В.А. ЧЕРНОРИЦКИЙ

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

e mail: valera89104791647@gmail.com

V.A. CHERNORITSKII

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

e mail: valera89104791647@gmail.com

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗНО-СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

MONUMENTAL PAINTING IN THE FIGURATIVE- SEMIOTIC SYSTEM OF THE URBAN ENVIRONMENT

Статья посвящена функциональности монументальной живописи в городской среде. Автор рассматривает изменения в форме, содержании и принципах функционирования монументальной живописи с начала советского периода и до наших дней, фиксирует различие между советской и современной монументальной живописью: изменение пластического языка в связи с образованием новых архитектурных комплексов; увеличение числа частных заказов; уменьшение идеологической значимости и визуальной роли монументального искусства в городе по сравнению с СССР; возрастание роли камерных пространств (кафе, клубы, скверы, дворы); усиление досуговой, развлекательной функций монументальной живописи. Автор ставит вопрос о будущем потенциальном слиянии монументальной живописи и стрит-арта.

The article is devoted to the functionality of monumental painting in the urban environment. The author examines changes in the form, content and principles of functioning of monumental painting from the beginning of the Soviet period to the present day, fixes the difference between Soviet and modern monumental painting: change

in the plastic language in connection with the formation of new architectural complexes; increase in the number of private orders; a decrease in the ideological significance and visual role of monumental art in the city compared to the USSR; the increasing role of chamber spaces (cafes, clubs, squares, courtyards); strengthening of the leisure, entertaining functions of monumental painting. The author raises the question of the future potential merging of monumental painting and street art.

Ключевые слова: монументальная живопись, монументально-архитектурная живопись, монументальное искусство, городская среда, синтез искусств, советская живопись, современное искусство.
Keywords: monumental painting, monumental-architectural painting, monumental art, urban environment, synthesis of arts, Soviet painting, contemporary art.

Городская среда — особенным образом устроенное пространство, которое в семиотическом плане выражает собой идею соответствия идеалам общественного, совместного и коллективного бытия. Особенное место в среде города занимает монументально-архитектурная живопись. Как отмечает исследователь понятия архитектурной среды В.В.Федотов, «потенциал архитектурно-ландшафтной среды делает ее структурой, способной объединять пространственно-временные аспекты бытия с индивидуальным и массовым сознанием» [Федотов, 2015, 1].

Монументальная живопись, наряду с другими монументальными искусствами (архитектурные сооружения, скульптура), формирует городскую среду и отражает характер эпохи. Одно из лучших определений монументальной живописи принадлежит Д.И.Киплику — это живопись, которая непосредственно связана с архитектурным сооружением, базой для которой служат плоские и сферические поверхности наружных и внутренних стен здания, его потолков, сводов и других частей: «Живопись в данном случае не имеет самостоятельного значения, а находится в известной степени в подчинении у архитектуры» [Киплик, 1947, 3]. Исследователи также отмечают важность такой характеристики монументальной живописи, как использование долговечных материалов, использующихся в традиционных техниках: сграффито, энкаусти-

ка, мозаика, темпера, фреска, витраж и пр. [Слаук, 2014, 97]. В идеале монументальная живопись образует с архитектурным произведением подлинный синтез искусств.

Монументальное искусство всегда несло некие идеологические функции, отличалось выраженной социальностью. Роль монументального искусства в городской среде видоизменяется с течением времени. Одно остается неизменным: монументальная живопись — это живопись идеологическая, «одобренная» с позиций современной идеологии: «Содержательная скованность монументальной живописи исторически обусловлена первоочередными функциями: лаконичное обозначение и утверждение приоритетных ценностей своего государства и своего времени» [Крылов, 2016, 114]. Понятно, что эти функции монументальной живописи привлекли молодое советское государство.

Первые годы советской власти стали важнейшим периодом внедрения монументальной живописи на улицы городов. Советское искусствознание отрицало какую-либо связь этой новой живописи со старыми формами: «Советская монументальная живопись рождалась вместе с Великим Октябрем. Истоки ее восходят к широко распространенным в годы гражданской войны формам агитационно-массового искусства: огромным живописным панно, украшавшим улицы и общественные здания в дни революционных празднеств, росписям агитпоездов и агитпароходов, а также первым стенным росписям на революционные темы в клубах, на вокзалах и т.п. В этих новых художественных формах сказалось тяготение нашей эпохи к монументальному искусству» [Толстой, 1961, 307]. Получается, что советская монументальная живопись не имела корней: «Советская монументальная живопись <…> только рождалась и притом почти на пустом месте: у нее не было ни опытных кадров, ни столь развитых преемственных связей с прогрессивными явлениями предреволюционного искусства, какими были, например, традиции передвижничества для станковой тематической картины» [там же, 308]. Конечно, у советской монументальной живописи был прямой хронологический предшественник, храмовая роспись, но идеологи этой традиции не признавали и видеть не хотели.

В СССР монументальная живопись не оставалась неизменной. Первым шагом развития этого вида искусства, по всеобщему признанию, стал ленинский план монументальной пропаганды 1918 года. Последующая история живописи в целом в стране была связана с преодоле-

нием «формализма» и оформлением государственно ориентированного искусства под знаменем социалистического реализма.

В городской среде раннесоветской эпохи монументальная живопись была призвана выражать идеи государственности, воплощать образ нового героя — труженика. Задачи монументальной живописи 1930-х годов формулировались следующим образом: «В возвышенных монументальных образах воплотить изменения, происшедшие в жизни народа, прославить всемирно-исторические победы социализма в нашей стране» [Толстой, 1961, 312]. В частности, в Москве эти цели выполнялись в создании станций метро, гостиницы «Москва», ансамбле ВСХВ. В этот период в монументальной живописи сложились свои стереотипы, надолго сохранившиеся в последующие эпохи: если в творчестве настоящих художников «сапоги и спецовка, молот в руках рабочего и серп в руках крестьянки, булыжник, разросшийся до значения символа пролетарской борьбы» [Ахдльнасер, 1992, 4], «огрубленные формы, мощные тела и жесткие лица» [там же, 3] были настоящими художественными символами, то в тиражировании эти образы мельчали и лишались художественных функций. Так или иначе, они выполняли важные функции: визуально воплощали образы идеальных героев, идеального будущего, утверждали ценность и героическую составляющую труда, сражения, спорта, познания. Важнейшими функциями монументальной живописи в городской среде были идеологическая, эстетическая, воспитательная, мемориальная.

Долгие годы считалось, что монументальное искусство занимается, в основном, наглядной агитацией и потому апеллирует лишь к коллективному сознанию, исключая из своего предмета частные проблемы личности, ее психолого-эмоциональную жизнь. Однако новый герой, появившийся в советском искусстве в период оттепели, повлиял и на развитие монументальной живописи. В поле интереса монументальной живописи включилась проблематика жизни и переживаний отдельной личности. А также «на смену мужественному и энергичному “герою будней” пришел “человек размышляющий”, склонный к созерцательности и самоанализу» [Ахдльнасер, 1992, 8], добавился также человек-чудак, человек чувствующий: «Тенденция к расширению тематического диапазона монументальной живописи посредством включения в ее проблематику мотивов сугубо интимного плана наиболее отчетливо проявилась в творчестве Бориса и Владимира Нехлюдовых» [там же, 9].

Монументальная живопись, таким образом, обогатилась новыми героями, приобрела психологизм, и стало возможно говорить о ее расцвете. «1960–1970-е гг. в отечественном монументальном и монументально-декоративном искусстве дали лучшие образцы переосмысления традиции и совмещения с новаторством» [Пойдина, Бортников, 2016, 152]. Таким образом, в течение советского периода монументальное искусство не оставалось неизменным: менялись герои, обогащалась тематика, росло мастерство авторов. Функции монументальной живописи расширялись: к ним прибавлялись нравственная, познавательная, градообразующая.

В постсоветское время функции и художественная природа монументальной живописи меняются. Часть исследователей склонна оценивать эти перемены негативно: «Характерное для современности разрушение классической системы ценностей приводит к изменению социального функционирования произведений монументального искусства, снижению их идеологического и нравственно-воспитательного значения» [Терещенко, 2014, 1]. Они склоняются к тому, что в 1990-е годы монументальное искусство шагнуло из «содержательности» к формальной «красоте»: проявились «тенденции изменения сложной тематики произведений монументального искусства взамен усиления его декоративных функций» [Чурсин, 2006, 19].

Вместе с тем более перспективным подходом является не оценка, а анализ того, что происходит с монументальной живописью сегодня в городе. Вкратце эти перемены по отношению к советским временам можно охарактеризовать следующим образом:

— изменение пластического языка монументально-архитектурной живописи в связи с образованием новых архитектурных комплексов и сложных объемно-планировочных решений, то есть расширение палитры форм;

— увеличение числа частных заказов при создании произведений монументальной живописи, то есть отход от идеологической функции, переход акцента от социального заказа к индивидуальному интересу;

— некоторое уменьшение значимости монументального искусства в городе по сравнению с СССР; переоценка камерных, локальных пространств как основы для монументальной живописи (кафе, клубы, скверы, дворы);

— понижение значимости общественной, гражданской идеологической функций монументального искусства;

— усиление досуговой, зрелищно-развлекательной, игровой функций монументальной живописи.

Эти тенденции существуют во всем мире; еще социолог О.Тоффлер писал о том, что в художественной культуре XX века нет места монументальному искусству, что современность сопротивляется дидактике монументальности, а монументальность далека от индивидуальности. Можно предположительно говорить о том, что в перспективе монументальная живопись сольется со стрит-артом, идеологическая функция — с самовыражением художника, социальный заказ — с самоощущением горожанина.

Список литературы:

1. *Ахдльнасер Р.* Монументальная живопись 1970–1980-х годов России, Белоруссии, Украины: автореф. дис. … канд. искусствовед. — Санкт-Петербург, 1992. — 26 с.

2. *Киплик Д.И.* Монументальная живопись // Техника живописи. — T.V. — Москва-Ленинград: Искусство, 1947. — 167 с.

3. *Крылов С.Н.* Монументальная живопись и граффити как родственные пластические искусства // Новое слово в науке: перспективы развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. В 2 т. — Т. 1. — Чебоксары: Интерактив плюс, 2016. — С. 111–114.

4. *Пойдина Т.В., Бортников С.Д.* Наследие советского монументально-декоративного искусства как источник художественно-пластических традиций в проектной культуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 12 (74). — Ч. 1. — С. 152–156.

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

6. *Терещенко Г.Ф.* Роль монументального искусства в городской среде // Культура и время перемен. — 2014. — № 4 (7). — С. 1–9.

7. *Толстой В.Н.* Монументальная живопись // Грабарь А.В., Кеменов В.С., Лазарев В.Н. (редактор) История русского искусства. — Том XII. — Москва: АН СССР, 1961. — С. 307–330.

8. *Федоров В.В.* Архитектурная среда как текст // Пространство и время. — 2015. — Т. 10. — Вып. 1. — С. 1–10.

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