

Коперсак Елена Васильевна,
искусствовед, старший научный сотрудник
Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова
Kopersak Elena Vasilyevna,
Krasnoyarsk Art museum named after V.I. Surikov
Art historian, Senior Researcher

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В СКУЛЬПТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ТКАЧУКА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ КРАСНОЯРСКА. К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕ- ЗА АРХИТЕКТУРЫ И СКУЛЬПТУРЫ В КРАСНОЯРСКЕ

Проблема создания высокохудожественной среды обитания, ее гуманизации, всегда занимала центральное место у архитекторов, но в последние годы она все больше привлекает к себе внимание общества, обеспокоенного нынешним состоянием городской культуры, резким падением художественных вкусов, то есть теми процессами, которые обесценивают качество городского пространства. Именно поэтому представляется важным изучение примеров современной отечественной практики включения скульптуры в городскую застройку. Красноярский опыт включения современной скульптуры в городской ландшафт промышленного города автор рассматривает на примере работ скульптора Александра Евгеньевича Ткачука на тему античных мифов.

Ключевые слова: скульптура, городская скульптура, скульптура на античные сюжеты, красноярская скульптура, синтез архитектуры и скульптуры

ANTIQUÉ PLOTS IN THE SCULPTURAL WORK OF ALEXANDER TKACHUK IN THE URBAN ENVIRONMENT OF KRASNOYARSK. ON THE PROBLEM OF THE SYNTHESIS OF ARCHITECTURE AND SCULPTURE IN KRASNOYARSK

The problem of creating a highly artistic environment, its humanization, has always been central to architects, but in recent years, it has increasingly attracted the attention of society, alarmed by the current state of urban culture, a sharp drop in artistic tastes, that is, by those inflationary processes that devalue the

quality of urban space. That is why it is important to study examples of modern domestic practice of including sculpture in urban development. The author examines the Krasnoyarsk experience of incorporating modern sculpture into the urban landscape of an industrial city using the works of sculptor Alexander Tkachuk on the theme of ancient myths as an example.

Key words: sculpture, urban sculpture, sculpture on antique plots, Krasnoyarsk sculpture, synthesis of architecture and sculpture

В последние годы изменился характер архитектурной среды наших городов. Обширное строительство изменило масштабы города, его структуру, пространственные и пластические характеристики. Сегодня мы живем в густонаселенном, урбанизированном мире. Но чем больше разрастаются территории современных городов, чем плотнее их застройка, тем сильнее воздействует созданная среда на природу и человека. Со средой «связываются многие значимые для человека ценности – в том числе и художественные, и эстетические... Организация предметно-пространственного окружения не только одно из средств закрепить преемственность определенных типов поведения и форм культуры, но и средство воспитания, формирования личности» [6., с.5].

Необходимо понимать, что чем активнее эмоциональный импульс, чем богаче гамма настроений, вызванная эстетическими переживаниями, тем сильнее они воздействуют на мысли и чувства человека. И в этом контексте важно осознание того, что не только мы создаем город, но и город создает нас. Именно поэтому изменения в городской среде не могли не повлечь за собой и изменение общественного и градостроительного значения скульптуры, вызвать трансформацию видов монументально-декоративной пластики, характера взаимосвязей ее с архитектурой, человеком, изменение пластического языка скульптуры. Проблема "скульптура и среда" стала сложнее, приобрела новые социальные и художественные черты, потребовала от скульп-

пторов пересмотра сложившихся представлений и даже самой системы мышления при решении градостроительных задач.

Несмотря на то, что «архитектура является материальной основой, реальной базой синтеза искусств» [13., с.10], средоформирующие возможности скульптуры не менее значимы: она закладывает новые городские традиции, служит ориентиром или композиционной доминантой, выделяет отдельные пространства, корректирует их масштабные характеристики, закрепляет визуальные связи. То есть скульптура в городе создает те «силовые поля» [13., с.42], которые превращают пространство «вообще» в конкретную улицу, площадь, сквер. Таким образом, монументально-декоративная скульптура выполняет не менее важную градостроительную функцию.

Однако нельзя забывать, что «монументальное искусство, существующее в пространственном ансамбле, должно быть созвучно ему и обладать силой зрительного воздействия в его пределах. Местоположение произведений искусств в общей композиции, характер освещения, удаленность от зрителя, длительность восприятия, зависящая от направления движения, - все эти специфические условия, определяемые архитектурой, оказывают влияние на изобразительный язык монументального искусства» [13., с.20]. Здесь распространены большая, чем в станковом искусстве, обобщенность формы, синтезм в противоположность психологизму станкового искусства. Уравновешенность, четкость ритмики, акцент на фактурные качества материала также присущи монументальной скульптуре. Все эти качества, имеющие в своей основе декоративное начало, должны быть направлены на максимальное выявление образного содержания общего композиционного замысла. Но задача скульптуры не только содействовать выразительности архитектуры, развивать ее содержание, но и обогатить своими пластическими средствами тембр звучания всего ансамбля.

Конец XX – начало XXI века характеризуется в Красноярске активизацией процесса обогащения городской среды произведениями монументально-декоративного искусства. В городе появляются работы, выполненные как в реалистической манере, так и в более условной с применением разнообразных композиционных и образных решений. Скульптура, как художественно-эстетическая составляющая городского пространства Красноярска, определяет неповторимость и узнаваемость конкретной архитектурно-пространственной среды. Скульптуры «держат» пространство, вносят дополнительные смысловые приоритеты, зрительно усложняя архитектурную композицию, становясь своеобразным ориентиром в ансамбле города.

К сожалению, не все примеры взаимодействия существующей архитектуры и новой городской скульптуры Красноярска удачны. Есть случаи, когда скульптура вписывается в пространство, уже имеющее архитектурные акценты, что создает неоднозначность их восприятия, композиционно конфликтует с их пространственными качествами, образуя свое дополнительное пространство, которое воспринимается самостоятельно. Все это и определило актуальность темы данной статьи, целью которой является попытка выявить возможности включения скульптурного образа в городское пространство на примере монументальных работ на античную тему известного красноярского скульптора Александра Ткачука.

Взаимодействие архитектуры и скульптуры является отражением мировоззрения общества на том или ином историческом этапе его развития. Городская среда Красноярска, как и среда многих советских городов, формировалась под воздействием историко-политических перипетий. Но в отличие от многих городов, красноярская монументальная скульптура не имела глубоких традиций и «долгие годы ... была уделом энтузиастов, часто самодеятельных, или художников, временно по воле судеб оказавшихся в Красноярском крае» [7., с.151], и получила свое развитие преимущественно уже в по-

слевоенный период. Говорить о формировании собственной школы монументальной скульптуры можно только начиная с 1960-1970-х годов, когда в Красноярске стали работать профессионально подготовленные в Москве и Ленинграде мастера - Юрий Ишханов, Борис Мусат, и Владимир Зеленев. Каждый из этих художников, имея за плечами высокую академическую школу, внес свой вклад не только в облик города, но и в развитие скульптуры на Красноярской земле.

Тем не менее, вплоть до перестройки образно-художественная структура Красноярска решалась достаточно однопланово. Среди всех форм использования монументально-декоративной скульптуры в еще "социалистическом" Красноярске были наиболее популярны собственно монумент и портретный памятник. Это положение было характерно для всей градостроительной практики тех лет и вызвано желанием увековечить и пропагандировать средствами искусства крупнейшие достижения советского государства в соответствии с планом монументальной пропаганды. Эти памятники активно формировали среду, становились важным элементом архитектурного ансамбля. По своей сути каждая советская скульптура являлась крупным и важным государственным заказом, поэтому к качеству ее выполнения и к месту установки предъявлялись очень высокие требования на государственном уровне.

Обращаясь к произведениям монументальной скульптуры, находящимся в непосредственном взаимодействии с архитектурой общественных сооружений и городского пространства, нельзя не отметить, например, памятник В.И. Ленину, автором проекта которого был народный художник Советского Союза Вениамин Пинчук. Он создавал памятник совместно с красноярским скульптором Юрием Ишхановым (1929-2009). Памятник был открыт 18 апреля 1970 года к 100-летию со дня рождения вождя и является объектом культурного наследия регионального значения, являя собой в свое время один из лучших примеров синтеза архитектуры и скульптуры в крае.

Бронзовая динамичная фигура (7,5 м) основателя Советского государства, обращенная к могучему Енисею, к острогам Саянских гор, высится на внушительном гранитном постаменте, подчеркивающим величественность и масштаб монумента. Вождь изображен в полный рост, стоящим в пальто нараспашку, развивающиеся полы которого добавляют в облик динамизм и целеустремленность. Этой идее устремленности, утверждающей путь революции, подчинены движения фигуры, ритм и пластика силуэта, жеста. Правая рука в характерном движении придерживает плащ, левая - в кармане. Памятник отличается, присущим в то время, монументализмом и был создан в соответствии со всеми канонами советского периода - в фигуре Ленина, устремленной вперед, отражена пламенная энергия и несокрушимая сила человека железной воли, неукротимого духа, сочетавшего фантастическую веру в свое дело, с не меньшей верой в себя. Монументальная фигура Ленина захватывает пафосом действия и обретает романтическое звучание, свойственное образам вождя рубежа 60-70х годов.

Это наиболее удачный, на наш взгляд, пример, когда красноярская скульптура советского периода полностью соответствовала месту. Статуя расположена на достаточно высоком гранитном постаменте, и четкий силуэт вождя гармонично смотрится в архитектуре, создавая вместе с окружающими строениями, построенными в так называемом стиле «сталинского ампира» в пятидесятых годах прошлого столетия, единый образ площади. Монумент располагался как раз в зрительном «центре тяжести» площади, который совпадал с ее географическим центром, что создавало ощущение гармоничной уравновешенности и завершенности ее облика. Применяемый здесь прием фиксации центра сыграл важную организационную роль – памятник «держал» пространство и направлял на себя осевые лучи зрения. Пространство площади велико, но не настолько, чтобы памятник «потерялся» в ней – центральную часть площади занимал небольшой сквер, который образовывал

как бы второе замкнутое пространство вокруг памятника, где принимает на себя функцию композиционной доминанты здание администрации Красноярского края, что, по сути, было в духе идеологии периода установки памятника. При установке памятника все необходимые размерные соотношения для его осмотра были учтены – его можно было обойти, рассмотреть лицо портретной скульптуры вблизи и охватить ее силуэт издали. Более того, свободное пространство перед памятником позволяло увидеть его людям, проезжающим в транспорте по улице К.Маркса. Монумент удачно вошел в архитектуру Площади Революции и своими габаритами был соразмерен ей, а также был созвучен ее общему смыслу и идеологической составляющей.

Говоря о проблеме организации окружающей среды, осуществляемой силами и средствами монументального искусства важно помнить его историко-культурное значение в системе ценностей. Ставя вопросы об актуальной сегодня проблеме синтеза искусств, не следует забывать, что произведения монументального искусства в городском пространстве должны обладать так называемым "дальним" прицелом - в них объективно отражается не только современность, но и то, как будет выглядеть эта современность завтра, став уже историей. В данном случае, монумент и сегодня занимает свое «родное» место, но, к сожалению, уже не формирует пространство площади, облик которой существенно опростился в связи с ее новой застройкой «современными» качелями, беседками, а также появившейся перед памятником огромной городской парковкой.

Еще одним примером того, как удачное выбранное для памятника место, в дальнейшем было просто испорчено городской застройкой, может служить и созданный в 1978 году Ю.П. Ишхановым совместно с архитектором А.С. Демирхановым скульптурная композиция "Кандальный путь" на проспекте имени газеты «Красноярский рабочий», ранее бывшим частью Московского тракта, соединяющего столицу и Владивосток. Скульптурная

группа, символизирующая три поколения борцов: декабристов, разночинцев и пролетариев, своим тяжелым, медленным размеренным ритмом как бы продолжает движение тысяч ссыльных каторжан, проходивших этим трактом.. Еще более подчеркивается этот мерный ритм, динамичной фигурой отдельно стоящего революционера - страстного оратора. Это очень выразительная скульптура, установленная в свое время на открытом, просторном, хорошо обозреваемом с проспекта месте. Но построенные за ней впоследствии здания, почти сливающиеся по цвету с серо-розовым гранитом монумента, стали мешать восприятию цельности этой композиции.

Говоря о монументах Красноярска доперестроечного периода надо отметить очень малое количество так называемой декоративной скульптуры. Несмотря на это, в те годы в жилую среду стали входить детские игровые площадки с игровой декоративной скульптурой из дерева и керамики. В ней сочетались собственно скульптурное, пластическое начало и утилитарное, связанное с назначением самих площадок – для игр и физического развития и воспитания детей. В основном, символом эпохи стали растиражированные гипсобетонные "Пионеры", "Пловчихи", "Спортсменки" и т.д., а также памятники-бюсты, заполонившие парки и скверы практически всех городов страны. Красноярск не был исключением - так в Центральном городском парке было много гипсовой скульптуры такого рода – это и животные, и орнаменты, и даже А.С. Пушкин. А на ул. Баумана до сих пор сохранилась маленькая фигурка девочки с коньками. К сожалению, явление это было недолговременным и с началом перестройки подобные скульптурные площадки практически исчезли с карты Красноярска, а вместе с ними из эстетической сферы города ушли такие понятия, как декоративность, символическое обобщение, метафорические представления...

Только после избрания главой города П.И. Пимашкова было изменено даже само понятия города – Красноярск перестал восприниматься как беско-

нечная промышленная зона. Появился курс на превращение города в комфортную среду проживания. В этот период в Красноярске возникло много действительно благоустроенных мест отдыха, шло активное строительство фонтанов, многие из которых дополнялись декоративной скульптурой. "Идея с фонтанами и скульптурами возникла из желания сделать город лучше и красивее, чем прежде." [8, с.6]. То есть, по сути какой-то четкой программы скульптурного декорирования города изначально не существовало. У руководства города тогда было только одно желание - украсить. Это, безусловно, с одной стороны внесло ряд чужеродных элементов в облик города, но с другой, позволило создать много интересных скульптурных произведений.

Одной из лучших знаковых монументальных памятников этого времени стал Памятник Святителю Луке (Войно-Ясенецкому) Бориса Ильича Мусата (1932-2011). Когда-то художника поразило, как в одном человеке логично и крепко уживались столь, казалось бы, на первый взгляд, не совместимые качества: практикующий хирург, ученый, который знает о человеке практически все, и в то же время проповедник-святитель. И вот эти качества, соединенные в одной личности, и послужили основой для воплощения образа Святителя Луки, представив зрителю не лик канонизированного святого, а живого человека - мудреца, прошедшего путь мучений и страдания, но не потерявшего на этом пути способность сострадать. Место, выбранное для установки памятника, как нельзя лучше подчеркивает замысел автора. Сам Мусат о пути и сложностях создания сильного художественного образа вспоминал позднее: «Скульптура, как и любой вид изобразительного искусства, не имеет протяженности во времени, позволяет изобразить только какое-то мгновение. Нельзя сделать так, чтобы одной рукой молился, а другой резал. Поэтому я выбрал такой момент, который мне был интересен. Ряса – это одежда священнослужителя. Спокойной, статичной позой я хотел подчеркнуть, что он мыслитель. Руки – один из важных компонентов образа. Как подтвержда-

ют врачи, это характерный жест рук хирурга. И еще такая деталь, как ватник. Я считаю, что это символ российского лихолетья. Ватник – это тюрьмы, ГУЛАГи, войны... самая дешевая, практичная одежда в России в самые трудные времена. Подходящее место для установки памятника нашли не сразу, но когда нашли, пришлось ссориться с властями – в скверике, где решили установить памятник, находился фонтан, и руководство Центральным районом противилось переносу этого фонтана. На это ушло много времени, но мы все-таки убедили, что это самое удобное место для скульптуры. Сквер этот – хорошее, манящее место, где тишина и условия для раздумий. По-моему, в таком месте памятник Войно-Ясенецкому и должен стоять. Когда памятник открыли, сквер преобразился, как будто все вокруг было построено так, чтобы этот мудрый человек находился здесь» [10, с. 17].

Благодаря поддержке со стороны администрации города, на рубеже XX-XXI веков заметно повысилась и роль монументально-декоративной скульптуры в ансамбле Красноярска, что послужило толчком ее развитию. Так разнообразные творческие поиски мы наблюдаем у одного из самых активных в этот период времени и известных мастеров современной скульптуры Красноярска Александра Евгеньевича Ткачука (г.р. 1974) - от лаконичной сдержанности монументальной пластики до тонкого проникновения в мир человека в портрете. Его манера меняется от условного обобщения пластических форм - до их трепетной детализовки. Дарование скульптора щедро. Ткачук легко и свободно владеет законами мастерства: его скульптура всегда воплощает образную идею в отточенной и цельной форме, ясно утвержденной в пространстве. Мощное и уверенное чувство архитектуры как предтечи рождения скульптуры соединяется у Ткачука с яркой и бурной декоративностью. Страстная взволнованность художественного темперамента - с выверенным классикой чувством формы.

По словам самого скульптора его всегда привлекала именно форма, объем - примерно лет с десяти он начал лепить и лепит всю свою жизнь. В то время в художественных школах за Уралом не было скульптурного направления, и он ездил в центральную школу г. Читы, где проживал тогда с родителями. "Мне очень везло на людей и учителей в жизни"¹ - вспоминает Александр. В школе таким учителем стал для него закончивший Строгановское училище график Геннадий Васильевич Малиновский. Он уделял много своего времени юному талантливому скульптору - учил рисунку, глубокому пониманию пластической формы. "Он был не просто человек - он был личность в школе - все крутилось вокруг него, он любил всех своих учеников и не жалел на них сил и времени и его все очень любили и уважали."²

После окончания школы Александр по его словам понял, что хочет заниматься в своей жизни только скульптурой. Он уехал в Красноярск поступать в художественное училище, где тогда в качестве эксперимента только что открыли скульптурное отделение. Он опоздал с поступлением и ему предложили приехать во второй набор, который состоялся бы только через четыре года. Но увидев его работы, директор училища предложил ему попробовать сдать вступительные экзамены. В течении дня Александр не только сделал полагающиеся рисунки, но и слепил программную голову, чем покорила приемную комиссию. В качестве исключения его приняли в Красноярское художественное училище, которое он с успехом экстерном закончил за три года вместо положенных пяти.

Поступив по окончании училища в Красноярский государственный художественный институт, где уже работало единственное за Уралом отделение скульптуры, Александр продолжает активно учиться - его любимым учителем становится замечательный преподаватель - Юрий Заварзов, благо-

¹ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

² Там же

даря которому, рисунки Александра отличаются мастерством и высоким профессионализмом. Основным же своим учителем по скульптуре Ткачук не без основания считает народного художника России, действительного члена Академии художеств России, председателя отделения Урал, Сибирь и Дальний Восток Академии художеств России, руководителя творческой мастерской скульптуры Академии художеств России в г. Красноярске, профессора, зав. кафедрой скульптуры Красноярского государственного художественного института Юрия Павловича Ишханова. Будучи человеком в возрасте, профессор не так часто брал уже к себе учеников, но талантливую парня заметил и пригласил к себе в мастерскую. Из тех трех человек, что пришли учиться у мастера, окончил курс только Ткачук – по сути, он стал последним учеником академика³. Именно в студенческие годы появляется и крепнет у Александра органичное единение скульптуры и архитектуры в образном замысле: вся система обучения у Ишханова была построена на обязательном следовании этому принципу. В институте скульптор получил глубокие профессиональные представления о законах создания гармонии двух великих искусств.

Поработав над одним из проектов в команде с монументалистами, Александр увлекся монументальной пластикой. Его призвание четко выражено - художник явно тяготеет к монументально-декоративному пластическому началу. "Никто специально не учил в нашем городе "монументалке" - только ты сам, твое искреннее желание и настойчивость", - говорит сам художник - "Надо было смотреть, как работают другие и пробовать самому. Всему учился сам, начиная с того как делать каркасы. Литья ведь в городе не было вообще. Сам искал, где лить. Все чистки и оксидирование делал лично - руки были вечно в занозах и черные. Но ужасно хотелось попробовать, а материал ведь очень дорогой"⁴. Практиковался, в том числе, в деревянной

³ Ю. П. Ишханов (1929-2009) скончался после продолжительной болезни в 2009 году

⁴ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

скульптуре, работал и с ледовой. Как раз при работе над одним из таких проектов – изготовлении ледовой скульптуры сказочного богатыря - одаренного парня заметили и пригласили сделать скульптурное украшение фонтана на Предмостной площади Красноярска.

Художественным процессам рубежа столетий в целом были присущи тенденции неоакадемизма и неоклассики. Александр Ткачук также сделал упор на классические европейские традиции - прочтение античных мифов оказались близки художнику - "в основе российской скульптурной школы лежат европейские, а значит античные традиции"⁵. Поэтому не случайно в своем первом монументальном произведении молодой скульптор обращается к античности. «Похищение Европы» - скульптура, являвшаяся частью архитектурного ансамбля с фонтаном, появившаяся в 2003 году благодаря реконструкции Предмостной площади.

Нужно отметить, что античная идея всегда была близка творцам, и каждый из них ее по-своему трактует. И это не случайно, ведь сами сюжеты древних мифов являют собой общечеловеческие образы, архетипы. И в случае с «Похищением Европы» мотив хрупкой женственности и мощного первобытного мужского начала является очень плодотворным для скульпторов и художников всех времен. Достаточно вспомнить потрясающие в своей гармонии фонтаны "Похищение Европы" скульптора Свинина Б.А. в парке Дома отдыха "Судак" в Крыму или Карла Миллеса (1926 г.) из «Сада Миллеса» на острове Лидинге близ Стокгольма, чтобы понять насколько широкое и плодотворное поле для интерпретаций предлагает эта тема. Тем не менее, тогда еще совсем молодой скульптор отважно берется за реализацию этого проекта, который станет его первой крупной самостоятельной работой, влившейся в архитектурно-пластическую среду Красноярска, и сразу поставит ее автора в когорту ведущих скульпторов города.

⁵ Там же

Очень долгое время Предмостная площадь оставалась неблагоустроенной, но по решению администрации был положен новый асфальт, брусчатка, установлены красивые скамейки, старые фонари заменены на новые, появились клумбы и газоны с цветочными композициями. Единственное здание, которое находится непосредственно на площади, было возведено в советское время в начале 70-х в рамках программы «Превратим Сибирь в край высокой культуры» для проведения крупной региональной художественной выставки «Сибирь социалистическая». Долгое время помещение было центром культурной жизни района – концертно-танцевальным залом, превратившимся после перестройки в ночной клуб, пустующий с 2009 года. Внешне здание напоминает серый двухэтажный короб из цемента и бетона, площадью более трех тысяч квадратных метров. Фонтанная композиция из бронзы, гранита и воды располагается перед центральным входом в ныне пустующее здание.

Получив заказ на оформление фонтана, Ткачук пошел от идеи "связи с водой. Концепцию и расположение скульптуры отчасти диктовал кратер бывшего бассейна - трапециевидная чаша - для нее и нужно было создать украшение. Скульптура должна была находиться в воде и, более того, с площадки вокруг фонтана отлично просматривалась красивая панорама одной из самых могучих рек мира"⁶. Кроме того, к моменту создания скульптуры автор только вернулся с творческой командировки в Италию и то античное мироощущение, "впечатления от той красоты, что увидел там, попытался перенести в Красноярск и воплотить в скульптуре." [4, с.3]. Поэтому не случайно в основу скульптурной группы положен один из наиболее популярных сюжетов мирового искусства, связанных с античной культурой - миф о красавице Европе, дочери финикийского царя Агенора, жившей в городе Сидоне. Однажды ее увидел бог Зевс, влюбился и решил похитить. Чтобы девушка не

⁶ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

испугалось его, Зевс обратился в быка со сверкающей шерстью и с загнутыми в виде полумесяца рогами. Увидев Европу, собирающую с подругами цветы, он лег к ее ногам:

...И дева царевна решилась:

На спину села быка, не зная, кого попирает.

Бог же помалу с земли и с песчаного берега сходит

И уж лукавой ногой наступает на ближние волны.

Дальше идет - и уже добычу несет по пучине

Морем открытым, она вся в страхе, глядит, уносима.

На покидаемый берег. Рог правую держит, о спину

Левой рукой оперлась. Трепещут от ветра одежды. [11, 868-873]

Ступив в воду, бык внезапно становится бешеным, и он стремительно бросается в волны. Европе не оставалось ничего другого, как крепко держаться за рога. Зевс высадил свою возлюбленную на берегу земли и принял свой обычный облик. Объяснившись в любви прекрасной деве, он добился согласия Европы на брак с ним.

Скульптура представляет собой непосредственно сам момент переноса уже "успокоившейся" Европы через море. Таким образом, фонтан в этой скульптурной группе играл далеко не последнюю роль – он должен был вызывать ассоциации с бурлящим морем. Фонтан представляет собой шесть ванн, в которых содержится вода объемом пять тыс. кубометров. Это были самые объемные ванны в Красноярске, воду в которых также как и во всех остальных фонтанах меняют еженедельно. Применяемые насадки для подачи струй – «лилии», кроме того предполагались десять насадок типа «веер» и «одуванчик». В итоге, в верхней ванне девять пенных столбов бьющих на высоту обычно до трех метров окружали непосредственно скульптуру. Именно высота струи и повлияла на общие пропорции композиции - она должна была стать высокой, что изменило первоначальный замысел. Изна-

начально планировалось, по словам скульптора, что и сам фонтан и его подсветка создадут эффект плывущего быка, разрезающего своим могучим телом морские волны, а перед ним водяные буруны. Иллюзия движения должна была создаваться погруженностью в воду нижней части быка и дополняться струйной композицией фонтана. К сожалению, эффект нахождения быка в море потерялся, так как вся скульптурная группа находилась на широком и низком постаменте, выступающем из бассейна фонтана на достаточно приличную высоту, нарушая таким образом визуальное и смысловое единство композиции с водой, что свидетельствовало о явном просчете в работе архитектора проекта.

Говоря о художественных характеристиках этой скульптуры необходимо, прежде всего, отметить очень высокий профессионализм скульптора в изображении быка. Художник проявляет себя как отличный анималист, передавая всю мощь, благородство, уверенное спокойствие и красоту сильного животного, переплывающего море. Его изображение, хоть и реалистично, но все же обобщено в лучших традициях античного искусства. Не возникает никаких сомнений, что перед нами именно мифический бык – словно в доказательство, Ткачук наделил его стилизованными под античные рогами.

Как мы уже отметили, исходя из размеров ванны и высоты струй, скульптуру необходимо было сделать высокой, но компактной. В результате красавица Европа вынуждена была расположиться не на спине, а практически на голове быка-Зевса. Да и сама по себе фигура девушки, выполненная с несомненно глубоким знанием анатомии и большим профессионализмом, выглядела как бы выдернутой из контекста скульптурной группы своей натуралистичной подробностью и портретностью, что противоречило самой идеи эллинской скульптуры. Несмотря на анатомически выверенную фигуру девушки, автор весьма жестко моделировал формы тела, как бы расчленяя их с большей определенностью. Художник представлял Европу не в трепещущих

"от ветра одеждах", а обнаженной. Но это не та греческая обнаженность, воспевающая абстрактную обобщенную красоту тела - зрителю предлагалась несколько манерная нагота, что нивелировало наметившуюся в изображении быка связь с античностью – его Европа не повторяла пропорций, присущих обнаженным богиням Древней Греции, а была скульптурой совершенно современной девушки, которая кажется не естественной, сидя, с ровной как у манекенщицы спиной, на шее несущегося быка. Возникло ощущение, что семантика ее поз и жестов никак не связана с изображаемым персонажем, и они явно нарушают всю пластичность композиции данного ансамбля. Неоправданна, на наш взгляд, и осовремененная прическа похищенной финикийской принцессы. Хотя сам автор поясняет, что не стремился создать скульптуру абсолютно классическую - его интересовала античность в современном прочтении. "Мы несколько осовременили девушку за счет богатых волос, для того, чтобы войти в среду, вписаться в ландшафт на фоне нашему времени. Так ее увидел и изобразил современный художник" [1, с.5] - пояснил архитектор проекта А.Б. Касаткин. Но, тем не менее, не понятно и общее настроение, которое автор попытался вызвать в зрителе. Это происходит из-за того, что между выражением лица героини и ее телом существует явный разлад – жесты, строение тела не соподчинено взгляду Европы. Скользящее вниз движение, начинающееся с опущенных век, которое в дальнейшем должно было бы придать настроение грусти и лиричности облику, сразу же прерывается прямой, стремящейся в вверх, фигурой богини. Таким образом, древний миф стал несколько приземленным, наделенным излишним правдоподобием деталей, лишенным содержательности. Именно поэтому скульптура Европы не явилась, на наш взгляд, подлинной творческой удачей художника, что объяснялось его еще недостаточным опытом в создании монументальной городской скульптуры. В связи с этим хочется отметить более позднюю гармоничную и действительно красивую станковую работу Александра

Ткачука на аналогичную тему, где были учтены все промахи, допущенные в монументальном ансамбле на Предмостной площади.

Говоря о синтезе архитектуры и скульптуры, важно, что чтобы скульптура стала активным средством в общем процессе создания гуманистической среды, она должна композиционно оправданно войти в эту среду. В данном случае, даже сама идея возведения этой скульптуры на сибирской, азиатской части континента кажется весьма спорной - перенеся похищенную девушку через море, Зевс назвал землю, на которую ее высадил в честь возлюбленной - Европой. По мнению одного из ведущих архитекторов города Арэга Демирханова гораздо целесообразнее было бы "возведение другой композиции "в тему" "Укрощение Азии" [12, с.3].

Сам разворот скульптуры, само ее расположение в пространстве тоже нельзя назвать удачными. Во время установки по решению одного из чиновников скульптуру внезапно развернули, не учитывая изначального замысла автора. Если на момент ее создания еще работал и красиво подсвечивался ночной клуб, на фоне здания которого ее видят с дороги, то в дальнейшем она практически сливалась с серым строением, а боковому обзору, открывающему ранее потрясающий вид на Енисей и левый берег, препятствовали шатры всевозможных лотков и кафе, заполонивших всю площадь вокруг фонтана. А на сегодняшний день в связи со сменой владельца здания скульптура вообще была перенесена на другое место⁷.

Следующей «античной» работой Александра Ткачука для Красноярска стала скульптура "Фемида" установленная возле здания краевого суда летом 2004 года. Со времен Древней Греции Фемида - символ законности и воздаяния за зло. Согласно древнегреческой мифологии, «родившись» в пантеоне божеств в «семье» Урана и Геи, мудрая и справедливая Фемида удостоилась

⁷ В конце 2018 года городские власти приняли решение перенести скульптуру с привычного места на противоположную часть площади – на благоустроенную площадку возле Академии художеств.

чести быть второй женой Зевса, только в обязательном присутствии которой Громовержец вершил правосудие. Именно поэтому в большинстве случаев образ богини правосудия Фемиды сопровождается вполне определёнными символами. Чаще всего в наше время Феиду изображают с повязкой на глазах, с весами в одной руке и мечом в другой — такое распространённое изображение она получила уже у римлян, заимствовавших её образ у греков в виде Юстиции, бывшей богиней справедливости и правопорядка. Римляне вложили в её правую руку меч вместо рога изобилия, существовавшего в Древней Греции, и надели на её глаза повязку⁸.

Поскольку в античности образ богини не был жестко канонизирован, каждый скульптор может создавать его в соответствии со своим мироощущением – вкладывая, например, в руки статуи факел, рог изобилия или меч и весы. В данном случае Александр Ткачук также выбрал для своей Феиды меч и весы. Статую Феиды в Красноярске открыли 4 июня 2004 года одновременно с реконструированной площадью перед зданием краевого суда. Фигура древнегреческой богини Правосудия является центром комплекса, в который входят также фонтан и колонны. Проект комплекса фонтана выполнен архитектором А.Б.Касаткиным. Как уже отмечалось, скульптура Феиды в этой фонтанной группе занимает центральное место. Ее отличает гармоничность и композиционная целостность, четкая соразмерность с постаментом, как по его ширине, так и по высоте. Скульптура богини Правосудия выполнена из бронзы – материала, который помогает скульптору создать красивый силуэт, придает своим золотистым теплым тоном торжественность памятнику. Высота скульптуры - четыре метра от основания до кончиков весов. Она располагается на постаменте-колонне, сделанном из бетона и облицованном мрамором, высотой пять метров.

⁸ в античной Греции Феида изображалась только с весами и рогом изобилия

Пластический язык статуи прост и лаконичен. Мастер передает гармоничное спокойствие духа богини через соответствующую благородную посадку головы, выразительную лепку обобщенных объемов лица Фемиды. Несмотря на то, что фигура монолитна и закрыта в пространстве - она не статична, в ее формах ощущается легкое движение, кажется, что еще минута, и она произнесет свой приговор. Ткачук использует прием, известный скульпторам с античных времен - хиазм. Он переносит тяжесть тела Фемиды на левую ногу, в то время как правую слегка сгибает в колене и ставит ее на книги как бы подчеркивающие, что наказывая виновных, богиня руководствуется знаниями и законом. Хиазм не только делает образ естественным, но и позволяет представить его в более интересном двойственном ракурсе за счет складок одежд. Если левая сторона статуи практически монолитна - струящиеся одежды ровными складками спускаются к постаменту, то правая дает ощущение взволнованности и эмоциональности, присущие женским изображениям. Двойственность образа сохраняется и при круговом осмотре скульптуры. Фронтально мы видим статную, бескомпромиссную женщину с чуть надменным выражением лица - она выше всех - она судит. В ее благородно сдержанных жестах нет и намека на суетливость - только сила и уверенность, царственно возносится на стройной шее голова.

В контексте того, что скульптуры «...не воспринимаются полностью и целиком стоящим перед ней зрителем, поскольку глаз человека не способен охватить трехмерный объем с одной точки зрения»[14., с.10], обходя стацию Фемиды кругом можно увидеть, как меняется облик богини с разных точек осмотра, как он переходит от более жесткого мужественного к более мягкому женственному. Свет и тень, выявляя формы тела, как бы движутся и перемещаются по поверхности скульптуры, образуя блики на выпуклых и тени на углубленных местах. Так в профиль видно, что внутреннее напряжение ее спины спадает, появляется "ищущее" выражение - выражение некоего со-

мнения в лице - у зрителя создается ощущение более смягченного образа. При осмотре сзади чувство шага вообще пропадает, проявляется усталость героини - она как бы опирается на свой меч, который трансформируется в посох. Перед зрителем уже не грозная защитница правопорядка, а усталая бредущая неизвестно куда странница. Такая смена ощущений при круговом обходе свидетельствует о том, что перед нами по-настоящему осмысленная круглая скульптура, в которой каждый ракурс создает совершенно новое впечатление.

Сам фонтан представляет собой двухуровневую водную композицию, при которой вода из верхнего уровня переливается в нижнюю чашу, образуя игру падающего водяного потока. В центральной части фасада сооружены ступени, ведущие к смотровой площадке в форме амфитеатра, стилизованные колонны которой из природного камня высотой три метра приносят дополнительный античный элемент. Площадь водной поверхности фонтана около ста квадратных метров, а общая вместимость около двухсот кубометров воды. В фонтане одиннадцать водяных струй - гейзеров, расположенных симметрично скульптуре и достигающих в высоту от 2,5 до 5 метров. Предполагалось, что в ночное время фонтан будут освещать тридцать три натриевые лампы. В отделке композиций площади применялся гранит красного и серого цветов. В этой работе Ткачук достигает своего мастерства, а в его способности избавляться от подробностей, выделяя главное, умении обобщать уже проявился его, столь необходимый ваятелю, философский взгляд.

Очень удачным и логичным выглядит выбор именно этого скульптурного изображения для фонтана в городском ландшафте. Поскольку Фемида является общепризнанным символом правосудия, и ассоциируется с законностью и правопорядком, совсем не удивительно, что чаще всего ее скульптурное изображение украшает интерьеры и экстерьеры зданий, имеющих отношение к юридической сфере. Красноярск в данном случае не стал исключе-

нием - фонтан со скульптурой формирует художественную среду небольшой площади перед краевым судом. Это одно из самых притягательных и красивых мест городского центра, как днем, так и ночью, когда работает подсветка фонтана.

Представляя творчество Александра Ткачука, нельзя не сказать об оформлении им Театральной площади перед Театром оперы и балета в Красноярске. После строительства Коммунального моста через Енисей в 1967г. стадион, находившийся на месте нынешней площади, был перенесен на остров Отдыха, а образовавшуюся территорию назвали Площадью 350-летия Красноярска. С этого же времени началось проектирование и строительство архитектурного ансамбля, окружавшего площадь - гостиницы "Красноярск", Театра оперы и балета, Енисейского речного пароходства, Дома Советов, а ныне Администрации города, по проекту архитектора А.С.Демирханова. Здание театра было построено в 1966-78 годах по проекту лауреата Государственной премии Союза ССР архитектора И.А. Михалёва. В июле 2001 года заработал светомузыкальный фонтан в центре площади. 20 сентября 2005г. площадь была переименована в Театральную. Этот факт и определил главное строение площади - Театр оперы и балета.

Ткачука всегда привлекала архитектура - "не был бы скульптором - стал архитектором. Люблю архитектуру - все цепляет - особенно нюансы, мелочи, детали.»⁹. Он любит здания, любит рассматривать их, изучать их историю. Поэтому, когда объявили конкурс на оформление площади, он выяснил, что когда-то еще в проекте театра предполагалось на здании установить скульптуру Аполлона - ее сделали из меди, но когда привезли на установку, не учли технических особенностей и увезли на доработку - с тех пор театр стоит без этой скульптуры. Ткачук предложил на конкурс проект Аполлона -

⁹ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

высокая колонна с греческими канелюрами завершена четко вырисовывающейся на фоне неба четырехметровой фигурой античного Бога - покровителя искусств. Его легкая фигура, струящиеся складки одежды, дополнительно подчеркиваются стройностью колонны. Статуя божества создана с несомненным изяществом и мастерством, чему способствует и выбор мастером такого материала как бронза для ее исполнения. В одной из своих статей М. К. Аникушин пишет, что «в работе скульптора важен выбор материала, в котором пластический образ замысливается и воплощается. Применение любого материала всегда должно быть оправдано ритмическим строем произведения, интерпретацией формы и мерой обобщения...» [2, с.18]. И здесь выбор материала был оправдан, ведь бронза позволяет сделать просветы между формами скульптуры, частями тела, драпировками. Тонкость рисунка, орнамента, использование светотени также свойственны этому материалу... В бронзовой скульптуре очень важна роль силуэта - Ермонская В.В. отмечает: «Значение силуэта в памятнике огромно; особенно важен он для бронзовых монументов, у которых членения и объемы в пределах силуэтной линии менее различимы, так как бронза – темный материал, и эти внутрисилуэтные формы, зависящие от перемены освещения, недостаточно видны на далеком расстоянии» [5, 39].

Ткачук справляется с этой задачей блестяще. Его Аполлон держит пространство площади, эффектно вырисовываясь своим силуэтом на фоне сибирского неба. У Покровителя искусств сложная и красивая, открытая пространству постановка фигуры. Мастер применяет различные по своим внешним параметрам элементы, что придает композиции дополнительную выразительность. Он оттеняет ребристые поверхности гладкими, противопоставляет сложные компоненты - простым, вогнутые поверхности - выпуклым, формы – интервалами, усиливая внутреннюю динамику произведения. Скульптура отличается ощущением движения – кажется, что еще секунда и

Бог сойдет со своего пьедестала и воспарит. Его плащ развивается на порывистом енисейском ветру – складки одежды сменяются плотно облегающей тканью, правая рука прижимает к себе лиру, а левая - на отлете как бы в обнимающем пространстве площади жесте - Аполлон одновременно и приглашает и настойчиво уводит за собой в мир искусства.

Завершение высокой тринадцатиметровой колонны статуей - задача весьма сложная. Нужно было добиться композиционного и пластического единства скульптурной и архитектурной частей монумента, найти правильные пропорции, обеспечить четкость и выразительность силуэта, необходимую рельефность проработки деталей. Сложность заключается и в оптическом восприятии высоко расположенного предмета, как вблизи, так и на расстоянии. Сейчас, когда смотришь на статую издалека, то создается впечатление, что лавровый венок Аполлона несколько утяжеляет его голову, а ноги выглядят непропорционально короткими. Однако вблизи при взгляде вверх это ощущение пропадает, и мы видим красивую анатомически выверенную эллинскую фигуру божества. Таким образом, здесь можно говорить о том, что в самой скульптуре не совсем учтены разные точки ее обзора. Тем не менее, необходимо заметить, что в первоначальном виде у Аполлона позолоченные сандалии, венок и лира контрастировали с патинированной фигурой, и это придавало не только эффектность, но и дополнительную легкость, пропорциональность и воздушность силуэту, не «ломающая» пропорции. К сожалению, со временем позолота под воздействием атмосферных влияний сошла, что и внесло незначительные нарушения в восприятие скульптуры. Расположение скульптуры четко выверено и таково, что когда на нее смотришь с остановки у здания городской администрации, то фигура видится как раз по центральной оси барабана здания театра - таким образом, скульптор как бы восстанавливает изначальный, но так и не реализованный замысел архитектора театра. Решение поменять первоначальную идею с изображением муз на

квадригу Аполлона на барельефе барабана колонны возникло по инициативе заказчика, и было поддержано архитектором проекта – А.С. Демирхановым.

Говоря о синтезе архитектуры и скульптуры, следует отметить не достаточную продуманность городскими чиновниками и архитекторами общего ансамбля этой площади и прилегающей к ней территории. Так главный вход скульптор, согласно проекту архитектора, фланкировал львами, отдавая дань, видимо, геральдическому символу города. Часть Театральной площади открыта - с нее просматривается красивейшая панорама Енисея и идет лестничный спуск к набережной. Центр лестницы - каскадный фонтан с цветной подсветкой, в ансамбль которого включены скульптуры-аллегии, изображающие сибирские реки. Когда стоишь у подножия этого фонтана и прекрасно видишь античного бога, парящего над ним, возникает чувство стилистической несогласованности и нагроможденности от обилия совершенно разных скульптур, декорирующих этот каскадный фонтан, выполненных разными мастерами. Недоумение вызывает и тот факт, что лестница с фонтаном «Реки Сибири» выходит на площадку с монументом - памятником А.П.Чехову.

Одна из любимейших работ самого Ткачука - фонтан "Икар"¹⁰ (архитектор – А. Касаткин), который является композиционной доминантой сквера Космонавтики, установленный в 2008 году. Фонтан, объемом сто пятьдесят кубометров воды и диаметром ванны восемнадцать метров, представляет собой три периметра струй восемьдесят простых насадок и двенадцать насадок типа «елочек». Воздушность скульптуре придают пять высоких пенных струй, которые могут бить до пяти метров. Игрой воды управляют 6 насосов, каждый из которых запрограммирован по управлению динамикой струй.

¹⁰ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

Выбор скульптуры для фонтана не случаен. Икар — это один из самых романтических образов мифологии, античный герой, уже несколько столетий являющийся символом дерзновенной мечты человечества — стремления к познанию, к новым высотам и подвигу. Чтобы спастись с острова Крит от раздражённого царя Миноса, гениальный мастер Дедал сделал для себя и своего сына Икара крылья, скреплённые воском. Но во время перелёта в Элладу Икар настолько увлекся полётом, что поднялся очень высоко, приблизившись слишком близко к Солнцу, лучи которого растопили воск и Икар упал в море и утонул. По словам скульптора, этот фонтан символизирует тягу человека к полету - «Это стремление идти вперед, реализовать себя — воплощать мечты и амбиции»¹¹.

Бронзовый Икар смонтирован в центре чаши фонтана на стеле из чёрного гранита, олицетворяющей космос. На вершине стелы внутри гранитной «рамы» установлен шарообразный, дающий неяркий рассеянный свет светильник, символизирующий Солнце. Над полукругом фонтана водные струи образуют купол, который в вечернее время подсвечивается снизу различными цветами. С обратной стороны к стеле со скульптурой подходит площадка, выложенная гранитной брусчаткой и ограниченная парапетами. Фонтан «Икар» в вечернее время суток освещается. 25 ламп направлены на пенные столбы, 30 ламп освещают струйные насадки «елочки» и 40 ламп установлены вокруг фонтана. Саму скульптуру Икара освещают 3 лампы.

Необходимо отметить, что в этой работе Ткачуку действительно удалось передать ощущение полета, его самый вдохновенный миг. Гранитная пятнадцатиметровая стела поддерживает это желание полета подобно крыльям за спиной героя мифов. Движения ветра передано разнонаправленными блоками стелы, на которой изначально планировалось также установить точечную мигающую подсветку, передающую блеск небесных светил. Компо-

¹¹ Из интервью А. Ткачука, данного автору статьи – из личного архива автора

зиционно это произведение очень напоминает неоклассические романтические скульптуры советского времени.

Фигура, размером 3,6м, вылеплена с большой анатомической точностью, что свойственно практически всем работам Ткачука. При этом трактуется по канонам классической античной скульптуры - очень обобщено и идеализировано. Лицо напротив выполнено в реалистичной манере. Мастер трактует образ Икара через представление о славянском былинном богатыре. Во всем облике героя - сила духа, смелость, вдохновение и непримиримость. Для Ткачука древнерусские богатыри оказываются равноценными античным. В этой работе особенно наглядно выступает сопоставление родной русской культуры с античной, введение России при помощи античности в единый мир общечеловеческих ценностей. Скульптура Икара, выполненная мастером, «живет» движением - удачно найденный разворот тела, точность определенного момента как бы говорят зрителю - еще немного и сбудется полет. В этом произведении скульптору удалось соединить в неразрывное целое романтическую идею с красотой пластической формы, так как умели делать это мастера Античности и Возрождения.

Подводя итог, отметим, что особая роль в гуманизации жизненного пространства современного человека отводится городской скульптуре. Возникающая к месту и ко времени она способна преобразить самое заурядное пространство или же усилить существующие достоинства и расставить акценты в насыщенном историческом центре. Скульптура – это средство, способное превратить «пространство вообще» в пространство конкретное, начленное определенной идеей, пространство общественно, культурно значимое. Безликая улица, окруженная такими же безликими домами-муравейниками, характерная для современных городов, оживает, если на ней появляется скульптура, органично вписанная в окружающую среду. В идеале городская скульптура призвана создать либо подчеркнуть неповторимость и

единственность каждого конкретного места, предназначена будить воображение и эмоции. Ведь именно через нее возможна связь архитектуры с изобразительным искусством, которое облагораживает окружение и жизнь человека, взывая к его чувствам и мышлению одновременно. Именно она вносит разнообразие и гармонию, столь необходимые человеку.

В синтезе с архитектурой мастерски выполненная скульптура оказывает на зрителя огромное эмоциональное воздействие, усиливает звучание величественных архитектурных образов. А анализ творчества скульптора показывает, что Ткачук легко и свободно владеет законами мастерства: его скульптура всегда воплощает образную идею в отточенной и цельной форме, ясно утвержденной в пространстве. Работы Александра Ткачука характеризуют вдохновенные образы, открытая эмоциональность, романтичность, глубокое знание специфики художественных свойств материала - шамот, камень, бронза, дерево - и техники исполнения. Мастер умеет выявлять и подчеркивать фактуру, изысканность формы. Скульптор стремится к предельной лаконичности, суровому отбору и сохранению лишь тех совершенно необходимых деталей и частностей, без которых смысл произведения был бы неясен. Он с большой легкостью передает то или иное движение, а его блестящее знание анатомии слилось с умением видеть, осязать форму. Эти основные качества скульптора, придают его работам яркую индивидуальность и художественную выразительность. Интерес Ткачука к классическому наследию и аналитическое постижение творчества художников рубежа XIX-XX веков сыграло важную роль не только в повышении мастерства скульптора, способствуя росту духовного содержания его произведений, но и в его структурных поисках, помогая утверждению современных пластических идей, которые он передает своим студентам¹².

¹² Александр Евгеньевич Ткачук - профессор кафедры «Скульптура» Сибирского государственного института искусств им Д.Хворостовского, руководитель творческой мастерской РАХ, Почётный член РАХ.

Необходимо отметить, что скульптурная среда, созданная мастером, не только обогащает архитектурное пространство, она обогащает и духовное, интеллектуальное пространство города. Она привлекает людей - появляются новые городские традиции. Практически каждый фонтан с его скульптурами превратился в место встречи определенных групп людей - так у фонтана с "Фемидой" бабушки гуляют с внуками, «Аполлона» облюбовали уличные музыканты, а у "Европы" собирается молодежь.

Но при этом необходимо осознавать и проблемы. К сожалению, как мы видим на приведенных примерах работ Александра Ткачука, на сегодняшний день, архитекторы и городские чиновники, проектируя городскую среду, редко планируют место для будущей скульптуры, пренебрегая, тем самым, совместной работой со скульпторами. Поэтому результаты, когда мастерски выполненную скульптуру пытаются установить уже в готовую среду, мало-подходящую для этой конкретной скульптуры, не всегда красивы и не всегда удачны. Поэтому видится безусловная необходимость согласованности действий, созвучность не только архитектора и скульптора, но и городских властей.

Литература

1. Александрова М. Европа на белом быке \ \ Строитель Енисей-Красноярск. – 2004. - №25 – С 5.
2. Аникушин М.К. Монументальная скульптура и ее значение в формировании объема городов и сел нашей страны // Искусство. 1976. № 4. - С.18.
3. Воронов Н. Монументы в городе // Скульптура в городе: сборник статей [сост. Е. В. Романенко; редкол.: А. Н. Бурганов [и др.]]. - М.: Советский художник, 1990. С. 21.
4. Горобец Н. Итальянские впечатления // Сегодняшняя газета. 2003. – 4 сентября – С. 3.

5. Ермонская В.В. Что такое скульптура // - М.: Изобразительное искусство.-1977. - С.29.
6. Иконников А.В. Искусство, среда, время. Эстетическая организация городской среды. - М.: Советский художник, 1985., с 5
7. Ломанов В.И. Развитие скульптуру в искусстве красноярского края // Художники Красноярского края. - М.: Советский художник, 1991. С.151.
8. Мильман З. Два берега центра: интервью с мэром Красноярска Петром Ивановичем Пимашковым // Российская газета. – 2006. - 29 Сентября – с. 6.
9. Мотовилов Г. Композиция в круглой скульптуре // Художник. 1967. № 5 с. 58.
10. Мусат Р. Борис Мусат: «Работать в полный запас прочности...» // Новая университетская жизнь. 2012.- № 1 (102). - С. 17.
11. Овидий. Метаморфозы II, 868-873.
12. Открылась «Европейская» площадь // Вечерний Красноярск. 2003. – 5 сентября - С. 3.
13. Степанов Г.П. Взаимодействие искусств. - Л.: Художник РСФСР, 1973. С. 7.
14. Шмидт И.А. Беседы о скульптуре. - М.: Искусство.- 1963. - С.10.

Literatura

1. Aleksandrova M. Evropa na belom byke \ Stroitel' Enisei-Krasnoyarsk. – 2004. - №25 – S 5.
2. Anikushin M.K. Monumental'naya skul'ptura i ee znachenie v formirovanii ob"ema gorodov i sel nashei strany // Iskusstvo. 1976. № 4. - S.18.
3. Voronov N. Monumenty v gorode // Skul'ptura v gorode: sbornik statei [sost. E. V. Romanenko; redkol.: A. N. Burganov [i dr.]]. - М.: Sovetskii khudozhnik, 1990. S. 21.

4. Gorobets N. Ital'yanskie vpechatleniya // Segodnyashnyaya gazeta. 2003. – 4 sentyabrya – С. 3.
5. Ermonskaya V.V. Chto takoe skul'ptura // - М.: Izobrazitel'noe iskusstvo.- 1977. - S.29.
6. Ikonnikov A.V. Iskusstvo, sreda, vremya. Esteticheskaya organizatsiya gorodskoi sredy. - М.: Sovetskii khudozhnik, 1985., s 5
7. Lomanov V.I. Razvitie skul'pturu v iskusstve krasnoyarskogo kraya // Khudozhniki Krasnoyarskogo kraya. - М.: Sovetskii khudozhnik, 1991. S.151.
8. Mil'man Z. Dva berega tsentra: interv'yu s merom Krasnoyarska Petrom Ivanovichem Pimashkovym // Rossiiskaya gazeta. – 2006. - 29 Sentyabrya – s. 6.
9. Motovilov G. Kompozitsiya v krugloi skul'pture // Khudozhnik. 1967. № 5 s. 58.
10. Musat R. Boris Musat: «Rabotat' v polnyi zapas prochnosti...» // Novaya universitetskaya zhizn'. 2012.- № 1 (102). - S. 17.
11. Ovidii. Metamorfozy II, 868-873.
12. Otkrylas' «Evropeiskaya» ploshchad' // Vechernii Krasnoyarsk. 2003. – 5 sentyabrya - S. 3.
13. Stepanov G.P. Vzaimodeistvie iskusstv. - L.: Khudozhnik RSFSR, 1973. S. 7.
14. Shmidt I.A. Besedy o skul'pture. - М.: Iskusstvo.- 1963. - S.10.