

Министерство науки и образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
"Алтайский государственный университет"

Факультет искусств

Кафедра истории искусств

Описание и анализ памятника Медный всадник

Барнаул 2015

Содержание

конный статуя петр медный

Введение

1. История создания памятника Медный всадник

2. Описание памятника Медный всадник

2.1 Силуэт и жест

2.2 Голова Петра

2.3 Одевание всадника

2.4 Конь

2.5 Постамент

Заключение

Список используемой литературы

Введение

Скульптура сопутствует людям везде и всегда. Она встречается на дорогах, торжественно высится на городских площадях, украшает станции метро, парки, общественные интерьеры. Она декорирует фонтаны, мосты и крыши. Скульптура - это один из видов изобразительного искусства, который отражает реальную жизнь, пользуясь особыми способами и средствами; единственный вид, дающий объемно - пространственные изображения материальных предметов. В скульптуре изображают живых существ, людей и животных. Однако основное внимание посвящено человеку, человеческому облику и образу.

Как вид изобразительного искусства скульптура характеризуется тем, что ее произведения имеют не иллюзорный, как произведения живописи или графики, а подлинный трехмерный объем, находящийся в реальном пространстве. Благодаря трехмерности, реальной осязаемости формы, скульптурные изображения воспринимаются иногда как живые люди. Скульптура обращается сразу ко многим людям, поэтому масштабность, простота и ясность созданного образа, выразительность и четкость формы преобразуют в ней первостепенное значение. Для скульптуры характерно влечение к образам, утверждающим человеческое достоинство, к показу людей прекрасных физически и духовно. Героическая сущность скульптуры, ее стремление к прославлению, возвышению своих персонажей особенно явно сказывается в скульптуре монументальной, той которую обычно называют памятники.

Памятники - это скульптурные или архитектурные сооружения, которые воздвигаются, чтобы увековечить значительные события, сохранить в памяти

потомков имена прославленных людей, их подвиги, деяния.

Памятники помогают задуматься о том, какие же были на самом деле люди, которым они посвящены. Кроме того, памятники меняют суждение о предшественниках.

Памятники не безмолвны, как кажется. Они могут не только стоять на площади, но и жить в сознании людей. Они вызывают к себе определенное отношение, либо в них что-то нравится, либо нет. От этого и зависит, какую роль они играют в жизни человека.

Распространенным типом памятника отдельному лицу является конная статуя, в ее часто увековечивают память государственных деятелей и полководцев. Конный памятник имеет возможности охарактеризовать эпоху, в которую жили люди, рассказать ее историческую и социальную суть. На первый взгляд, кажется, что конная статуя - жанр, допускающий лишь определенные нюансы: всадник на коне всегда торжественен и победоносен. На самом же деле это далеко не так: в конной статуе, как и во всякой скульптуре, все зависит от отношения художника к изображаемому, его задачи и понимания общественной обстановки.

Выделяют шесть самых знаменитых конных статуй три, из которых находятся в России. Две из них посвящены Петру I. Ведь именно при Петре произошел процесс становления светского искусства во всех его видах и жанрах.

Из этого вытекает цель курсовой работы - описать и проанализировать памятник Медный всадник, посвященный Петру I.

Задачи курсовой работы:

- Изучение литературы;
- Изучение истории создания памятника;
- Описание и анализ памятника;

#### 1. История создания памятника Медный всадник

В 1762 году едва взойдя на российский престол, Екатерина II решила поставить в столице памятник Петру I, к которому она испытывала глубочайшее уважение. Монумент должен был представить первого российского императора как выдающегося государственного деятеля.

Для воплощения масштабного проекта требовалась свежая, оригинальная идея, достойная памяти великого реформатора. Поиски скульптора для воплощения проекта затянулись. Никак не могли найти художника, способного передать масштабность личности императора. Екатерине II помог Денни Дидро, в 1766 году он рекомендует русской императрице французского скульптора Этьена Фальконе: "Вот человек, наделенный гениальностью и всеми качествами, совместимыми и не совместимыми с гениальностью... Сколько в нем вкуса, изящества, какой он неотесанный и учтивый, приветливый и резкий, нежный и суровый. Как это он успеет работать в глине и мраморе, читать и размышлять, какой он милый и язвительный, серьезный и шуточный...". А главное - Фальконе был талантлив, дерзок и бескорыстен. Он с радостью принял приглашение поработать в России, согласился на все условия и с головой погрузился в работу.

Отойдя от общепринятых в ту пору канонов, ваятель изобразил своего героя в движении, облачил не в парадный мундир, а в простую, свободную одежду, которая

не привлекала внимания, богатое седло заменил звериной шкурой. Только венки из лавра, венчающий голову, да меч, висящий у пояса, указывают на роль Петра I как полководца-победителя.

Если с фигурой императора особых сложностей Фальконе не испытывал, то при моделировании головы Петра скульптор дошёл до полного отчаяния. Трижды он лепил эту необыкновенную голову и трижды императрица отвергала его модели из-за отсутствия сходства с оригиналом. И в тот момент, когда ситуация грозила стать драматической, ученица ваятеля, 20-летняя Мари-Анн Колло, как рассказывает предание, в течение одной ночи вылепила голову Петра, передав его портретные черты. Успех был полный. Показанная Екатерине модель вызвала восторженное одобрение. Ваятельнице была назначена пожизненная пенсия. Отдал должное ученице и скульптор. Он при каждом удобном случае подчёркивал равноправное участие Колло в работе над памятником.

Следуя своему гениальному замыслу - установить конную статую на гигантский пьедестал, представлявший в воображении художника естественной гранитной скалой, Фальконе соорудил в мастерской дощатый помост, имитирующий этот предполагаемый пьедестал. Из царских конюшен скульптору выделили лучших породистых жеребцов по кличкам Бриллиант и Каприз, управляемых полковником Мелиссино. На полном скаку он взлетал на помост и на мгновение удерживал коня в этом положении. За это мгновение скульптор должен был сделать набросок с натуры. Бесчисленное количество набросков через несколько лет завершилось блестящей композицией.

19 мая 1770 года весь Петербург съехался в мастерскую скульптора возле зеленого моста через Фонтанку, чтобы посмотреть гипсовую модель будущего памятника. Каких только мнений о себе и своем творении ни услышал Фальконе. Было от чего прийти в замешательство, а порой и уныние. Но главное - работа мастера понравилась Екатерине, и она подбодрила своего любимца: "Смейтесь над глупцами и идите своею дорогой".

Пока Фальконе работал над моделью, в Сенате обсуждался вопрос о месте установки монумента. Выбрали Сенатскую площадь. Академия художеств объявила конкурс для уточнения местоположения памятника и всех деталей. Победителем конкурса стал Ю.М. Фельтен. Он выполнил план площади с обозначением приблизительных контуров постамента и план гранитной набережной, по центру которой возвышался памятник в створе моста. Спуски-пристани по краям этого участка гранитной набережной решены в тех же формах, что и остальные на всём протяжении каменного берега Невы.

В ожидании отливки статуи Фальконе взялся за подготовку постамента. Отказавшись от общепринятой геометрической формы, он задумал его в виде гранитной скалы, составленной из отдельных каменных глыб, хорошо скрепленных, но следуя совету военного инженера Карбюри Ласкари, решил высечь его из монолита.

Найти подходящие камни для монумента сразу не удалось. И тогда в газете "Санкт-Петербургские ведомости" было объявлено, что тому, кто укажет местонахождение

нужного камня, будет выдано вознаграждение.

В начале сентября 1768 в Академию художеств явился крестьянин Семён Вишняков и заявил, что близ деревни Конной в окрестностях Лахты, в 12 верстах от Санкт-Петербурга, имеется "великий камень", прозванный местными жителями в память об ударе молнии, образовавшей в нём глубокую трещину, "Гром-камень". Жители ближайших сел связывали его с именем Петра Великого, по преданию, обозревавшего отсюда местность еще до основания Петербурга.

На Фальконе "Гром-камень" произвел сильное впечатление. Гранитный валун имел длину 13,42 м., ширину 6,71 м. и высоту 8,24 м. Весил же он около 1600 тонн. Потребовалось 4 месяца с небольшим, чтобы перетащить камень к заливу. Для транспортировки камня по суше была сооружена из толстых брёвен огромная платформа. С нижней её стороны находились обитые медными листами деревянные желоба. Они покрывали собою такие же, уложенные на землю, переносные желоборельсы, по которым во время движения перекатывались 30 бронзовых 5-дюймовых шаров. Эти шары позволили намного уменьшить трение при движении платформы. После того, как валун, глубоко ушедший в землю, был окружён большим котлованом, его с помощью 12 рычагов и 4 ворот приподняли и уложили на платформу.

15 ноября 1769 он начал своё путешествие, преодолев в этот день 23 сажени (49 м.). Камень тянули по специально проложенной дороге, используя для этого от 2 до 6 ворот, каждый из которых приводился в движение 32 рабочими. Всего в транспортировке камня участвовало до 400 человек. В отдельные дни скорость продвижения доходила до 13 или даже 300 сажен. А весь путь до Финского залива - около 8 вёрст. Во время передвижения скалы наверху её находились 2 барабанщика, дававшие сигналы рабочим. Для ускорения всех работ прямо на скале была устроена кузница с огромной наковальней. Шесть кузнецов непрерывно исправляли необходимые для передвижения инструменты, изготавливая новые части для замены сломанных. Одновременно сорок каменотесов обсекали скалу, придавая ей задуманную Фальконе форму. Многие петербуржцы приезжали смотреть, как двигается "Гром-камень". Прибыла и сама императрица со своей свитой в Лахту. 27 марта 1770 "Гром-камень" был доставлен к пристани у морского берега. Но путешествие по воде состоялось лишь осенью. Было построено "по учинённому чертежу" известного корабельного мастера Григория Корчбникова грузовое судно. После того, как с величайшей осторожностью совершили погрузку камня, на большой плот, закрепленный между двумя кораблями, "Гром-камень" отправился в Санкт-Петербург.

Приближалось время из отливки монумента. Литейщик Эрсман из Франции, которого долго ожидали, в итоге отказался от работы. Фальконе пришлось самому взяться за отливку. В 1775 году Фальконе приступил к работе, и сразу же возникли огромные трудности: размеры скульптуры были громадны, конфигурация сложной; толщина бронзовых стенок в передней части статуи должна была быть значительно меньше стенок в ее задней части. Таким образом, передняя часть становилась легче, а задняя, на которую приходилась основная нагрузка, - массивнее. Без этого огромная статуя, имевшая всего три точки опоры, не приобрела бы необходимую

устойчивость. Стремясь обеспечить равновесие и устойчивость бронзового коня, вставшего на дыбы, он сделал точный расчет и, определив необходимое положение центра тяжести, увеличил толщину бронзы, а значит и вес задних ног и хвоста коня. Это дало возможность обойтись без каких-либо подпорок.

В соответствии с замыслом Фальконе петербургский ваятель Ф. Г. Гордеев вылепил модель змеи, извивавшейся под копытами коня. Ее тело должно было служить дополнительной, третьей точкой опоры для корпуса коня, поднявшегося на дыбы с оседлавшим его всадником.

Чтобы избежать образования швов между отдельными частями статуи, Фальконе решил отлить ее за один прием. Но сделать это не удалось. 24 августа 1775 года во время отливки в литейной форме образовались трещины, через которые стал вытекать жидкий металл. В мастерской начался пожар, и лишь самоотверженность и находчивость литейного мастера Е. Хайлова позволила погасить пламя; но вся верхняя часть отливки - от колен всадника и груди лошади до их голов была непоправимо испорчена, и ее пришлось срубить. 1 ноября 1777 года была безупречно отолита и недостающая часть памятника. Вместе с опытным чеканщиком Сандозом, работавшим до этого над курантами в Петропавловской крепости, скульптор сам чеканил и отделявал бронзу. Огромных усилий потребовала отделка фигуры Петра, гравировка деталей одежды. Как и прежде скульптору помогал Хайлов со своими подмастерьями. Полностью работы завершились только в 1778 году. В память о завершении отделки памятника Фальконе выгравировал на одной из складок плаща Петра I надпись на латинском языке: "Лепил и отливал Этьен Фальконе парижанин 1778 года".

В 1778 году в своем последнем письме к Екатерине II Фальконе докладывал об окончании работ. Не дождавшись установки памятника, в сентябре 1778 года Фальконе покинул Санкт-Петербург. Руководство сооружением памятника после отъезда Фальконе перешло к архитектору Фельтону. В этот период отделяется каменная скала, получившая вид взметнувшегося гребня волны.

В последний момент перед открытием памятника, по предложению Фельтена, изменился характер ограды вокруг него. Если поначалу предполагалось разместить вблизи монумента 50 "пушек" (столбов) из серого пудожского камня, соединив их медными цепями, то в окончательном варианте, по проекту 1780 года, были установлены по овалу 24 столба из тесаного камня и железная решётка строго геометрического рисунка в виде свободно стоящих копий, перемежающихся с копьями, на которые наложены прямоугольные рамы. Эта ограда напоминала рисунок звеньев решётки Летнего сада. Одновременно с установкой ограды была выполнена панельным морским диким камнем площадка вблизи монумента. Наконец, всё было готово, и открытие назначили на 7 августа 1782 года - в столетний юбилей воцарения Петра. При огромном стечении народа, в присутствии императорской фамилии дипломатического корпуса, приглашённых гостей, под гром оркестра и пушечную пальбу состоялось торжественное открытие 1-го в России памятника. В день открытия вокруг памятника собралось 15-тысячное войско. Едва Екатерина появилась на балконе здания Сената, взвилась ракета. Тотчас полотняные

щиты, окружавшие памятник, упали на мостовую. Войско отдало памятнику "честь ружьем и уклонением знамен, а суда - поднятием флагов, и в ту же минуту производимая пальба с обеих крепостей и с судов, смешанная с беглым огнем полков и барабанным боем и военной музыкой, поколебала восторгом город, Петром созданный...".

Фальконе сумел нарушить традиции конных памятников XVIII века со спокойно сидящими фигурами королей, полководцев, победителей в пышных одеждах, окруженных многочисленными аллегорическими фигурами.

"...Труд этот, друг мой, как истинно прекрасное произведение, отличается тем, что кажется прекрасным, когда видишь его в первый раз, а во второй, третий, четвертый раз представляется еще более прекрасным, покидаешь его с сожалением и всегда охотно к нему возвращаешься..." Из письма Дидро к Фальконе.

## 2. Описание памятника Медного всадника

В композиции, созданной Фальконе, Петр представлен верхом на вздыбленном коне - на полном скаку поднявшемся по крутой скале и остановившемся на ее вершине, у края обрыва.

Впечатляющая сила этого образа, как в этом убеждает более подробное рассмотрение, обусловлена, прежде всего, тем, что он построен на взаимно противоположных началах, "соткан" из внутренних противопоставлений, находящихся свое гармоническое разрешение. Эти внутренние противоречия художественного образа не зашифрованы в нем намеками или символами, а даны открыто -- открыто показаны в самой пластике монументального изображения.

Понять композицию и образ изваяния -- значит, прежде всего, понять смысл этих внутренних противопоставлений.

К ним относится, прежде всего, противоположность движения и покоя. Оба эти начала совмещены в образе всадника, стремительно поднявшегося на крутизну скалы и остановившего коня на полном скаку. Конь, поднятый на дыбы, еще весь в движении, порыв охватывает его, неостывший жар исходит из всего его существа. Фигура коня наполнена динамикой. Но изображение всадника, его посадка, поза, жест, поворот головы олицетворяют величественный покой -- уверенную силу властителя, укрощающего и бег коня, и сопротивление стихии. Всадник на скачущем коне повелительным жестом дарует покой стране. Пластическое единство движения и покоя лежит в основе скульптурной композиции.

Это сочетание-противопоставление раскрывается также и в другом плане. Конь, поднявшийся на дыбы перед обрывом, показан в положении, которое может длиться всего мгновение. Мгновенность позы -- характерная особенность избранной скульптором ситуации. Но, превращенная в монументальный образ, эта мгновенность воспринимается также и в прямо противоположном смысле: конь и всадник как бы застыли навеки в этой мгновенной позиции, бронза гигантской статуи говорит зрителю о несокрушимо вечной жизни всадника. Быстро переходящему движению коня, поднятого на дыбы, сообщен характер ничем не колеблемой устойчивости, постоянства, прочности. Мгновенность здесь сочетается с вечностью -- противоположность этих начал воспринимается как пластическое

единство, воплощенное всем строем художественного образа.

Если в композиции монумента сочетаются движение и покой, мгновенность и постоянство, то с не меньшей силой соединились в нем, образ ничем не ограниченной стихийной свободы и мощной, все подчиняющей себе воли. Всадник летит вперед -- в бесконечный простор, раскрывающийся с высоты одинокой скалы. Перед ним открыты все пути, все земные дороги и морские дали. Еще не сделан выбор пути, еще не видна конечная цель. Но в то же время бег коня направляется "железной рукой" могучего властелина. Абсолют человеческой воли обуздывает стихию. Образы скачущего во весь опор коня и повелевающего им всадника сочетают в себе оба этих начала.

Впрочем, позиция коня, поднятого на дыбы, могла бы показаться нарочитой, если бы в самом изваянии не содержалось исчерпывающей мотивировки этой позиции. В самом деле, конь поднялся на дыбы именно потому, что в своем стремительном беге он оказался на самом краю пропасти, на бровке отвесной скалы... Перед этой внезапно раскрывшейся пропастью всадник круто осадил коня, остановил его бег, поднял на задние ноги "над самой бездной". Достаточно было сделать еще малейшее движение или просто опустить передние ноги коня, и всаднику грозило бы неминуемое падение с высокой каменной кручи. Это положение коня на самом краю гранитного утеса дает исчерпывающую мотивировку избранной позы и в то же время наделяет монументальный образ еще одним противопоставлением -- единством.

Оно пластически выражено в необычном постаменте памятника. Гранитная скала сзади образует покатуя линию подъема, по которому только что проскакал всадник, а спереди обрывается отвесным уступом, нависшим над выдвинутым вперед нижним уступом. Крутой, но одолимый путь к вершине скалы внезапно сменяется отвесным срезом, за которым -- каменные кручи пропасти. Плавный подъем к вершине и резкий обрыв вниз -- из этих взаимно противоположных начал и слагается форма скалы-постамена. Без этого контрастного сочетания была бы неоправданна, немислима избранная скульптором композиция всего конного изваяния. Подъем и обрыв, гранитная твердь скалы и разверзшаяся "бездна" -- эти противопоставления входят в существо монументального образа, наполняют его внутренним движением, сообщают ему ту пластическую многопланность, которая является выражением смысловой многопланности и идейной глубины.

### 2.1 Силуэт и жест

Как всякое большое произведение монументальной скульптуры, памятник Петру рассчитан в своей композиции на обозрение с любой возможной точки, но в то же время он требует для полного своего восприятия обхода со всех сторон: только такое обозрение раскрывает пластический образ. Весь композиционный строй монумента предполагает обязательность восприятия статуи с различных сторон, под разными углами зрения, дающими все новые и новые аспекты, из совокупности которых и слагается целостный художественный образ.

В последовательном раскрытии образа по мере движения зрителя первенствующую роль играет силуэт -- объемные очертания конной статуи и служащей ей

постаментом гранитной скалы. Силуэт -- это первое, чем воздействует каждое произведение монументальной скульптуры. В силуэте заключены пластические качества, которые не могут быть компенсированы никакой моделировкой, никакой самой отделкой деталей.

Памятник Петру обладает исключительно характерными очертаниями. Корпус коня, поднятый под углом почти в 45 градусов над линией горизонта, составляет при обозрении памятника сзади и с боков продолжение линии подъема скалы-постаamenta. Эта плавная линия резко обрывается спереди вздернутой головой коня, его поднятыми и напряженно согнутыми передними ногами и отвесным обрывом скалы. В этих контрастных очертаниях, где сталкиваются ровная диагональ заднего фасада с прерывистыми, неправильной формы выступами спереди, фигура самого героя не только не теряется, но остается пластическим центром, фокусом всей композиции. Дело в том, что при всей сложности и прерывистости контурной линии, образуемой очертаниями поднятого на дыбы коня, габариты статуи вписываются в совершенно правильные границы равнобедренного треугольника, основанием которого является линия, идущая от верхнего переднего края скалы до крайней точки статуи, то есть до конца хвоста лошади. В этом классическом по своей уравновешенности построении сидящая фигура Петра оказывается в вершине треугольника -- она господствует над всей композицией.

Пластическую выразительность сидящей фигуры в значительной степени усиливает жест. Многозначительный смысл этого жеста (утверждение державной воли, указующее обращение к заморским далям, умиротворение людей и стихий, торжество победителя) выражен простым движением руки, но пластика этого движения играет важнейшую роль в образном содержании монумента. Недаром в пушкинском описании "Медного всадника" жест Петра отнесен к числу самых существенных особенностей изваяния. "Стоит с подъятою рукой"; "Поднявши руку в вышине"; "Гигант с простертою рукой"; "С простертой мощною рукой"; "Грозя недвижную рукой"; "И с распростертою рукой" -- так подбирает Пушкин эпитеты, которые могли бы с наибольшей точностью и силой передать сущность простого и столь значительного жеста.

Неся в себе важное смысловое содержание, протянутая рука всадника является в то же время одним из наиболее выразительных пластических элементов скульптурного целого. Формально нарушая композиционное равновесие силуэта, это одностороннее движение как бы концентрирует энергию всадника, одолевшего крутизну скалы и прискакавшего на ее вершину для того, чтобы с этой высоты утвердить свою волю -- могучую волю народа, создавшего город, открывшего перед страной новые пути, новые беспредельные просторы.

Силуэт памятника приобретает благодаря названным и другим особенностям статуи и ее постаamenta исключительную силу. Диагонально поднятый вздыбленный конь; его голова и передние ноги, образующие резко выдвинутые линии и контуры; вскинутая вверх голова всадника и его протянутая вправо рука; просвет, образуемый между корпусом коня и верхней плоскостью постаamenta; наконец, уступчатое строение этого последнего, с нависающей верхней частью и выдвинутой вперед



нижней,-- все это образует резко очерченный, чуждый какой бы то ни было искусственной "закругленности", неповторимый силуэт памятника, воспринимаемый с разных точек и с разных расстояний.

"Надо, -- писал Фальконе в своих "Размышлениях о скульптуре", -- чтобы произведение, выделяясь на фоне воздуха, деревьев или архитектуры, заявляло о себе с самого дальнего расстояния, с которого его можно заметить. Свет и тени, широко распределенные, будут также состязаться в том, чтобы определить главные формы и общее впечатление".

Памятник Петру отвечал этим теоретическим положениям его автора. Очертания статуи четко "выделяются на фоне воздуха и архитектуры", части изваяния и постамента, выступающие от общего массива или нависающие над другими частями, создают "широкое распределение света и тени". Огромная пластическая сила памятника действует "с самого дальнего расстояния". Эта сила заложена уже в его силуэте.

## 2.2 Голова Петра

Когда приближаешься к монументу вплотную, к впечатлению, производимому общими очертаниями статуи, ее силуэтом, присоединяется новый образ: голова Петра. Голова Петра в бронзовом изваянии -- совершенно новый образ правильный овал гордо вскинутой головы вписан в обрамление из густых волнообразных прядей, на которых покоится венок из крупных листьев лавра. Широко открытые глаза с резко и глубоко вычеканенными зрачками, обращенные в сторону указующей руки, объемная выпуклость высокого лба, перекрытого мощным сводом надбровных дуг, крупные формы носа и подбородка, выражение глубокой мысли и непоколебимой воли во всех физиономических чертах прекрасного мужественного лица -- таковы особенности этого монументального портрета. В его основе лежит сочетание мысли и силы. Образ монарха-просветителя, обладающего могучей волей, запечатлен в бронзовой голове Петра. Фальконе исключил из облика своего героя все то, что мешало наиболее отчетливому раскрытию именно этих определяющих черт. Человек эпохи Просвещения, Фальконе и в Петре видел прежде всего человека мысли, разума, носителя высоких дум. Именно в этом направлении и осуществлена в памятнике Петру идеализация его реального облика -- идеализация, без которой в той или иной мере не может обойтись ни одно произведение монументальной скульптуры. Увенчанная лаврами голова Петра озарена светом высокой мысли, широко раскрытой к просторам знания.

## 2.3 Одевание всадника

Выбор и выполнение одежды играют важную роль в создании любого произведения монументальной скульптуры. Всадник облачен в широкую, легкую, не стесняющую свободу движений одежду. Фальконе справедливо полагал, что одежда всадника не должна бросаться в глаза, отвлекать зрителя от главного. По утверждению самого скульптора, одежда Петра имеет черты сходства, как с русской простонародной одеждой, так и с формами античного гражданского одеяния. "Костюм Петра, - говорил скульптор, - одежда всех народов, всех людей, всех времен, - одним словом, костюм героический". Она напоминает длинную, просторную рубаху волжского

бурлака, с вышивкой по подолу и на рукавах. Сверху накинута короткая мантия, на ногах - мягкие легкие меховые сапожки, какие носили на севере Руси. Вместо седла на коня наброшена медвежья шкура, напоминающая о допетровской "медвежьей Руси". К поясу всадника прикреплен меч, покоящийся в простых, ничем не украшенных ножнах. Лавровый венок победителя и короткий меч у пояса как бы свидетельствуют о том, что царь-созидатель не раз одерживал победы и на полях сражений.

Заменив все исторические типы одежды созданным им "эквивалентом", в котором русское совмещается с античным, Фальконе наделил образ национального русского героя чертами общечеловеческой, всемирно исторической значимости.

#### 2.4 Конь

Фигура человека, сидящего верхом, оставалась на протяжении тысячелетий одним из самых распространенных видов монументального изображения, призванного увековечить образ властелина, воина, героя.

В памятнике Петру Фальконе дал глубоко реалистическое скульптурное изображение лошади, поднятой на дыбы. Бронзовый конь Петра как бы выхвачен из самой жизни, его внешние пластические признаки -- результат тщательных наблюдений над живой лошастью, ее повадками, движениями, анатомией и пластикой ее тела.

Поза, жест, весь облик всадника взаимно обусловлены позицией и движением коня. Всадник не только "восседает" на коне, но и активно им повелевает, он предугадывает коню то резкое движение ("на дыбы"), которое составляет основу всей скульптурной композиции. В свою очередь поза предопределяет многое в фигуре героя: его глубокая посадка, поворот головы, жест настолько крепко связаны с движением и позицией коня, что какая-либо возможность отдельного и пластического существования того и другого исключается. Эта слитность всадника и коня усилена такой деталью, как замена обычного седла шкурой и отсутствие стремян. Складки плаща, падающего с плеч всадника, плавно ложатся на спину лошади, "сращивая" фигуру человека с корпусом коня.

#### 2.5 Постамент

Образ скалы как символа "побежденных трудностей" представлялся Фальконе в наиболее естественном, первичном виде -- в форме дикой каменной кручи, которую одолевает герой. Скульптор не ограничился здесь простой заменой обычного, геометрически правильного постамента гранитной скалой. Благодаря приданной постаменту сложной асимметричной форме зритель видит не только всадника на вершине скалы, но и движение всадника к этой вершине. Постамент показывает не одно лишь свершившееся действие, но и то, как это действие произошло, как добрался всадник до отвесно обрывающейся площадки и как он остановил своего коня на самом ее краю. Гранитная глыба по-разному обработана с переднего и с заднего фасадов памятника. Сзади перед нами путь к вершине скалы, пологий подъем со слегка намеченными тремя ступенями. Подъем переходит в плоскую площадку, на которой всадник осадил коня. Затем следует отвесный срез камня. Этот срез образует со стороны переднего фасада вертикальную плоскость выступа,

нависающего над вторым, нижним выступом. Очертания двух выступов, напоминающие всплеск завихренной волны, придают постаменту своеобразную динамичность. Эти очертания отдаленно вторят силуэту коня с его выдвинутой вперед головой и поднятыми передними ногами.

Необычайная форма постамента усиливает движение, заложенное в композиции самой статуи. Статичная масса огромной каменной глыбы и таящаяся в ней напряженная динамическая мощь многократно повышают впечатление волевой силы, носителем которой является могучий человек, одолевший эту каменную кручу и возвышающийся над ней. Именно это сочетание придало постаменту настолько важную, активную роль в сложении художественного образа, что постамент в памятнике Петру Первому сделался частью изваяния, неотделимой от изображения самого героя.

#### Заключение

Ознакомившись с памятником Медный Всадник, посвященному Петру I работы Этьена Фальконе можно сделать следующее заключение.

Фальконе отказался от канонизированного образа императора-победителя. Он стремился воплотить образ созидателя, законодателя, преобразователя. Отойдя от общепринятых в ту пору канонов, ваятель изобразил своего героя в движении, облачил не в парадный мундир, а в простую, свободную одежду, которая не привлекала внимания, богатое седло заменил звериной шкурой. Только венки из лавра, венчающий голову, да меч, висящий у пояса, указывают на роль Петра I как полководца - победителя.

По моему мнению, памятник лаконичен и в то же время выразителен, он очень соответствует величию и мощи Петра, он создает образ сильного, влиятельного человека, который открывает для людей перспективу новой жизни, он символизирует быстроту решений, четкость и грацию всего, что было сделано Петром I. Плавные, создающие воздушность и легкость, линии привлекают и придают самому всаднику большую изящность и стройность: Петр предстает человеком, который способен свернуть горы, у которого грандиозные планы, как бы они ни казались несбыточными, способны воплотиться в реальность. Я считаю эту достопримечательность одной из лучших, которые посвящены не только Петру I, но и напоминают о его целеустремленности, о проведенных им реформах и строительстве Петербурга. Детище Петра, культурная столица нашей необъятной Родины, всегда будет связано с исторической основой города, поэтому этот "Медный всадник" олицетворяет всю тяжесть препятствий, возникавших на пути к созданию города, энтузиазм и решительность императора. Сейчас для многих именно этот Всадник является одним из символов Петербурга, что подтверждает его популярность не только у жителей столицы, но и гостей из других уголков страны и туристов.

#### Список литературы

1. Памятник Петру I в Ленинграде. - Юный художник, 1982, № 8.
2. Топоров В. Н. О динамическом контексте трехмерных произведений изобразительного искусства (семиотический взгляд). Фальконетовский памятник

Петру I // Лотмановский сборник. 1. М., 1995.

3. Проскурина В. Петербургский миф и политика монументов: Пётр Первый Екатерине Второй // Новое литературное обозрение . -- 2005. -- № 72.

4. Кнабе Г. С. Воображение знака: Медный всадник Фальконе и Пушкина. -- М.: 1993.

5. Памятники архитектуры Ленинграда. -- Л.: Стройиздат, 1975.

6. К. Карнилович. "На берегах Невы". Издательство - Искусство - Ленинград - 1964 - Москва.

7. Боженкова М. И. Кумир на бронзовом коне: Образ Петра Великого в монументальной скульптуре С.-П. / М. И. Боженкова. - СПб.: ТО Пальмира, 1997. - 160 с.

8. Каганович А. Л. Медный всадник: История создания монумента / А. Л. Каганович. - Л.: Искусство, 1975. - 190 с.

9. Романова Е. Шедевры скульптуры Санкт-Петербурга / Е. Романова. - М. Литера, 2007. - 96 с.