В.А. ЧЕРНОРИЦКИЙ

Доцент кафедры «Монументально-декоративная живопись», МГХПА им. С.Г. Строганова, член-корреспондент Российской академии художеств

e-mail: valera89104791647@gmail.com

V.A. CHERNORITSKII

Associate Professor of the Department of monumental and decorative painting, Stroganov Academy (MGHPA), corresponding member of the Russian Academy of Arts

e-mail: valera89104791647@gmail.com

СОВРЕМЕННАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ГОРОДАХ РОССИИ. ПРОБЛЕМЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ЯЗЫКА

CONTEMPOREARY MONUMENTAL PAINTING IN THE RUSSIAN CITY. PROBLEMS AND STUDY OF THE VISUAL LANGUAGE

Статья посвящена особенностям существования монументальной живописи в современных городах России. Формы изобразительного языка и композиция произведений монументальной живописи, главным образом, зависят от того, к какому из главных направлений относится произведение: к церковному искусству или к светскому. Художники, открывшие для себя возможность реализовывать свой талант в храмовой росписи, следуют различным традициям религиозного искусства, представленным в истории русского храмового строительства. Границы светского монументального искусства оказались серьезно сужены в постсоветское время и до настоящего времени взывают к точному определению. Монументальное искусство не вступает с архитектурой в равноправный диалог, но лишь декорирует ее. Путь к переоценке роли монументальной живописи в современной России лежит в переосмыслении соотношения понятий «монументальное искусство» и «стрит-арт». Также развитие монументального искусства, связанного с архитектурными объемами, связано с освоением возможностей компьютерного моделирования.

The article is devoted to the features of the existence of contemporary monumental painting in Russian cities. The visual language and the composition of the works of monumental painting mainly depend on the direction of the work of art: church art or secular. Artists who have discovered the opportunity to realize their talent in church painting follow various traditions of religious art presented in the history of Russian temple construction. The boundaries of secular monumental art have been severely narrowed in the post-Soviet era and so far have appealed for a precise definition. Monumental art does not enter into a dialogue with architecture, but only decorates it. The way to revaluate the role of monumental painting in modern Russia lies in rethinking the relationship between the concepts of «monumental art» and «street art». Also, the development of monumental art closely connected with architectural volumes is associated nowadays with the development of computer graphics.

Ключевые слова: монументальное искусство, монументальная живопись, современное искусство, церковное искусство, храмовая роспись, светская живопись, советское искусство, кризис монументального искусства.
Keywords: monumental art, monumental painting, contemporary art, church art, temple painting, secular painting, Soviet art, the crisis of monumental art.

Как отмечают исследователи, живопись в контексте средового дизайна отвечает характеру категории живописности, то есть «связана со стремлением к асимметрии, нерегулярности, вариантности, динамике ритмов, неопределённости («незакреплённости») границ и направлена на выявление отношений («связей и общностей»), определяющих средовые качества произведения» [Смекалов, 2009, 8], она «выступает как синтез пластического, светового и цветового взаимодействия компонентов средового пространства» [там же].

Современная городская монументальная живопись, несомненно, объединяет в себе достижения былых эпох. В частности, на современную средовую, монументально-архитектурную живопись серьезно влияют направления искусства XX века: кубизм П.Пикассо и футуризм Дж.Балла, пуризм А.Озанфана и дадаизм М.Эрнста, неопластицизм П.

Мондриана и симультанизм Р.Делоне сочетаются с экспрессионизмом В.Кандинского, супрематизмом К.Малевича. Вместе с тем, в ней заметны и традиции советского искусства, и возрождение определенных тенденций русского и древнерусского искусства.

В целом, к современной монументальной живописи как органичной составляющей городского пространства применяются те же требования, что и к дизайну средового пространства в целом: целостность, системность, структурность, программность, уникальность, комбинируемость, адаптивность [Смекалов, 2009, 18–20]. А также есть специфические требования: динамичность, пластичность, ритмичность, масштабность, пропорциональность, освещенность, цветность, фактурность [там же].

Две важнейшие разновидности современного монументального искусства — искусство церковное (храмовое) и светское.

Храмовое искусство, отвергнутое и запрещенное в СССР, в постсоветское время пережило закономерный взлет. И это объясняется не только реставрацией исторической памяти, но и простыми историко-экономическими факторами: «Вместо главного заказчика монументальных росписей — государства на передний план в эпоху возрождения православия выступила русская православная церковь» [Трифонова, 2017, 100].

Художники, открывшие для себя возможность реализовывать свой талант в храмовой росписи, следуют различным традициям религиозного искусства, представленным в истории русского храмового строительства. В частности, в современном монументальном церковном искусстве можно говорить о серьезной роли традиции: стиля Московской школы XV в., изобразительного искусства XI–XII вв. и живописи Палеологовского периода. Каждое из этих направлений стилизации имеет свои решения в ритмике и композиции, в организации сюжетного материала. Так, для наиболее раннего стиля характерна монументальная лаконичность, композиционные паузы, образы святых в пространстве храма. Палеологовская Византия привносит повествовательные многофигурные композиции и ренессансный реализм [Давидова, 2016].

Однако в данной сфере есть свои сложности, связанные именно с традиционализмом: насколько возможно и необходимо воссоздание точных методов, иконографии старых мастеров? Какой путь точнее и правильнее: копирование, стилизация или модернизация? Исследователи отмечают, что «сверхзадачей при этом служит создание нового

художественного языка в области современной храмовой монументальной живописи» [Климкина, 2018, 95], однако эта задача очень глобальна.

К тому же, обращение к духовному искусству требует от художника особых компетенций: «Здесь возникает одна из главных проблем современной православной монументальной живописи, заключающаяся в качестве иконописца как художника и в степени его погружения в сущность православного храмового искусства» [Дорохин, 2011, 256].

Границы светского монументального искусства оказались серьезно сужены в постсоветское время и до настоящего времени взывают к точному определению. Кто-то понимает монументальную живопись как любую живопись на фасаде и в интерьере [Прохоров, 2013, 39]; кто-то — как сугубо синтетическое явление, строго обусловленное архитектурой [Слаук, 2014]; кто-то относит к ней и графический плакат [Трифонова, 2017, 99]. Если рассматривать монументальную живопись как искусство, прежде всего, идеологическое, то она потерпела после СССР практически полный крах: «Развитие светского монументального искусства со времени перестройки остановилось» [Трифонова, 2017, 100].

Вместе с тем, есть художники, которые продолжают дело светского монументального искусства. Так, к Крыму продолжает работать П.П.Грейсер, создавая мозаики из цветной смальты, работая с металлом и деревом. Тематика его работ связана с размышлением о цикле жизни и ее наслаждениях, он изображает «стилизованные представления о море, музыке, космическом пространстве и юности, а также понятия красоты, радости и спокойствия» [Салата, Алксеева, 2018, 25]. Исследователи выделяют отдельные школы монументальной живописи, не потерявшие влияния и сегодня: в частности, это Строгановская школа, с характерным «стилем Филатчева», традициями Г.М.Коржева и А.Л.Орлова [Орловский, 2011]. К этим традициям относится монументализация популярных и даже бытовых сюжетов; четкая ритмическая система; портрет как центр композиции [там же, 23–24].

В.Чурсин достаточно точно говорит о важной перемене в соотношении архитектуры и монументального искусства в современности. Говоря о Московском Международном Доме Музыки (2002, архитекторы Ю. и С.Гнедовские, В.Красильников, Д.Солопов, М.Гаврилова; инженеры С.Белов, И.Кузнецова), он отмечает следующее. В позднесоветскую эпоху «ведущую роль в формировании функционального и культурного пространства интерьеров играло бы монументальное искусство»; одна-

ко в этом здании монументальные произведения «бесспорно, обогащают образную структуру интерьеров, в которые они помещены, но не являются определяющими в их пространственной композиции» [Чурсин, 2006, 21–22]. Монументальное искусство не вступает с архитектурой в равноправный диалог, но лишь декорирует ее.

Путь к переоценке роли монументальной живописи в современной России лежит в переосмыслении соотношения понятий «монументальное искусство» и «стрит-арт». Несмотря на то, что их противопоставляют по ряду параметров (выбор места, подготовка проекта, материалы, процесс, анализ) [Крылов, 2016], современная ситуация, когда стрит-арт постепенно получает признание как особая отрасль изобразительных искусств, ведет к их объединению с явлением монументального искусства. Так, в ряде русских городов авторитетные граффитисты привлекаются городским начальством к украшению стен домов, мостов и так далее; они, в том числе, используют такие материалы, как синтетические каучуки, силикатные краски и нитролаки.

Наконец, сегодня развитие монументального искусства, связанного с архитектурными объемами, связано с освоением возможностей компьютерного моделирования. Можно встретить такое мнение, что «живое дыхание творческой личности художника и движение творящей его руки в последние два десятилетия постепенно было вытеснено из пространства современного интерьера, заменено исполненными на компьютере дизайнерскими решениями» [Трифонова, 2017, 100]. Однако негативная оценка роли компьютерных технологий в монументальной живописи связана, очевидно, с простым недопониманием их возможностей. Как отмечает современный исследователь, «развитие живописи, ее декоративных свойств и современные компьютерные технологии могут рассматриваться в единой системе» [Прохоров, 2013, 10]. При этом учет архитектурного объема с использованием 3D технологий во многом может помочь не только в образовании будущих живописцев, но и в проектировании будущих работ. «В контексте изменения геометрии зданий главное место занимает монументальная 3D-живопись, когда сюжеты выполнены на плоских стенах фасадов и интерьеров, а также Street-art живопись на асфальте и мостовых городов» [Прохоров, 2013, 39]. Этот путь развития видится вполне гармоничным в контексте развития мирового искусства, культуры и информационного общества.

Список литературы:

1. *Давидова М.Г.* Современная роспись храма: стиль и программа — система взаимодействия // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2016. — Вып. 2 (22). — С. 156–165.

2. *Дорохин Д.В.* Проблемы современной православной монументальной живописи // Вестник ИрГТУ. — 2011. — № 2 (49). — С. 254–257.

3. *Климкина Т.В.* Современная храмовая архитектура и монументальная живопись: вопросы синтеза (на примере России и республики Мордовии) // Finno-Ugric World. — 2018. — Т. 10. — №. 4.

4. *Крылов С.Н.* Монументальная живопись и граффити как родственные пластические искусства // Новое слово в науке: перспективы развития: материалы VII Международной научно-практической конференции. — Чебоксары: Интерактив плюс, 2016. — С. 111–114.

5. *Орловский Н.П.* Строгановская школа монументальной живописи 1960-х — 1980-х (становление, стилевые особенности): автореферат дис. ... канд. искусствоведения. — Москва, 2011. — 29 с.

6. *Прохоров С.А.* Современные цветографические интерпретации живописи в архитектурном пространстве: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. — Барнаул, 2013. — 47 с.

7. *Салата Д.В., Алексеева Е.Н.* Современная мозаика Крыма, на примере творчества П.П.Грейсера // International Journal of Humanities and Natural Sciences. — 2018. — Т. 5. — № 2. — С. 24–26.

8. *Слаук С.Я.* Основные признаки монументальной живописи как органичной составляющей архитектуры // Архитектура. — 2014. — Вып. 7. — С. 93–97.

9. *Смекалов И.В.* Роль живописи в проектной культуре средового дизайна: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. — Москва, 2009. — 24 с.

10. *Трифонова Г.С.* Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2017. — Т. 17. — № 3. — С. 98–108.

11. *Чурсин Д.В.* О роли монументальной живописи в современных общественных интерьерах // Архитектон. — 2006. — № 13. — С. 18–23.