

УДК 7.03-05

Войтов Р.В., Истомин Н. А.
slan.ru123@mail.ru: istomin.nikolay@mail.ru
СФУ, г. Красноярск, Россия

ОПЫТ СОВЕТСКОГО МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Абстракт: Исследование включает изучение опыта советского монументально-декоративного искусства и формирование принципов его современного применения, и предполагает: изучение тенденций развития монументально-декоративного искусства в СССР и принципов его взаимодействия с архитектурой; изучение граффити как стихийного и профессионального явления и его влияния на окружающую среду; рассмотрение возможности адаптации традиций советского монументально-декоративного искусства к современной городской среде, совместно с методами граффити.

Ключевые слова: советское монументально-декоративное искусство, граффити, городская среда, архитектура.

Введение. В настоящее время актуален вопрос формирования городской среды, которая должна отвечать не только функционально-утилитарным требованиям, но и художественным. Сегодня проблема насыщения пространства города образно-выразительными качествами решается рядом методов, среди которых популярностью пользуется роспись фасадов зданий. Ввиду появления, развития и распространения за последние 50 лет феномена граффити, множество работ по оформлению городских объектов выполняют рисовальщики, не учитывающие особенности взаимодействия плоскостных и объемно-пространственных искусств. Помимо этого, само архитектурное окружение практически не открывает возможностей для введения элементов оформления в полной мере. Это говорит о необходимости поиска способов, которые могут быть использованы для наиболее эффективного объединения усилий архитектора, художника и дизайнера, направленных на обогащение среды города.

Тенденции развития монументально-декоративного искусства в СССР и принципы его взаимодействия с архитектурой. В СССР данному вопросу уделялось немало внимания, было накоплено много опыта, как теоретического, так и практического. Изучив тенденции развития этого явления в советское время, можно адаптировать к современной обстановке сформированные в результате принципы взаимодействия искусства и архитектуры.

Советское монументально-декоративное искусство берет начало в первые послереволюционные годы. Тогда главным вектором развития стал план монументальной пропаганды, целью которого было увековечивание побед революции, привнесение культуры в общество и агитация граждан. Специфика переменившегося общественного строя привела к стремлению создать новый язык взаимодействия с народом, и, что важно, актуализировалось понятие синтеза искусств. Этот синтез включал, как привнесение новых элементов в историческую застройку, так и переосмысление отношений в проектирующейся, отвечавшей требованиям идее функционализма.

Таким образом, праздничное убранство увязывалось, либо контрастировалось с уже сложившимся окружением, а разрабатывавшиеся и осуществлявшиеся новые проекты изначально предполагали иной подход в сочетании архитектуры и монументального искусства [1, с.135]. Примером могут послужить работы по праздничному оформлению Санкт-Петербурга в честь Дня Великой Октябрьской социалистической революции 1918 года. Так, в эскизах оформления Дворцовой площади Н.И. Альтман соотносит живописные панно с архитектурными членениями зданий Главного штаба и Эрмитажа (рис.1).



Рис.1. Эскиз оформления Дворцовой площади Санкт-Петербурга в честь Дня Великой Октябрьской социалистической революции. Н.И. Альтман. 1918 г.

Эта тенденция продолжилась и после периода сталинского ампира, который характеризовался возвратом к традиционным средствам формообразования для увековечивания побед советского народа. Так в 60-х годах происходит зарождение архитектурного модернизма в СССР, и здания вновь принимают функциональный облик. К сожалению, упор на методы стандартизированного строительства привел к возведению порой чисто утилитарных сооружений, и это требовало активного участия художников в эстетическом насыщении пространства города [5, с.33].

Монументалисты того времени применяли массу приемов, подчеркивающих примечательную для того стиля архитектоничность, обобщали формы, использовали плоскостной характер изображения [6, с.18]. Например, стены Дворца пионеров на Воробьёвых горах в Москве были украшены мозаиками и панно, поддерживающими модернистский стиль всего комплекса своими графичными очертаниями (рис. 2).



Рис. 2. Монументально-декоративное оформление Дворца пионеров на Воробьёвых горах в Москве. Е.М. Аблин, А.А. Губарев, И.И. Лавров-Дервиз, Г.Г. Дервиз, И.В. Пчельников, И. Дробышев, А.В. Васнецов, В.Б. Элькони. 1962 г.

Однако из-за однотипности решений, результаты зачастую выглядели монотонно. Поэтому в 70-х годах акцент начали ставить на объектах монументаль-

но-декоративного искусства, теперь они «прорывались» в объемную структуру строений, единообразную композицию ансамбля заменила эклектика [4, с.38]. И именно в 70-х появляется понятие среды, как явления, включающего в себя не только материальное окружение человека, но и эмоциональное. Тогда исследователям пришло понимание, что в отличие от Синтеза, соединяющего искусство, Среда объединяет искусство с жизнью и в конечном счете - с человеком. В этом смысле можно сказать, что Синтез тогда использовался как инструмент для создания Среды.

Эта тенденция в оформлении пространств характеризовалась, прежде всего, заданием определенного настроения заданного места, часто простая форма здания контрастировала с театрально-художественными произведениями искусства, наполнявшими ее [2, с.5]. Примером является мозаика «Кузнецы современности» на Институте ядерных исследований в Киеве, создающая яркий акцент всего комплекса сооружений (рис. 3).



*Рис.3. Мозаика «Кузнецы современности» на Институте ядерных исследований в Киеве.
Г. А. Зубченко, Г. Д. Пришедько. 1974 г.*

Вышеизложенный принцип взаимодействия устарел в 80-х годах, поэтому данный период отмечается поиском новых приемов, усложнением форм самой архитектуры, неким подчинением ей искусства и изменением роли художника в этой системе [3, с.8]. Так как город теперь должен был стать совокупностью образно-насыщенных составляющих, повышалась необходимость особого живописного подхода при создании соответствующего облика.

Это значит, что внедрение труда художника в проект должно было осуществляться максимально скоординировано с частью, отведенной архитектору, чтобы произвести не просто точечное внедрение искусства, а всеобъемлющее, учитывающее его гармоничное распределение в среде [6, с.41].

В пример можно привести цветовое решение типовой застройки жилого района «Троещина-1» в Киеве, которое демонстрирует пространственную работу живописи в контексте стандартизированного строительства (рис. 4).



Рис. 4. Цветовое решение типовой застройки жилого района «Троещина-1» в Киеве. 1983-1987г.

Сегодня советское монументально-декоративное искусство присутствует в городе в основном в виде исторических памятников, реже встречаются случаи его внедрения в современные комплексы. Однако функция его не была утрачена и существует в нынешнее время в форме граффити, возникшего как явление стихийного вандализма, но представленное со временем и как профессиональная оформительская деятельность.

Граффити как стихийное и профессиональное явление и его влияние на окружающую среду. Зарождение граффити произошло в середине прошлого столетия, и сначала проявлялось как средство воздействия политических активистов, уличных банд и хулиганов, благодаря доступности материалов. Однако в дальнейшем ситуация поменялась, и надписи представителей субкультур начали приобретать относительную художественную ценность. Изначально стены домов, заборы, вагоны поездов покрывались «тегами», напоминавшими автографы рисовальщиков, скопление которых издали выглядело как хаотичная комбинация нечитаемых иероглифов.

В последствии элементы буквы (главной составляющей объекта граффити) трансформировались за счет большей детализации и стремления выделиться на фоне остальных. Рисунки стали объемнее, масштабнее, а благодаря кооперации рисовальщиков создавались большие композиции, состоящие из отдельных рисунков разных авторов и соединенные между собой фоном, тематикой и персонажами [7, с.1]. Что примечательно, эта деятельность характеризовалась активным, но по-прежнему слабо организованным воздействием на среду (рис. 5).



Рис. 5. Роспись граффити-художников Ces, Daim, Per 1, Hesh в Нью-Йорке

С этого момента стало заметно, что к росписи стен все больше приобщались люди с художественным образованием, начало создаваться множество авторских произведений вне хип-хоп культуры, появилось направление стрит-арта, не ограничивающегося одной лишь стенописью. Однако слой рисовальщиков, приобщенных к традиционным тенденциям граффити, продолжал свою деятельность и поиск методов, координирующих усилия разных художников.

Таким образом, сегодня для конкретного проекта росписи создается или заимствуется определенная модель организации работы как квалифицированных, так и не имеющих квалификации оформителей. Используются различные приемы: обобщение элементов сплошной или единообразной композицией, разбиение всей поверхности на отдельные ячейки для каждого из авторов и т.д. (рис. 6).



Рис. 6. Граффити-оформление ТЦ «Атриум» в Москве

Возможности адаптации традиций советского монументально-декоративного искусства к современной городской среде, совместно с методами граффити. При всем вышеизложенном стоит отметить, что в нынешнее время наиболее распространенной формой участия в формировании городской среды является демонстрация художником своих амбиций, что несколько негативно влияет на связь произведения с архитектурой. По моему мнению, переложение опыта советского монументально-декоративного искусства на сегодняшнюю ситуацию может поспособствовать перестановке приоритетов в работе с городскими фасадами в русло создания среды, гармонично сочетающей в себе разные сферы проектного искусства.

Таким образом, если рассмотреть применяющуюся тогда схему организации деятельности, можно выделить, что результат зависит от того, сколько специалистов вовлечено в проект, и из каких они сфер, а также, что на итог влияет последовательность выполнения работ. Опыт показывает, что наиболее благоприятна разносторонняя кооперация, при которой все участники включаются в дело с первого этапа. При этом принимался во внимание и тот факт, что существуют индивидуальные для каждой профессии способы связи отдельных частей с целым.

Исходя из этого, возник ряд конкретных приемов, которые, например, архитектор, мог использовать для объединения усилий с художником или дизайнером, чтобы избежать отчужденного выражения своего «Я» и прийти к общей концепции. Советские исследователи выделяли несколько таких приемов. Одним из них считалось регулирование сложности архитектурных форм в зависимости от задумки внедрения произведения искусства и точек его восприятия. Так, изначально предусматривалось появление акцентной росписи, обращенной к зрителю, либо наоборот ее превращение в дополнение к другой доминанте.

Концентрация внимания на артистически-художественной стороне обычно подходила для таких сооружений, как: кинотеатр, театр, выставочный центр и др. Это подчеркивание доводилось вплоть до отделенных от базового ансамбля стен с мозаиками, росписями или рельефами. Учитывался и фактор природного окружения, которое зачастую также становилось объектом взаимодействия [5, с.33]. Например, архитектор А.Т. Полянский при проектировании международного детского центра «Артек» композиционными средствами выделил мозаики, панно, скульптурные группы и монументы (рис. 7).



Рис. 7. Монументально-декоративное оформление международного детского центра «Артек». 1965-1968г.

При всей самобытности и уникальности подхода художника, стоит отметить аспекты и его участия. У оформителя в ходу были схожие с архитектурными средствами выразительности: пропорциональность, отношение масс, плотность заполнения, цвет, ритмичность, симметрия или асимметрия, динамика или статика, живописность или строгость форм, расстановку доминант, масштаб и соразмерность. Каждое из них соотносилось со зданием на основе контраста или нюанса в зависимости от поставленной задачи [5, с.65].

Чтобы подчеркнуть активное архитектурное выражение, советские монументалисты привлекали в работы заимствованные из пространства направления линий, пластику, цветовые сочетания, плоскостной характер изображения, вкрапление неизобразительных элементов отделки, концепцией «перетекания» с одной стены на другую [6, с.18].

Если же наоборот требовалось создать акцент, либо растворить ощущение излишней массы, веса, в ход шло такое свойство цвета, как «глубинность», с учетом законов восприятия зрителем эффекта перспективы [6, с.57].

Переходя к вопросу восприятия, следует упомянуть о факторе многоплановости композиции, когда она состояла из частей разного уровня детализации и воспринималась как издали, так и вблизи. Для мест длительного пребывания характерна была большая сложность, для мест с быстроменяющимися событиями - упрощение. Если говорить о смысловом содержании, оно нередко соответствовало функции здания, а акценты выделяли главные функциональные составляющие [5, с.65].

Переходя к теме Среды, стоит отметить графические приемы многих авторов, когда пустая плоскость стены дарил зрителю поток воображения, собственной интерпретации, что соединяло человека с искусством на психологическом

уровне [6, с.18]. Примером может послужить мозаика на музей-панораме «Бородинская битва» в Москве, где художником Б.А. Тальбергом используются различные способы придания работе архитектурности: от лаконичности цветовых и фигуративных решений до разноплановой композиции (рис. 8).



Рис. 8. Мозаика на музей-панораме «Бородинская битва» в Москве. Б.А. Тальберг. 1964 г.

Активное участие принимал в данном процессе и дизайнер. Почти всегда он не только подбирал предметное и декоративное наполнение, соответствующее архитектурно-художественной идее, но и влиял на распределение произведений искусства в пространстве, поэтому должен был учитывать все вышеизложенные условия их восприятия и внедрения в среду. В пример можно привести оформление интерьера Дворца металлургов в Темиртау, где элементы мебели и внутренней отделки увязываются с мозаиками на стенах (рис. 9).



Рис. 9. Декоративное оформление интерьера Дворца металлургов в Темиртау. Б. Милюков. 1982

Заключение. Формирование эмоционально-образного, художественно-насыщенного пространства- сложный процесс, требующий вовлечения различных сфер проектирования. Сегодня город представляет из себя организм, наполненный самыми различными деталями: потоками транспорта и бурного пешеходного движения, наружной рекламой, системой уличных знаков, сложившейся исторической застройкой, малыми архитектурными формами, панорамными видами. Среди них особенно выделяются пустые крупные плоскости фасадов зданий, так или иначе вступающих в контакт с конкретным контекстом ансамбля. Роспись на данный момент популярна и пользуется спросом как со стороны заказчиков, так и

со стороны художников. По этой причине выявилась необходимость в изучении тенденций развития данного явления, сопоставлении результатов с опытом прошлого и проведении экспериментов, направленных в будущее.

Библиографические ссылки на источники:

1. Толстой, В. П. У истоков советского монументального искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 240 с., ил.
2. Советское монументальное искусство: сборник / сост. Пронина И. – М.: Советский художник, 1976. – 224 с., ил.
3. Советское монументальное искусство: сборник / сост. Терехович М.Л. – М.: Советский художник, 1982. – 240 с., ил.
4. Советское монументальное искусство: сборник / сост. Терехович М.Л. – М.: Советский художник, 1984. – 280 с., ил.
5. Швидковский, О. А., Полянский, А. Т., Яралов, Ю. С., Воейкова, И., Гаргуша, Н. Л., Дмитриева, Н. А., Хазанова, В. Э., Умаров А. Р. Синтез искусств и архитектура общественных зданий : сборник статей. – М.: Советский художник, 1974. – 276 с., ил.
6. Художник и город : сборник статей и публикаций / сост. Терехович М. Л. – М.: Советский художник, 1988. – 400 с., ил.
7. История граффити : статья / пер. По К., Аске Д. – URL: <http://www.vltramarine.ru/mag/graffiti/oldschool/325>

Voitov R.V., Istomin N.A.

ooooyct@gmail.com *istomin.nikolay@mail.ru*

SFU, Krasnoyarsk, Russia

THE EXPERIENCE OF SOVIET MONUMENTAL AND DECORATIVE ART IN DEVELOPMENT OF THE URBAN ENVIRONMENT

Abstract. The research includes the analysis of Soviet monumental and decorative art experience and development of the principles for its contemporary application.

At the beginning of the paper, the urgency of the research is presented and some issues of artists, architects and designers. The main body of the paper involves the following: the analysis of trends in the development of monumental and decorative art in the USSR and the principles of its interaction with architecture. This part of the research contains an information about the origin, the culmination and the end of the urban environment design methods in the Soviet Union; the analysis of graffiti phenomenon as vandalism and as art and its influence on the environment. A paper of the next chapter is about a beginning of street art as subculture and its development as professional activity; considering possibilities of adapting the Soviet monumental and decorative art traditions to the contemporary urban environment, together with graffiti methods. This section of the research includes ways to use the experience of artists, architects and designers of the USSR through synthesis of their techniques. The conclusion emphasizes the significance co-working of specialists from different fields related to the urban projecting.

Keywords: Soviet monumental and decorative art, graffiti, urban environment, architecture.