В.А. ЧЕРНОРИЦКИЙ

Доцент кафедры «Монументально-декоративная живопись», член-корреспондент Российской академии художеств.Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова
email: valera89104791647@gmail.com

V.A. CHERNORITSKII

Associate Professor of the Department of monumental and decorative painting, corresponding member of the Russian Academy of Arts.The Stroganov Academy (MGHPA)
email: valera89104791647@gmail.com

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВОЗНАНИИ

MONUMENTAL PAINTING OF THE SOVIET AND POST-SOVIET PERIOD IN RUSSIAN ART HISTORY

Статья посвящена анализу опыта искусствоведческого исследования монументальной живописи советского и постсоветского периода. За последний век отечественное искусствознание прошло серьезный путь в осмыслении монументальной живописи. Советские исследователи не могли признать родство революционного искусства с церковным, и потому описывали советскую монументальную живопись как вновь изобретенное явление, порожденное революционной ситуацией. В 1990-е годы искусствознание постепенно стало признавать и вводить в научный оборот храмовую живопись, переосмыслило советский художественный опыт как нуждающийся в дополнительном объективном исследовании. Также современные ученые применяют компаративный метод и семиотические исследования, открыты к новой методологии.

The article is devoted to the analysis of the experience of art studies of monumental painting of the Soviet and post-Soviet period. Art-

historians of the Soviet period rejected the relationships of revolutionary monumental paintings with the church art. In the 1990s, art criticism gradually began to recognize and introduce religious church painting into scientific circulation, reinterpret Soviet artistic experience as requiring additional objective research. Also, modern scientists apply the comparative method and semiotic studies, are open to a new methodology.

Ключевые слова: искусствознание, история искусства, монументальная живопись, советская живопись, советское искусство.
Keywords: : art criticism, art history, monumental painting, Soviet painting, Soviet art.

Одним из первых объектов осмысления в советском искусствознании стали монументальные объекты: та самая «монументальная пропаганда», с которой начал культурную революцию В.И.Ленин в 1918 году. «Положенные в его основу идеи, которые впервые четко определяли задачи художественного творчества, поставленного на службу трудящимся, явились программой развития всего советского искусства» [Грабарь, Кеменов, Лазарев, 1957, 16], а также этот план был признан «программой действия не только для скульпторов, но и для живописцев-монументалистов» [Грабарь, Кеменов, Лазарев, 1961, 307].

Вообще советское изобразительное искусство с самого начала тяготело к демонстративности, действенности и наглядности: художников привлекали к написанию плакатов, изготовлению «Окон Роста», оформлению агитпоездов и демонстраций. Вместе с тем забывались и предавались осуждению давние традиции храмовой росписи; в связи с этим, в частности, наследие М.В.Нестерова как художника-монументалиста остается малоизученным и только в конце XX века становится объектом исследования [Климов, 1994]. Также недооцененным было наследие М.Бойчука (1882–1937) [Земляная, 2009] и многих других.

Расцвет советской монументальной живописи, «содружества изобразительного искусства и архитектуры», относится к 1930-м годам, которые оцениваются в советском искусствознании как период «творческой активности и высоких идейно-художественных интересов» [Грабарь, Кеменов, Лазарев, 1961, 13–14]. Советский исследователь дает явлению монументальной живописи определение через соцреализм:

«Монументальная живопись — весьма специфическая область изобразительного искусства, со своими особенностями и закономерностями, отличными от станкового искусства, хотя оба эти вида искусства развиваются в русле единого творческого метода социалистического реализма» [там же, 307]. Тематика советской монументальной живописи неразрывно связана с образом нового героя, человека труда [там же, 308].

Для советского искусствознания монументальная живопись 1920-х годов — еще не зрелая, недостаточно развитая: «попытки» преподавателей, в частности, ВХУТЕИНа, «обычно были оторваны от основных идейно-творческих проблем советского искусства и потому не приводили к серьезным положительным результатам», то есть тяготели к «формализму» [Грабарь, Кеменов, Лазарев, 1961, 308].

Росписи В.Фаворского (1886–1964) в Музее охраны материнства (1933), в Доме моделей на Сретенке (1935), тронутые влиянием книжной графики и древнерусской росписи, оцениваются в советской традиции, В.П.Толстым, как интересные, но несколько схематичные в изображении современной жизни [Грабарь, Кеменов, Лазарев, 1961, 310]. Более благосклонно советское искусствознание к опытам монументальной живописи Е.Е.Лансере (1875–1946); в частности, «его монументальная фреска построена так, что не разрушает, а наоборот, подчеркивает поверхность стены, которую украшает, хотя фигуры в этой фреске выглядят объемными и реальными, находящимися в трехмерном пространстве» [там же, 314].

Также высоко в советском искусствознании оценена монументальная живопись А.А.Дейнеки (1899–1969), который выполнил ряд смальтовых мозаичных плафонов для станции метро «Маяковская» в Москве, а последние годы жизни Дейнека и вовсе посвящает монументальному искусству: расписывает Челябинский театр оперы и балета, выполняет мозаики для МГУ, серию мозаик «Люди Страны Советов» (1964). Современные исследователи также отмечают, что «художник с блеском справился» с задачами монументальной живописи [Роньшин, 2007, 29].

Уже в 1990-е наука пересматривает советское монументальное наследие, уточняя односторонний характер его идеалов и норм. Так, исследователь пишет о том, что в 1920-е годы «в остро полемической форме ниспровергались эстетические нормы, основанные на принципах изящества, гармонии и утонченной красоты. Революционные классы, утверждая себя в сфере изобразительного искусства, желали видеть в образе

героя своего времени те черты, которые отличали его от представителя уходящей эпохи. Огрубленные формы, мощные тела и жесткие лица — таковы приметы нового общественного идеала» [Ахдльнасер, 1992, 3].

После войны происходило постепенное переосмысление требований времени, но с конца 1960-х годы идейно-образный мир монументальной живописи приходит в движение. «Становится очевидным, что характер человека <…> может быть раскрыт не только через анализ его общественной деятельности, но и через его частное бытие <…> На смену мужественному и энергичному "герою будней" пришел "человек размышляющий", склонный к созерцательности и самоанализу» [Ахдльнасер, 1992, 8]. Как отмечают исследователи, в монументальной живописи отразились и такие типы новых героев, как герой-чудак, например, в работах Б.Милюкова, и человек мыслящий — в работах Б. и В.Неклюдовых [там же, 9]. В этих переменах сыграла свою роль строгановская школа: В.Ф.Бордиченко, воспитавший не одно поколение художников-монументалистов; Г.М.Коржев с его «суровым стилем»; О.П.Филатчев; В.К.Замков и другие [Орловский, 2011].

Говоря о тенденциях постсоветской монументальной живописи, исследователи подчеркивают, что монументальное искусство значительно видоизменяется: усиливаются его декоративные функции, тематика отчасти упрощается, уходит дидактичность. При этом «Усиление декоративных функций монументальных композиций вызвало интерес к пейзажным, флоральным, орнаментальным темам, способным создать в интерьерах определенное эмоциональное состояние» [Чурсин, 2006, 19]. Идеология уходит из монументального светского искусства, оставляя место декоративности и обслуживанию потребительских нужд.

Ряд современных исследователей отмечает переклички не только между станковой и монументальной, но и между светской и церковной живописью. Так, например, мастер батального жанра С.Н.Присекин (1958–2015) расписывал возрожденный Храм Христа Спасителя: центральные пилоны евангелиста Марка и сюжет сошествия Святого Духа [Майорова, Скоков, 2007, 18–19].

Опыт монументальной живописи может обогатить художника: так, для А.А.Мыльникова (1919–2012) опыт монументальной живописи, по заключению современного исследователя, был полезен, так как, по мнению исследователей, позволил и в станковой живописи «добиться впечатления грандиозной масштабности» [Майорова, Скоков, 2007, 32].

С приемами монументальной живописи связан поиск героических идеалов в творчестве, в частности, В.Попкова (1932–1974) и П.Оссовского (1925–2015) [Майорова, Скоков, 2007, 52].

В XXI веке исследователи рассматривают монументальную живопись как семиотическое явление [Шипельский, 2004]; выявлена и проанализирована степень влияния на отечественную монументальную живопись конца XX века мексиканской школы [Сколов, 2010]; исследуют строгановскую школу монументальной живописи [Орловский, 2011]; рассматривают принципиальное единство и различия в феноменах монументального искусства и стрит-арта [Крылов, 2016].

Таким образом, за последний век отечественное искусствознание прошло серьезный путь в осмыслении монументальной живописи. Советские исследователи не могли признать родство революционного искусства с церковным и потому описывали советскую монументальную живопись как вновь изобретенное явление, порожденное революционной ситуацией. В 1990-е годы искусствознание постепенно стало признавать и вводить в научный оборот храмовую живопись, переосмыслило советский опыт как нуждающийся в дополнительном объективном исследовании. Также современные ученые применяют компаративный метод и семиотические исследования, открыты к новой методологии искусствознания.

Примечания:

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

2. *Грабарь А.В., Кеменов В.С., Лазарев В.Н. (ред.).* История русского искусства. Том XI. М.: АН СССР, 1957. 664 с.

3. *Грабарь А.В., Кеменов В.С., Лазарев В.Н. (ред.).* История русского искусства. Том XI. М.: АН СССР, 1961. 650 с.

4. *Земляная Т.Н.* Монументальная живопись М.Л.Бойчука и его школа: автореферат дис… канд. искусствоведения. СПб., 2009. 39 с.

5. *Климов П.Ю.* Монументальная живопись М.В.Нестерова: автореферат дис… канд. искусствоведения. СПб., 1994. 25 с.

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

7. *Майорова Н., Скоков Г.* История русской живописи: Вторая половина XX века. М.: Белый город, 2007. 128 с.

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

9. *Ронькин В.* История русской живописи: Первая половина XX века. М.: Белый город, 2007. 128 с.

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

11. *Шипельский М.И.* Язык и композиция произведений монументальной и станковой живописи: культурсемиотический анализ: автореферат дис. … канд. культурологии. Краснодар, 2004. 20 с.