Н.И. Аникина

МОЗАИКИ ИВАНА НИКОЛАЕВА И МАРИНЫ ДЕДОВОЙ-ДЗЯДУШИНСКОЙ ДЛЯ СТАНЦИИ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА «ДОСТОЕВСКАЯ»: ПОСЛЕДНЕЕ МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «ЛЕВОГО МОСХА»

Статья посвящена истории создания и стилистическим принципам ансамбля мозаичных панно на станции Московского метрополитена «Достоевская» авторов Ивана Николаева и Марины Дедовой-Дзядушинской в контексте развития монументального искусства «левого МОСХа» 1960–1980-х годов.

The paper treats the stylistic principles and the creation history of mosaics for Dostoyevskaya Moscow metro station. The artwork by Ivan Nikolaev and Maria Dedova-Dziadushinskaya are treated in the «left MOSH» monumental art context.

Ключевые слова: монументальное искусство, «левый МОСХ», мозаичные панно, станция «Достоевская» Московского метрополитена, Строгановская школа, ВХУТЕМАС, иллюстраторы Ф.М.Достоевского.

Keywords: monumental art, «left MOSH», mosaics, Dostoyevskaya Moscow metro station, Stroganov school, VKHUTEMAS, Dostoevski illustrators.

В 2010 году открылась станция Московского метрополитена «Достоевская», строительство которой было «заморожено» еще в 1992 году. Открытие «Достоевской» сопровождалось шумным скандалом в СМИ и интернете — случай довольно редкий в истории столичного метро. Авторов обвинили в том, что мозаики на темы романов

Ф.М.Достоевского слишком мрачны и депрессивны для публичного пространства, где ежедневно проходят десятки тысяч людей, а стилистика мозаичных панно слишком реалистична с ее топором в руках Раскольникова, с ее Шатовым, убиваемым толпой «бесов», с ее странной «потусторонней» гаммой цвета. За несколько прошедших лет споры почти улеглись, и со временной дистанции мозаичный цикл Ивана Николаева и Марины Дедовой представляется одним из самых оригинальных и выразительных монументальных произведений в Московском метрополитене.

Проект «Достоевской» рубежа 80–90-х годов прошлого века принадлежал видному архитектору метрополитена Льву Попову, умершему задолго до возобновления строительства станции в 2007 году. Название «Достоевская» станция получила отнюдь не случайно: Федор Михайлович родился в этих местах, рядом со станцией расположен известный музей Ф.М.Достоевского. «Писательских» станций в метро очень немного: «Пушкинская», «Тургеневская», «Чеховская»… и все. Обещанная публике «Фонвизинская» пока не содержит ни малейших намеков на творчество или жизнь первого русского сатирика. «Достоевская» — первый и единственный большой монументальный цикл по произведениям великого романиста. Прочтение Ф.М.Достоевского, предложенное Иваном Николаевым и Мариной Дедовой, заслуживает отдельного разговора как по необычности образной структуры мозаичных панно, так и по принадлежности авторов яркому направлению в отечественном искусстве II пол. XX века — новому монументализму «левого МОСХа».

Первые эскизы были созданы художниками Иваном Валентиновичем Николаевым (р. 1940 г.) и Мариной Михайловной Дедовой-Дзядушинской (р. 1941 г.) еще в 1991–1992 годах и тогда же прошли согласование Архитектурного совета ГЛАВАПУ г. Москвы и Совета по монументальной живописи московского Комбината монументально-декоративного искусства. Авторы выполнили сотни эскизов для разных вариантов цикла мозаик, в итоге остановившись на решении, которое предполагало пояс изображений на четырех крайних пилонах перронного зала, два панно на двух торцах и четыре маленьких панно на лестничных спусках. Уже в 2008 году по разным причинам были сняты

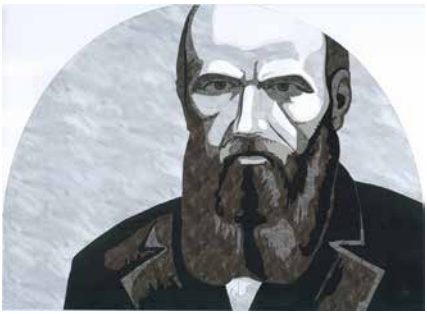




Рисунок 1. Портрет Ф.М. Достоевского
Рисунок 2. Черный человек

с производства панно «Пушкинская речь» для второго торца и два панно «Черная голова» и «Белая голова» для лестничных спусков. Панно с иллюстрациями великих романов «Бесы», «Идиот», «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» разместили не на четырех пилонах, а на двух вкруговую; панно для лестничных спусков «Белый человек» и «Черный человек», панно «Портрет Ф.М.Достоевского» для торца остались на первоначальных местах. От сокращения цикла мозаичных панно несколько пострадали цельность и законченность ансамбля, но общий характер интерьера станции сохранился.

Архитектура перронного зала вполне традиционна для Московского метрополитена: от путей зал отделен прямоугольными блоками пилонов, на которые опирается белый полуциркульный свод. Над пилонами тянется оригинальный карниз с круглыми отверстиями — подсветами, которые создают ощущение солнечности и воздушности, уравновешивающие тяжеловесную дворцовость пилонов. В отделке станции щедро применены любимые мраморы Московского метрополитена «уфалей» и «коелга». Особенно красив и выразителен «уфалей» с его богатым «пейзажным» рисунком и огромным разнообразием оттенков от светло-серого до зеленоватого и голубого. Выбирая палитру для флорентийской мозаики станции «Достоевская», Иван Николаев и Марина Дедова взяли за основу именно «уфалей», дополнив его черными и разноцветными камнями Свердловской области и китайской провинции Фидзянь, а также светлыми оттенками «коелги». Эта сдержанная палитра, подходящая скорее для графики,



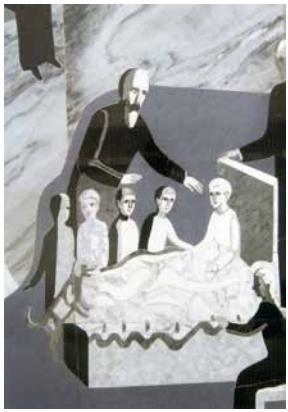


Рисунок 3. Преступление и наказание
Рисунок 4. Братья Карамазовы. У Ильюшечки

чем для «живописи в камне», как порой называют флорентийскую мозаику, оказалось необычайно уместной и органичной в интерьере «Достоевской».

Авторы художественного решения «Достоевской» Иван Николаев и Марина Дедова принадлежат поколению самых младших «шестидесятников», чье детство пришлось на войну, а юность — на «хрущевскую оттепель». Оба автора в разное время окончили знаменитое МВПХУ (б. Строгановское), где учились их сверстники и друзья монументалисты Петр и Людмила Шорчевы, Владимир и Борис Неклюдовы, Василий Бубнов и Виктор Калинин, Юрий Григорьев и Валерия Шапошникова. На всю эту генерацию огромное влияние оказали выходцы из легендарного ВХУТЕМАСа Николай Чернышев и Владимир Фаворский, а на Ивана Николаева — еще и его прославленная семья. Внук Зинаиды Серебряковой и правнук Евгения Лансере, Иван Николаев обладает почти генетической культурной памятью. В 60-е годы Иван Николаев сам преподавал в Строгановке одновременно с Гелием Коржевым, Георгием Шульцем, Сергеем Герасимовым, Владимиром Замковым, Олегом Филатчевым и др. О своем поколении сам Иван Валентинович писал: «В процессе работы именно этого поколения художников шаблоны «монументального» стиля, сменившего в свое время сталинский «соцреализм», приобретают черты личностного,

индивидуального, а поэтому и именно художественного творчества» [1]. И еще: «Основной и насущной проблемой монументального произведения является возможность отражения жизни и возможность вступления в нее в качестве определенного духовного явления» [2]. Николаева дополняет жена и соавтор Марина Дедова: «Искусство является средством выражения мироощущения художника. Достаточно вспомнить иконопись как уникальный сплав целостного, ясного мироощущения и пластического совершенства… Современное искусство, отражая современное сознание, либо утратило целостность ощущения бытия, либо предлагает свою субъективно-беспомощную трактовку его. Поэтому лично меня всегда привлекает искусство, развивающееся в плане духовного, а не формального поиска. Именно такой путь в творчестве не подвержен временным влияниям, ибо имеет вечно далекую цель, к которой стремилось и будет стремиться искусство. Цель эта — ответ на вопрос: для чего мы пришли в этот мир? Если этот вопрос перестает быть движущей силой искусства, то оно теряет свое высокое предназначение в жизни людей» [3]. Иван Николаев и Марина Дедова — романтики, отдававшие себе отчет, что монументальное искусство для архитектуры грезит о веках, а не о годах, дышит одновременно воздухом истории и современности; что это искусство — речитатив на публику; что стиль авторского высказывания определяет ценность его искусства. Ансамбль мозаичных панно станции метрополитена «Достоевская» — принципиальная для Ивана Николаева и Марины Дедовой работа, сконцентрировавшая в себе основные особенности их монументального творчества последних двадцати пяти лет.

В русском искусстве иконография героев Ф.М.Достоевского имеет давнюю и большую историю, особенно в XX веке. От классических иллюстраций Михаила Добужинского к «Белым ночам» 1920 года и мрачных иллюстраций Дементия Шмаринова к «Преступлению и наказанию» 1936 года до чеканных гравюр Андрея Гончарова к «Братьям Карамазовым» 1970-1975 годов, нервных и артистичных рисунков Виталия Горяева к «Идиоту» 1969 года и прозрачных «иллюстраций» Бориса Басова к «Белым ночам» 1981 года пролегла дорога художественного освоения изобразительным искусством

мира Ф.М.Достоевского. В 1971 году прошла большая и интересная выставка «Достоевский и его иллюстраторы», имевшая широкий резонанс. Особое влияние на понимание героев и пространства Ф.М.Достоевского, конечно, оказал В.А.Фаворский, чья теория широко известна в среде художников, а вышедшая в 1988 году книга «В.А.Фаворский. Литературно-теоретическое наследие» мгновенно стала настольной для художников. В статье 1932 года «Образ в пространственном и словесном искусстве», опубликованной в этой книге, Владимир Фаворский пишет: «Литературное произведение в своей основной структуре и во внешнем словесном оформлении дает нам уже определенное отношение предмета к пространству… с одной стороны, мы имеем героя и его пространство действия, среду и т.п., затем и героя самого, его нутро мы можем понять как пространство…» [4]. И далее: «У Достоевского начало сразу вводит меня в пространство чувств героя. Все произведение тем самым оказывается нравственно-пространственным, где герой — то предмет, то пространство, мы — то во внешнем, то во внутреннем мире героя…» [5]; «…перед художником стоит задача всеми доступными пространственному искусству средствами дать пространственное существование слову и расширить область темы» [6].

Иван Николаев и Марина Дедова строят пространство мозаичных циклов на темы великих романов Ф.М.Достоевского как мистический театр, где силуэты людей и силуэты предметов парят в нездешнем Космосе, словно следуя замечанию Андрея Белого в «Петербурге», что петербургские улицы превращают в тени прохожих, а тени превращают в людей. Мозаичные панно с их почти бестелесными, вытянутыми фигурами, со странной игрой масштабов, с вывернутой перспективой, замедленностью жестов и сложной раскадровкой сцен стали не простой иллюстрацией «Идиота» и «Бесов», «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых», но современным «Страшным судом», внесенным в бытовое пространство метро. Вечная тема Ф.М.Достоевского — борение Бога и Дьявола в душе человеческой — подчеркивается у авторов контрастом белых и черных одежд героев. В белом — сам Господь, воскрешающий Лазаря, появляющийся в сцене чтения Сонечкой Мармеладовой Евангелия Раскольникову, в белом



Рисунок 5. Идиот

— и сама Сонечка — эта «Мария Магдалина» большого города. В белой рубашечке сидит на постели умирающий Илюшечка из «Братьев Карамазовых», в светлых одеждах — князь Мышкин и сестры Епанчины из «Идиота». Зато черен Раскольников или обуреваемый страстями Рогожин. Мир мозаик «Достоевской» трагичен и не дает послаблений зрителю. Здесь необходимо чувствовать и думать, не уходя от острых и задевающих вопросов. Иван Николаев в одном из интервью определил программу цикла панно «Достоевской»: «Я хотел передать людям мое видение творчества писателя в виде иллюстраций к его произведениям. Работая над станцией, мы перечитали массу книг его и книг о нем. Его называют пророком, и его христианская позиция — фундамент его произведений. Взгляните, например, на композицию с топором. В ней не топор — главный элемент, а картина “Воскрешение Лазаря”… Когда станция наконец открылась, меня спрашивали: “А нельзя немного изменить мозаику”». Я отвечал: “Это как? Переписать Достоевского? Чтобы не было топора?”» [7].

Панно «Портрет Ф.М.Достоевского» занимает особое место в мозаичном ансамбле станции. И дело не только в его расположении на торце, что позволяет видеть портрет с любого места, но и в необычайно выразительной композиции и пластике флорентийской мозаики. Авторы применили композиционный прием, отдаленно

напоминающий построение поясных изображений Вседержителей и великих святых на сводах древних православных церквей. Они затеснили огромный поясной портрет в полуциркульное поле торцевой стены как в своеобразное окно в наш суетливый мир из другого, горнего мира. Строгий, оценивающий взгляд, точность линейного рисунка, красивая аскетичная палитра: художники владеют всем арсеналом выразительности природного камня с его прожилками, вкраплениями, игрой полутонов, недаром Иван Николаев и Марина Дедова много раз уточняли картоны. С картонов ими были сделаны подробнейшие кальки с раскладкой каждого кусочка камня. Простота и художественное совершенство «Портрета Ф.М.Достоевского» достигнуты глубокими размышлениями и длительной работой над формой.

Когда создавались первые эскизы «Достоевской», в русском искусстве давно шло столкновение направлений, рожденных в 60–70-е годы, и вторгшегося в 80-е постмодернизма. Монументалисты «левого МОСХа», наследники «Строгановской школы», впитавшие опыт русского авангарда 20-х годов, советского ар деко 30-х годов школы Николая Чернышева — Льва Бруни, уроки Александра Дейнеки, в лучших образцах монументального творчества 60–80-х годов нашли равновесие между общечеловеческой тематикой и пластической выразительностью художественной формы. В 2008–2010 годах, когда воплощался цикл панно Ивана Николаева и Марины Дедовой, мейнстрим на светском художественном поле представлял contemporary art, которому чужды ценности и идеалы, вдохновлявшие «левый МОСХ». Уцелевшие монументалисты «Строгановской школы» ушли в религиозное искусство. Мозаики «Достоевской», вобрав в себе трагические уроки 1990–2000-х годов, стали последним и очень достойным советским монументальным произведением «левого МОСХа».

Примечания:

1. Каталог групповой выставки «Василий Бубнов. Марина Дедова-Дзядушинская. Валерия Доброхотова. Юрий Григорьев. Нонна Казанская и др.». — М.: Советский художник, 1990. — С. 49.

2. Декоративное искусство. — 1998. — № 2. — С. 36.

3. Каталог групповой выставки «Василий Бубнов. Марина Дедова-Дзядушинская. Валерия Доброхотова. Юрий Григорьев. Нонна Казанская и др.». — М.: Советский художник, 1990. — С. 9.

4. В.А.Фаворский. Литературно-теоретическое наследие / сост. Е.Б.Мурина, Д.Д.Чебанова. — М.: Советский художник, 1988. — С. 282.

5. В.А.Фаворский. Литературно-теоретическое наследие / сост. Е.Б.Мурина, Д.Д.Чебанова. — М.: Советский художник, 1988. — С. 284.

6. В.А.Фаворский. Литературно-теоретическое наследие / сост. Е.Б.Мурина, Д.Д.Чебанова. — М.: Советский художник, 1988. — С. 286.

7. Сайт «МК» от 22.02.2011 г.

Библиография:

1. *Аникина Н*. Мозаика в метро. XXI век // Academia. — 2012. — № 1.

2. *Аникина Н*. Художники в метро. К 75-летию Московского метрополитена. — М.: КМДИ, 2010.

3. В.А.Фаворский. Литературно-теоретическое наследие / сост. Е.Б.Мурина, Д.Д.Чебанова. — М.: Советский художник, 1988.

4. *Давыдова Н*. Плафоны Ивана Николаева // Декоративное искусство. — 1991. — № 6. — С. 6–7.

5. Иван Николаев. Каталог выставки под ред. И.Б. Ефимович. — М.: МОСХ РСФСР, 1980.

6. Каталог групповой выставки «Василий Бубнов. Марина Дедова-Дзядушинская. Валерия Доброхотова. Юрий Григорьев. Нонна Казанская и др.». — М.: Советский художник, 1990.

7. *Лясковский Ю*. Мотивы деятельности художника-монументалиста // Декоративное искусство. — 1988. — № 2.

8. Художественные произведения на станции «Достоевская» Люблинско-Дмитровской линии Московского метрополитена. Рабочее описание. М., 2010. Архив автора.