятников и смысла их возведения. Несомненно, у скульптуры малых форм значительно больше возможностей для того, чтобы вписаться в новый для себя контекст активной городской

среды, нежели у монументальной скульптуры. Вместе с тем, если говорить конкретно об Иркутске, то влияние властных импульсов и императивов сказывается и на «неформальной» скульптуре. Пожалуй, единственным и образцовым примером такого влияния стала многосерийная история с яйцом на ул. Канадзавы³. Итак, в скульптурных объектах городской среды я вычленила три среза смыслов: официально-идеологический, возрождающийся и модифицирующийся мифологический, повседневно-обыденный. У каждого из них – свое предназначение и поддержка. Очевидно, что если в монументально-декоративном оформлении города будут реализовываться только идеологические смыслы, то увеличится его унылое сходство с другими городами, но цель, которая была заявлена в концепции – создать его своеобразный облик, «лица необщее выражение» – достигнута не будет.

