

Взаимодействие архитектурных форм и монументально-декоративного искусства во второй половине XX века (на примере монументальных произведений В. Прядко)

Зенькова М.А.

*Киевская государственная академия декоративно-прикладного искусства
и дизайна имени М. Бойчук, Киев*

Материалом исследования послужили произведения монументального изобразительного искусства второй половины XX века авторства В. Прядко, которые, по общему мнению исследователей, представляют несомненный интерес для их осмысления.

Автор выявил и проанализировал условия, наиболее способствующие гармоничному синтезу различных видов искусства в творческих продуктах комплексного характера, к которым принадлежат произведения монументального искусства. Формирование теории современной монументалистики как в украинском искусствоведении, так и в теории искусствоведения в целом на современном этапе явилось актуальным.

Проведенный анализ подтверждает, что взаимосвязи архитектурных форм и монументально-декоративного искусства возможно достичь разными путями, среди которых комплексное унифицированное решение ритмов, форм, объёмов и масштабов и т. д.; введение доминанты – произведения монументального искусства, которое становится композиционным центром архитектурного объекта, и др. При этом работа тандема художника и архитектора уже на стадии проектирования комплексного монументального объекта существенно способствует формированию гармоничного синтеза архитектурного и монументального изобразительного искусств.

***Ключевые слова:** монументальное искусство, изобразительное монументальное искусство, архитектура, синтез искусств, монументалистика Украины.*

(Искусство и культура. – 2020. – № 2(38). – С. 19–23)

Interaction of Architectural Forms and Monumental and Decorative Art in the Second Half of the XX Century (on the Example of V. Pryadko's Monumental Works)

Zenkova M.A.

Kyiv State M. Boichuk Academy of Applied Arts and Design, Kyiv

The research is based on a monumental visual art of the second half of the twentieth century by V. Pryadko, which to researchers is of great interest for reflection and theoretical aspect.

During the research, a set of methods was used, including both general scientific (observation, description, comparison and generalization) and private scientific (semiotic method and structural and functional analysis) methods.

The purpose of the article is to identify and analyze the conditions that most contribute to the harmonious synthesis of various types of art in creative products of a complex nature, which include works of monumental art. The relevance of this topic is due to the continuing formation of the theory of modern monumentalism both in Ukrainian art history and in the theory of art history in principle.

The analysis confirms that the relationship between architectural forms and monumental and decorative art can be achieved in different ways, including a comprehensive unified solution of rhythms, forms, volumes and scales, etc.; the introduction of a dominant, that is of a work of monumental art that becomes the compositional center of an architectural object, etc. At the same time, the work of the artist and the architect tandem already at the design stage of a complex monumental object significantly contributes to the formation of a harmonious synthesis of architectural and monumental fine arts.

Key words: *monumental art, fine monumental art, architecture, synthesis of arts, monumentalism of Ukraine.*

(Art and Cultur. – 2020. – № 2(38). – P. 19–23)

Актуальность данной публикации определяется тем, что в настоящее время опыт осмысления монументального искусства, накопленный во время советского периода и в течение всего XX века, нуждается в более глубоком искусствоведческом анализе, в том числе и в существенном переосмыслении некоторых его положений. Объясняется это в первую очередь тем, что в советском искусствознании закладывались лишь основы теории монументального искусства – научного направления, которое стало активно формироваться в начале 1950-х годов (особо значителен вклад в становление этой науки В.П. Толстого [1]).

Цель данного исследования состоит в выявлении и последующем анализе условий, наиболее способствующих гармоничному синтезу различных видов искусства в творческих продуктах комплексного характера, к которым принадлежат произведения монументального искусства.

Материалом исследования являются объекты монументального изобразительного искусства второй половины XX столетия автора В. Прядко, которые при наличии неоднозначного отношения к ним специалистов-теоретиков, по общему мнению исследователей, все же представляют несомненный интерес для их осмысления, в том числе и в теоретическом аспекте. Эти объекты в большинстве своем являются органичным компонентом целостных ансамблей, где эстетическая информация воплощена в нескольких взаимодействующих видах искусства — не только в изобразительном монументальном искусстве, но и в архитектурном решении, скульптурных композициях, витражах и т.д.

При проведении исследования использовался комплекс методов, включающий как общенаучные методы: наблюдение, описание, сравнение и обобщение, – так и методы, характерные для искусствоведения частнонаучные методы: семиотический метод и структурно-функциональный анализ.

Общая характеристика становления теории монументалистики в Украине в конце XX – начале XXI веков. Во второй половине XX века, а именно в течение 1970 – 80-х годов,

активизируются теоретические исследования монументальной живописи в различных аспектах: предметом научного осмысления становятся вопросы композиции (в частности, организации пространства), восприятия созданных художественных образов, связей данного вида искусства с другими. В этот период появляется ряд значимых для теории монументального искусства научных работ, среди которых следует назвать труды И. Азизян [2], Л. Жоголь [3], А. Иконникова [4; 5], Н. Коломиец и Б. Лобановского [6], Л. Поповой [7] и др. Однако к концу XX столетия, в результате распада СССР и ряда других причин, научное осмысление проблематики монументального искусства несколько приостанавливается, отодвигается в искусствоведении на второй план.

В современной Украине ряд факторов как общественно-политического, так и иного характера (в частности, осуществляющийся в государстве процесс декоммунизации) способствовал существенному повышению интереса к проблемам научного осмысления творческого наследия художников-монументалистов второй половины XX века. Причем следует отметить, что исследования подобного характера, помимо теоретического, имеют также и прикладное значение, поскольку непосредственно связаны с практикой сохранения монументального наследия.

Основополагающим параметром монументального искусства, в том числе и отличающим его от других видов, является непрерывное взаимодействие в артефакте, репрезентирующем данную разновидность, различных видов искусства, среди которых архитектура, мозаика, витраж, монументально-декоративная живопись, скульптура и другие. Художник-монументалист (или же творческий коллектив таких профессионалов), воплощающий в жизнь объект монументального искусства, в зависимости от характера реализуемой концепции, индивидуального творческого стиля и других факторов, на произведениях каждого из привлекаемых в процессе работы видов искусства расставляет своего рода акценты, которые в синтезе должны представить адресату целостный

результат индивидуального либо коллективного творчества.

Элементы новаторства украинских художников-монументалистов в произведениях монументального искусства. Одним из оригинальных примеров целостного ансамбля, демонстрирующих удачный синтез разных видов искусства в монументальном произведении, по мнению советских искусствоведов [8], стоит считать работу, выполненную И. Литовченко и В. Прядко в городе Александрия (Кировоградская область, Украина) – оформление этими авторами такого архитектурного объекта, как Дворец бракосочетания. Несмотря на то, что перед художниками стояла сложная задача – грамотное введение элементов монументального изобразительного искусства в готовую архитектурную форму конца 60-х годов прошлого столетия, они, по общему мнению исследователей, безусловно, с ней справились, проявив высокий профессионализм в таких параметрах монументального искусства, как ритм, форма, объем и масштаб и т.д., присутствующих как художественному монументальному объекту в целом, так и каждой отдельной его составляющей.

При выполнении данного объекта монументального искусства художники проявили очевидное техническое новаторство, которое и обусловило, прежде всего, знаковый характер созданного ими произведения; техническим новаторством отмечены такие компоненты художественного ансамбля, как рельеф, расположенный на фасаде, и витраж здания.

Весомым компонентом данного объекта монументального искусства, на котором хотелось бы сосредоточить особое внимание, является выполненный на фасаде здания мозаичный рельеф под названием «Солнце любви», время создания которого 1968 год. При выполнении рельефа авторами была применена новая монументальная техника: мозаика по криволинейной выпуклой поверхности, что не только произвело значительный резонанс на всесоюзном уровне, но и послужило началом ставшей впоследствии весьма популярной в монументальном искусстве, объединившей монументальную живопись и рельеф, – *техники мозаичного рельефа*. Ф. Уманцев, старший научный сотрудник сектора синтеза искусств научно-исследовательского института КиевНИИТИ УССР в отчете о работе научной экспедиции по Украине в 1971 году, называет панно И. Литовченко и В. Прядко одним из лучших произведений того периода времени, несмотря на то, что

упоминаемый документ содержит и ряд критических замечаний явно негативного свойства, высказанных в отношении других объектов монументального искусства [9].

Мозаичный рельеф «Солнце любви» отличается и сюжетно-тематическое новаторство: в нем отображено новое направление в воплощении ряда тем, типичных для искусства периода 1960-х годов, с акцентом на мирном послевоенном восстановлении страны и развернувшимся в ней новым строительством. В центре композиции – соединение профильных изображений голов юноши и девушки, кистей их рук; головы словно окружены ореолом, который можно воспринимать как состоящий либо из «языков» пламени, либо из солнечных лучей. Акцент на монументальности явно присутствует и в характере изображаемых элементов рассматриваемого произведения, несмотря на его очевидно лиричное название; он отчетливо проявляется в крепких, высоко поднятых руках, мощных шеях, «монументальных» выражениях лиц и т.д. Этим явно поддерживается основная тема художественного произведения, где акцент сделан не только на индустриальном характере общества, но и на особом значении в нем труда.

К выражению основной темы произведения авторами привлечены различные средства монументалистики: выполненные авторами углубленности и выпуклости, мягкие и острые сломы форм и т.д.; чередование же объемных пластических масс и ритмично поделенных поверхностей создают непревзойденную игру света и тени. Это способствует тому, что при взаимодействии с окружающей средой рельеф формирует пластику глухой массивной стены, являясь при этом доминантой для восприятия.

Существенное значение для воплощаемой авторской концепции имеет и цветовое решение произведения: вся рельефная стенка выполнена в бело-серебристой гамме; разные по тону оттенки голубого и розовато-желтоватого цветов вводятся художником в рельеф своеобразной «растяжкой», что создает впечатление рефлексов, поддерживает и отчетливее выявляет движение объемов рельефа.

Однако следует заметить, что, воспринимаемая анализируемое произведение монументального искусства, всё же не совсем правомерно говорить о его неразрывном, абсолютно гармоничном синтезе с архитектурой, несмотря на то, что этот является основополагающим принципом монументалистики. При этом основная «вина» лежит в данном случае,

как нам представляется, именно на архитектурном решении объекта, что нередко случается при работе художника уже на готовом архитектурном объекте.

При зрительном восприятии рельефа «Солнце любви» не покидает чувство, что архитектурное обрамление этого произведения явно нуждается в реконструкции, совершенствовании, которые соответствовали бы художественному уровню явно незаурядного произведения изобразительного монументального искусства. Это дает основания для квалификации панно «Солнце любви» как своего рода «предвестника» более глубокого и явного синтеза в монументалистике.

Наряду со сказанным следует, однако, отметить и одну из тенденций синтеза искусств на современном этапе, сводимую к тому, что взаимодействие видов искусств предполагает не объединение уникальных произведений искусства с уникальными же архитектурными формами, а стремится индивидуализировать объекты (в частности, массовые типовые здания), оставшиеся в наследство от советской эпохи. Для решения этой задачи привлекаются самые разнообразные средства и способы. Так, одним из примеров создания своеобразной «связующей среды» в практике украинского градостроительства уже с 1980-х годов становится цвет.

Взаимодействие архитектурных форм и монументального искусства при создании жилищного комплекса. Еще одним показательным примером синтеза монументального искусства и архитектурных форм является работа В. Прядко и В. Пасивенко, предложивших решение комплексного оформления одного из экспериментальных микрорайонов г. Киева – «Троещина-1». В этом случае немаловажное значение имел тот факт, что художники были привлечены уже в процессе проектирования архитектурного комплекса, т.е. могли обсуждать предлагаемые варианты оформления еще до непосредственного их оформления.

Своим появлением новый, самый крупный в то время, район Киева вызвал в 1980-х много дискуссий; при этом особо отмечался новаторский подход к цветовому решению и удачное сочетание массового типового и индивидуального строительства. Один из авторов проекта – В.И. Ежов – охарактеризовал этот район как ансамбль нового типа, в котором единая, целостная градостроительная идея воплощается в планировке — в композиционной увязке природной среды с жилыми

группами в едином пластическом и колористическом решении, то есть в синтезе в чистом виде [10].

Художественное решение микрорайона «Троещина-1», безусловно, было задумано как создание целостной среды, имеющей свой архитектурно-художественный сценарий, в котором очевидна и тенденция к созданию единой колористической гаммы. В выборе последней авторы исходили из традиций колористического изображения Киевщины, взяв за основу «теплый» колорит – сочетание темно-терракотовых, охристых и белых тонов. В соответствии с функциональными и пространственными характеристиками объекта, а также особенностями человеческого восприятия в колористике «Троещины-1» принята диагональная динамическая разработка объекта, учитывающая пространственную структуру современного города: расположение магистральных направлений, необходимых для движения транспорта; наличие больших расстояний по периметру микрорайона и т.д. Условно «разрушая» некоторые из них динамичной цветной полосой, авторы стремятся достичь целостности восприятия всей среды. Внутри же района все, напротив, ориентировано на статику, спокойствие, уравновешенность: на торцы домов здесь вынесены простейшие элементы украинского орнамента – по замыслу авторов, своеобразные «памятники» одного из наиболее показательных видов народного творчества, орнаментального.

Индустриальное осуществление цветового решения жилых домов явилось первым этапом оформления жилищного комплекса; на втором этапе было осуществлено индустриальное же решение элементов благоустройства, которые размещаются в зонах отдыха. Механические постройки, различные утилитарные формы иного рода, образующие элементы промежуточного масштаба между человеком и большой архитектурой, с помощью цвета также превращены создателями в выразительные доминанты локальных пространств.

«Троещина-1» в практике современного градостроительства оказалась примером удачного и эффективного сотрудничества архитекторов и художников, начиная со стадии проектирования объекта, своеобразным экспериментальным полигоном, где решение эстетически насыщенной, гармоничной среды осуществлено индустриальным методом, что можно считать выразительным примером чистого синтеза монументальной живописи и архитектуры.

Заключение. Подводя итоги изучения особенностей конкретных объектов украинского монументального искусства второй половины XX столетия, следует констатировать, что взаимосвязь архитектурных форм и монументально-декоративного искусства может быть достигнута разными путями, среди которых комплексное унифицированное решение ритмов, форм, объемов и масштабов; введение доминанты – произведения монументального искусства, которое становится композиционным центром архитектурного объекта с упорядоченными взаимосвязями по отношению к тем же ритмам, формам, объемам и масштабам и другие. При этом не вызывает сомнений, что работа тандема художника и архитектора уже на стадии проектирования того или иного комплексного монументального объекта не только является важным условием выработки общей концепции их совместного произведения, но и существенно способствует формированию гармоничного синтеза архитектурного и монументального изобразительного искусств, взаимодействующих в создаваемом объекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой, В.П. Советская монументальная живопись: дис. ... канд. искусствоведения / В.П. Толстой. – М., 1951. – 837 с.
2. Азиян, И.А. Синтез искусств новые поиски / И.А. Азиян // Архитектура СССР. – 1971. – № 4. – С. 25–31.
3. Жоголь, Л.Е. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла / Л.Е. Жоголь. – К.: Будівельник, 1973. – 112 с.
4. Иконников, А. Искусство, среда, время / А. Иконников // Сов. монумент. искусство, 74: сб. ст. – М.: Сов. художник, 1976. – С. 86–117.
5. Иконников, А.В. Художник организует город / А.В. Иконников // Декоративное искусство СССР. – 1965. – С. 19–22.
6. Коломиец, Н.С. Синтез архитектуры и пластических искусств: Рукопись / Н.С. Коломиец, Б.Б. Лобановский, Н.И. Велигоцкая, Л.И. Попова. – К., 1973. – 221 с.
7. Попова, Л. Новые работы украинских монументалистов / Л. Попова // Декоративное искусство СССР. – 1971. – С. 16–19.
8. Велигоцкая, Н.И. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины (1975–1985 гг.) / Н.И. Велигоцкая, А. В. Жидринская, Н.С. Коломиец. – К.: Будівельник, 1989. – 175 с.
9. Уманцев, Ф. Тема 1. § 5. Синтез искусств в современной советской архитектуре / Ф. Уманцев // Научно-технический отчет за 1971 г. – К.: НИИТИ в г. Киев, 1971. – С. 152.
10. Товстенко, Т. Жилой район Троещина в Киеве / Т. Товстенко // Архитектура СССР. – 1987. – № 5. – С. 53.

Поступила в редакцию 10.02.2020