М.Ю. СИВКОВА
*Аспирант кафедры «Монументально-декоративная живопись»*
*РГХПУ им. С.Г. Строганова*
*e-mail: sivkovamashaart@mail.ru*

M.Y. SIVKOVA
*Postgraduate student of the Department of Monumental Painting of*
*Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts*
*e-mail: sivkovamashaart@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_129_139

# ФЛОРЕНТИЙСКАЯ МОЗАИКА В ИНТЕРЬЕРАХ СОВЕТСКИХ ЗРЕЛИЩНЫХ И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ СООРУЖЕНИЙ 1980-х гг.

# FLORENTINE MOSAIC IN THE INTERIORS OF SOVIET ENTERTAINMENT AND CULTURAL AND EDUCATIONAL BUILDINGS OF THE 1980s

В статье изучаются особенности синтеза искусств в интерьерах советских зрелищных и культурно-просветительских сооружений (театров, концертных залов, домов культуры), где присутствуют произведения флорентийской мозаики. Подобные произведения чаще всего расположены в зрительской зоне, а потому одной из функций монументального искусства, в данном случае, является ненавязчивая подготовка зрителя к культурным и досуговым мероприятиям, восприятию того, что будет происходить на сцене. Темы, связанные с культурой и театром, давали советским художникам большой простор в плане выбора композиционных схем и пластических решений.

The article studies the features of the synthesis of arts in the interiors of Soviet entertainment and cultural and educational structures (theaters, concert halls, houses of culture). Works of Florentine mosaics are most often located there in the audience area, and therefore one of their functions in this case is the unobtrusive preparation of viewers for cul-

tural and leisure events, the perception of what will happen on stage. Themes related to culture and theater gave to Soviet artists' great freedom in terms of choosing compositional schemes and plastic solutions.

**Ключевые слова:** монументальное искусство СССР, флорентийская мозаика, советский интерьер, советские зрелищные сооружения, синтез искусств в интерьере.
**Keywords:** monumental art of the USSR, Florentine mosaic, Soviet interiors, Soviet spectacular buildings, synthesis of arts in interior.

Существуют различные варианты расположения флорентийской мозаики в интерьерах театров и дворцов культуры. Статья исследует многообразие вариаций пластических решений в монументальных произведениях позднесоветского искусства. В противовес типовым, стандартизированным архитектурным решениям зрелищных зданий, советское монументальное искусство 1980-х годов предлагало многообразие композиционных решений, необычный сплав стилевых влияний и индивидуальных манер разных авторов, необычайное многообразие сюжетов и техник. Флорентийская мозаика — одна из наиболее редких техник в монументальной живописи. В 1980-е годы доступ к материальной базе заводов и комбинатов монументального искусства был только у наиболее признанных художников своего времени.

Флорентийская мозаика «Культура. Искусство. Театр» (ил. 1) имеет площадь 220 м$^2$ в Культурном центре Олимпийской деревни в Москве (1980) — ныне концертный зал «Филармония-2», художник Замков Владимир Константинович (1). Художник В.К. Замков был удостоен за данное произведение Государственной премии СССР в 1981 году [1]. Здание проектировали Е. Стамо, О. Кедриновский. Олимпийская деревня была одним из многих объектов, построенных к Олимпиаде-80, для ее объектов ведущие московские монументалисты (работавшие в КМДИ) создали много произведений монументального искусства, среди которых: роспись в ресторане Концертного зала И. Макаревича, мозаика В. Тальберга «Гостеприимная Россия» в фойе концертного зала Олимпийской деревне [2, с. 37]. Данные произведения очень отличаются по своим пластическим особенностям, каждый художник создавал свое произведение, рассчитывая исключительно на интерьер, с которым работает, не пытаясь согласовывать по масштабам, стилю свои работы с произведениями других мастеров.

Этот объект хорошо сохранился до наших дней. Весной 2014 года здание передали Московской филармонии. Здание было реконструировано, но мозаика сохранена.

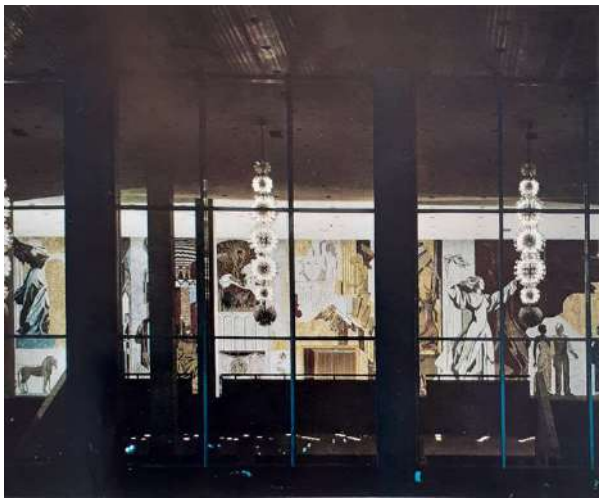


Рис. 1. Флорентийская мозаика «Культура. Искусство. Театр» в Культурном центре Олимпийской деревни в Москве, худ. В.К. Замков

Композиция флорентийской мозаики «Культура. Искусство. Театр», вытянутая по горизонтали, встраивается в плоскость стены без ограничительных рамок, молдингов и бордюров (как делалось в сооружениях сталинского ампира 1940–1950-х: в мозаиках станций метро Смоленская, худ. П. Корин; Комсомольская-Кольцевая, худ. П. Корин [3], фризе с изображением 60 великих деятелей науки в фойе главного здания МГУ, художник А. Дейнека), где мозаика вписана (2) в формат декоративных вставок или клейм. В позднесоветском искусстве мозаика часто занимает всю поверхность стены от пола до потолка. Такой прием получил широкое распространение, начиная с 1970-х годов. В трех местах композицию «Культура. Искусство. Театр» прорезают широкие входные двери, которые ведут в зрительный зал. Входы в концертный зал смотрятся органичным продолжением самой композиции за счет подчинения цвета дерева общей цветовой гамме мозаики, правильному выбору соотношений размеров фигур и дверных проемов. Например, масштаб лестницы в правой части мозаики близок в масштабе к габаритам дверей, а отсутствие резкого контраста по тону делает вход органичным продолжением композиционных структур самой мозаики. Красные оттенки в мозаике «Культура. Искусство. Театр» переданы при помощи красных яшм и родонита, черные — черная яшма, коричневая яшма, белый — мрамор месторождения «Каррара», серый мрамор — месторождения «Коелга», розовые и охристые оттенки — разноцветные мрамора месторождения «Газган» и других карьеров, охра — песчаник, болотно-зеленый — коричневая яшма.

Флорентийские мозаики В.К. Замкова отличает деликатность сдержанной цветовой палитры розовых и серых мраморов, тщательный подбор камня по тону. Если сравнивать палитру мозаик В.К. Замкова с палитрой других произведений в технике флорентийской мозаики той

эпохи, то нужно отметить обилие нюансов, оттенков того или иного цвета камня в произведениях данного художника. Каждая из крупных мозаик В.К. Замкова выдержана в своеобразном колорите: контрастно-холодный колорит мозаики «Приэльбрусье» в столовой санатория «Нальчик» построен на серо-синих тонах, теплый колорит мозаики «Культура. Искусство. Театр» строится на красной яшме и бело-розовых мраморах, колористическое решение мозаик «Октябрь в Москве» и «Аппассионата» построено на насыщенных темно-красных и коричневых оттенках [4].

Композиция мозаики «Культура. Искусство. Театр», вытянутая по горизонтали, занимает все пространство стены между входами в концертный зал второго яруса здания. В центральной части мозаики расположены два входа внутрь концертного зала. При рассмотрении с противоположного балкона можно увидеть, что мозаику перекрывают колонны. При большой площади мозаика не подавляет своим масштабом, поскольку она располагается в глубине внутреннего балкона второго яруса, на который ведет лестница.

Сами объемы здания, с их монохромной облицовкой и ритмом опор, не позволяют мозаике «вылезти вперед» — она выглядит как лента в масштабном светлом пространстве интерьера (интерьере, каким он был до реконструкции), где пустое пространство двух этажей по центру окружено балконами второго яруса, откуда зрители попадают в зал. Посетитель не видит мозаику полностью, не может рассмотреть сразу всю протяженную композицию, как видим мы на репродукциях [4]. Замков в мозаике «Культура. Искусство. Театр» не использовал классическую фризовую композицию с ее мерным ритмом пауз и взаимосвязанных насыщенных сцен, являющихся узлами одной цельной композиции, моментами некого одного события. Для этой флорентийской мозаики не свойственна привязка к единому месту и времени всех действующих лиц и сцен композиции, фигуры из разных сюжетов не объединены в визуальном плане неким общим делом, а объединены по принципу соединения частей в сложносочиненном предложении, где каждая тема — подобие самостоятельного законченного высказывания, которое, как часть сложносочиненного предложения, может быть прочитана и понята в отсутствие других его частей, но вместе они являют собой целостное многокомпонентное высказывание.

Композиция мозаики «Культура. Искусство. Театр» объединяет вымышленные образы, исторических персонажей, реальных людей из советской эпохи и из далекого прошлого в условном вневременном поле, которое разделено будто бы перегородками или кулисами, отделяющими

разные культуры, мотивы, эпохи друг от друга. Движение линий, параллельных полу и углам, создает масштабную композиционную «решетку» («сетку»), которая не дает сценам распасться на самостоятельные сюжеты. Эта структура повторяет членения пространства архитектуры и «усаживает» произведение в интерьер, не позволяя мозаике превратиться в огромную картину, взорвать плоскость стены и перетянуть на себя все внимание. Ритм вертикальных люстр, собранных из прозрачных сфер, которые насажены на одну ось (ныне демонтированных), не только повторял ритм вертикальных опор, но и придавал структурность и статику динамичной, подвижной композиции вытянутой флорентийской мозаики.



Рис. 2. Флорентийская мозаика фойе ДК совхоза «Московский», пос. Ленинский, МО, худ. Б.П. Неклюдов

Синтез искусств в архитектуре фойе Культурного центра Олимпийской деревни осуществился в полной мере, создав эффект торжества разума и красоты. Во флорентийской мозаике В.К. Замкова масштабы фигур выше натуральной величины, находясь рядом со зрителем, образы, выполненные в камне, создают ощущение действа космического масштаба, причастности к интернациональному общемировому процессу. В.К. Замков показывает не только высшие проявления человеческого гения, но и драматические события отечественной истории, которые могли привести к уничтожению культуры, — Смутное время, Великая Отечественная война.

В 1980-е годы с техникой флорентийской мозаики активно работает крупный художник-монументалист Владимир Павлович Неклюдов, выпускник МВХПУ (б. Строгановское), факультет монументальной живописи. Для фойе ДК совхоза «Московский» (пос. Ленинский, Московская область) (ил. 2) созданы флорентийские мозаики и витражи, которые сочетаются в пространстве интерьера, пластически дополняя друг друга. Н.И Аникина пишет, что в 1980-е годы в Комбинате Монументально-декоративного Искусства создавались произведения для «комплексных участков» — архитектурных ансамблей, созданных по единому замыслу, например, город Гагарин (была создана художественная галерея и часть жилой застройки), дом Советской культуры и науки в Дели, Дом советской культуры и нау-

ки в Кабуле (Афганистан), ДНСК в Берлине, гостиница Октябрьская в Москве (Президент-отель) [2, с. 55]. Этой тенденции соответствует ДК «Московский» (3). На фасаде здания расположены композиции в технике римской мозаики (при реконструкции были закрыты панелями желтого цвета), сюжеты и цветовая гамма которых повторяет флорентийские мозаики в фойе.



Рис. 3. Флорентийские мозаики колонн театра «Сатирикон», худ. Б.П. Неклюдов

«В 1973 году в молодом подмосковном поселке, возникшем вокруг совхоза-комбината “Московский”, началось строительство Дворца культуры. Над проектом Дворца, в основу которого была положена ясная планировочная структура с четким модульным построением, трудились архитекторы Дмитрий Солопов и Михаил Казарновский» (4).

Панно в технике флорентийской мозаики очень условны в плане пластического языка, отсылают к теме театра. На двух противоположных стенах, в глубине облицованных мрамором специальных ниш, располагаются по три мозаичных панно, которые очень деликатно вписываются в пластический строй интерьера, не подавляя зрителя, не скрадывая пространство и не привлекая к себе внимания. На каждой из двух противоположных стен расположено по три вертикальных композиции, цветовая гамма которых повторяет гамму облицовки пола и стен, флорентийская мозаика не пытается стать доминантой пространства, где главную роль играют воздух и свет, а не произведения монументального искусства: авторские люстры на сочетании тонких трубочек и шариков повторяют ритмы в мозаиках Б.П. Неклюдова, но, благодаря трехчастному витражу во всю высоту потолка, интерьер не выглядит серым, мрачным. Этот интерьер сохранился до наших дней в своем первозданном виде.

Другое произведение Б.П. Неклюдова — флорентийские мозаики колонн театра Сатирикон [5] — было утрачено при капитальном ремонте здания в 2010–2011 годах. Флорентийские мозаики (ил. 3), опоясывающие опоры, прямоугольные в сечении, вместе с композициями в технике маркетри и авторскими люстрами, рельефным белым потолком придавали торжественность интерьеру. Флорентийская мозаики в данном интерьере не привязана к стене, а сюжетная композиция, подобно мраморной облицовке,

заполняет опоры здания. Чередование пустых и насыщенных сюжетом граней опор создавало динамику, не перенасыщая интерьер сюжетными элементами.

В конце 1980-х годов формируется локальная школа флорентийской мозаики в городе Уфа. Считается (5), что интерес у руководства местных предприятий возник после того, как была открыта флорентийская мозаика во Дворце Нефтяников (1978–1981) [6], автор Г.И. Опрышко (ил. 4). Тогда появилась легенда о необычайно высокой стоимости флорентийской мозаики. Халид Нигматулин решил организовать подобную мастерскую в Уфе, где работали мастера при западно-башкирской геологической экспедиции, делавшие до этого на маленьких станках образцы: шлифы, аншлифы. Фирма «Артель», частная мастерская, была организованна в 1988–1989 годах (6). Заказ на флорентийскую мозаику «Лейла» (ил. 5) для театра «НУР» (7) в Уфе взял руководитель мастерской. Автор эскиза — заслуженный художник Республики Башкортстан, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан Вакиль Шайхединов. В техническом отношении мозаика очень отличается от произведений московских и алтайских художников 1980-х: как свидетельствует Л. Чебан (работавшая над данным произведением в качестве художника-исполнителя), мозаика собрана из более чем 1000 плит 30 х 30 см, которые отполированы вручную. Фоном для мозаики взят полированный мрамор на Шадринском заводе, пластины этого мрамора использовались в качестве основы. В мастерской не было возможности собирать произведение на больших плитах, как это делали московские монументалисты. В мозаике НУР, в основном, использованы башкирские





Рис. 4. Флорентийская мозаика во Дворце Культуры Нефтяников в Уфе, худ. Г.И. Опрышко
Рис. 5. Флорентийская мозаика «Лейла» для театра «НУР» в Уфе, худ. В.Г. Шайхединов

яшмы, а также камни из других регионов — лазурит, белоречит, нефрит. Мозаика расположена на стыке двух лестниц, центральный вертикальный элемент с лилией по центру начинается от площадки, где смыкаются две одинаковые лестницы, ведущие на второй этаж здания. Мозаика является цветным акцентом в светлой каменной облицовке интерьера, расположение фигуративных элементов слева и справа от центральной композиции повторяет наклон лестниц. Типовая круглая люстра с подвесками вторит симметричной полуорнаментальной композиции.

В Уфе в фойе концертного зала «Башкортостан» (бывший ДК «Нефтяник», построенный в 1981 году), располагается флорентийская мозаика «Слава нефтяникам», из яшмы, лазурита, чароита, оникса, змеевика, мрамора и других поделочных камней. «Главным архитектором проекта был назначен Михаил Павлович Мазин, член Союза архитекторов СССР. В проектировании участвовали также архитекторы О.В. Новиков, В.С. Фирсов, Ф.Ф. Агабеков. К этому времени М.П. Мазин в сотрудничестве с коллегами является автором генпланов городов Урай, Нефтеюганск, Октябрьский, по его проектам уже были возведены горисполком в городе Октябрьском, павильон ВДНХ БАССР в Москве, комплекс зданий Уфимского научного центра РАН» (8). Композиция в фойе, высотой с целый этаж, представляет собой вертикальную группу из трех рабочих, держащих чашу над своими головами, под ногами которых располагались фантастические абстрактные композиции (отделенные от белой мраморной облицовки орнаментальным бордюром в технике римской мозаики, позади этого изображения еще бригады рабочих на мосту и изображение оборудования для добычи нефти. В данном произведении флорентийская мозаика оканчивается лекальными линиями, но композиция продолжается на всю длину стены серыми линиям, выполненными в технике римской мозаики (которая чередуется с полосами белой мраморной облицовки). Эти линии своей пластикой напоминают искусство модерна, они расходятся подобно лучами от фигур рабочих. Пластическую тему с чашей и каменным цветком внутри нее, которую поднимают над головами рабочие, повторяют крупные круглые люстры цвета темного золота, напоминающие солнце или цветок подсолнечника, заглубленные в белый потолочный рельеф. В интерьере этого масштабного здания использовались дорогостоящие материалы, что должно было символизировать богатство и щедрость башкирского края.

Одними из интересных монументальных произведений позднесовесткого монументального искусства является флорентийская мозаика

В. Бубнова (9) в фойе Дома Культуры и Творчества в городе Тольятти (ныне ДК «Автоград») (ил. 6). Данная мозаика стала одним из многих произведений монументального искусства, созданных для объектов вновь строящегося города Тольятти (кинотеатр «Сатурн», мозаичный рельеф городской танцевальной площадки, мозаика во дворе музыкальной школы № 4). «Для преодоления скупости урбанистического пространства в 70-е гг. XX столетия в Тольятти были приглашены художники-монументалисты, которые создали серию произведений монументально-декоративного искусства». «Флорентийская мозаика в Доме Культуры и Творчества разбита на 11 фигурных форм с прямыми углами, не равнозначных по площади, в каждой из которых просматривается определенный сюжет. Доминирующей является тема автомобиля, 1/4 площади панно рассказывает об истории развития автотранспорта. Чуть меньшую плоскость занимает тема игры ребенка. Фрагментарно представлены портреты современников, динамизм транспортного движения на городских магистралях, стройность тольяттинских тополей, живописность просторов, поднимающийся в небо косяк птиц. Это панно содержит личные впечатления столичного мастера, которые он получил в молодом динамично развивающемся городе» [7]. Пластический язык мозаики очень условен, фигуры людей, машин схематизированы, ощущение динамики создается за счет использования диагоналей и многократного повторения сходных элементов. Мозаика занимает пространство боковой стены фойе, два этажа, она видна и проходящим, и спускающимся с лестницы; наблюдается отсутствие крупных фигур — больше человеческого роста, больших плоскостей, динамика Г-образных линий, где один изобразительный мотив отделен от другого, создает ощущение потока впечатлений, которые, как коллаж, наслаиваются друг на друга, что создает ощущение динамики в композиции. Ритмам в мозаике вторят авторские люстры Б.П. Неклюдова, где на серебристые трубочки, пересекающиеся под прямым углом, насажены прозрачные стеклянные сферы.



Рис. 6. Флорентийская мозаика в фойе Доме Культуры и Творчества в городе Тольятти, худ. В. Бубнов

Флорентийская мозаика как техника монументального искусства была способна выполнять разные задачи в позднесоветских инте-

рьерах зрелищных пространств: быть ненавязчивым продолжением облицовки стен (как в ДК «Московский»), быть доминантой интерьера (как флорентийская мозаика «Культура. Искусство. Театр»), акцентировать симметричную композицию с двумя лестничными пролетами (как во флорентийских мозаиках театра «НУР» и ДК «Нефтяник), но также были возможны и необычные пространственные решения, где флорентийская мозаика не принадлежит плоскости стены (как в мозаиках театра «Сатирикон»). Интерьеры зрелищных сооружений 1980-х не отличались многообразием в плане конструктивно-планировочных решений: два этажа, в центре здания зрительный зал, обходные галереи по первому и второму этажу, вертикальные линии опор, высокие потолки, сквозное остекление фасада на несколько этажей, но флорентийская мозаика в сочетании с люстрами, витражами, маркетри, рисунком облицовки пола, потолочным рельефом делала эти интерьеры очень разными по своему художественному образу и настроению. В советских мозаиках 1980-х годов гораздо более ярко выражены особенности индивидуальной манеры разных мастеров, чем в советском монументальном искусстве двух предшествующих десятилетий. В оформлении советских интерьеров этой эпохи также существовало много вариаций в плане выбора типа отделки потолка, рисунка пола, люстр, цвета мраморной облицовки. Комплексное решение интерьера (сотворчество художника и архитектора) позволяло создавать произведения монументального искусства, выверенные по масштабам относительно архитектуры, оптимально подобранные по цветовой гамме, органично дополняющие друг друга в данном пространстве.

**Примечания:**

**1.** В.К. Замков (1925–1998) был одним из выпускников Строгановского училища в послевоенные годы, создавал произведения для международных выставок и для крупных объектов на территории СССР. Работал в технике кистевой росписи, сграффито, римской и флорентийской мозаики, преподавал в МГХПА им. С.Г. Строганова на кафедре монументальной живописи

**2.** URL: https://www.mos.ru/news/item/66091073/ (дата обращения: 31.04.2021).

**3.** URL: https://yandex.ru/maps/org/dvorets_kultury_moskovskiy/1042881750/gallery/?ll=37.346152%2C55.602090&photos%5Bbusiness%5D=1042881750&photos%5Bid%5D=urn%3Ayandex%3Asprav%3Aphoto%3AfCGR4BFAjNKBOJQQuUVlvsgthmfFeNzwE&z=17 (дата обращения: 21.11.2022).

**4.** URL: https://dkmsk.ru/history (дата обращения: 18.11.2022).

**5.** По свидетельству Геннадия Андреева, работавшего исполнителем в Комбинате Монументально-Декоративного Искусства в Москве.

**6.** Как свидетельствует Любовь Дмитриевна Чебан, осуществлявшая работу над мозаикой театра «НУР».

**7.** URL: https://kudaufa.ru/place/ufimskij-gosudarstvennyj-tatarskij-teatr-nur/ (дата обращения: 31.05.2022).

**8.** URL: https://janinas.livejournal.com/tag/%D0%A3%D1%84%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5%20%D0%BC%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BA%D0%B8 (дата обращения: 31.05.2022).

**9.** Бубнов Василий Александрович (1942–2021). Окончил монументальное отделение МВХПУ (б. Строгановское, 1967 г.) по специальности «художник-монументалист», учился у В.Ф. Бордиченко. Работы в архитектуре: посольство СССР в Мавритании, росписи в Олимпийской деревне (Москва, 1978), Генконсульство СССР (России) в Швеции, Гетеборге (зал приемов, 1981). Московское метро: люстры ст. «Пушкинская» (в соавторстве Г.Я. Смоляковым, 1975), ст. «Печатники» (роспись холодными эмалями).

**Список литературы:**

**1.** Владимир Замков: монументальное искусство, живопись, рисунок: каталог / Министерство культуры СССР, Союз художников СССР; автор вступительной статьи Сергей Клоков. – Москва: Советский художник, 1979. — 160 с.

**2.** *Аникина Н.И.* Иллюзии и реальность: творчество московских монументалистов 70–90-х годов глазами заинтересованного наблюдателя / Н.И. Аникина. — Москва: Московский комбинат монументально-декоративного искусства: Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2005. — 151 с.

**3.** *Орловский Н.П.* Флорентийская мозаика в архитектурном ансамбле московского метрополитена // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2011. — № 2. — С. 162–173.

**4.** *Воронов В.Н.* Альбом. В.К. Замков. — Ленинград: Художник РСФСР, 1983. — 168 с., ил.

**5.** *Агафонова А.Ю.* Пластические искусства в интерьере театра (отечественный опыт). — Москва. МГХПА им. С. Г. Строганова. — 2011. — 160 с.

**6.** *Пахомова Ю.* Феномен башкирской школы флорентийской мозаики. Юлия Пахомова // Ювелирное обозрение. — 2021. — № 2. — С. 46–51.

**7.** *Солодилов М.В., Коробова Е.С.* Синтез архитектуры и монументально-декоративного искусства в архитектуре советского модернизма на примере Тольятти // Градостроительство и архитектура. — 2017. — Том 7. — № 3 (28). — С. 117–123.