

**М.В. СОЛОДИЛОВ
Е.С. КОРОБОВА**

СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В АРХИТЕКТУРЕ СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА НА ПРИМЕРЕ ТОЛЬЯТТИ

A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE AND MONUMENTAL DECORATIVE ART IN THE ARCHITECTURE OF SOVIET MODERNISM WITH TOGLYATTI TAKEN AS AN EXAMPLE

В статье рассмотрены предпосылки возникновения принципа синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства, появившегося в отечественной версии архитектуры модернизма начиная с 60-х гг. XX в. Освещено творчество архитекторов и художников, внесших вклад в модернистскую архитектуру художественными и пластическими средствами. Отмечается влияние московских художников-монументалистов, работавших в СССР, на образ молодых советских городов. Приводятся примеры реализации принципа синтеза архитектуры и монументального искусства, а также рассматривается принцип единого плана художественного оформления города, возникшего в советской архитектуре. На основе исследования архивных материалов показаны объекты, в которых реализовывался вышеуказанный принцип. Дается предположение о причинах упадка, наблюдаемого в монументальном искусстве. Предсказывается появление современных форм искусства, взаимодействующих с архитектурой. Рассмотрены объекты, в которых воплотился принцип синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства, ставшие потенциалом и внутренним ресурсом для туристической и культурной привлекательности города.

Ключевые слова: монументальное искусство, постиндустриальный город, мозаика, синтез искусств, трансформация постсоветских городов

По прошествии последних нескольких десятилетий произведения монументально-декоративного искусства советского периода становятся ресурсом дополнительного повествования об истории города, о его пространствах и местах, представляя интерес для экскурсов в мировую художественную культуру через историю малого города, облик которого был создан рукотворными произведениями художников-монументалистов советской эпохи. Значимость советского монументального искусства до сих пор не оценена по достоинству. Кого-то оно очаровывает утопичностью тем и мотивов, кого-то привлекает поиском мест этих произведений в контексте развития мирового искусства. В современном искусствознании интерес представляет анализ предпосылок появления особой формы синтеза монументально-декоративного искусства и архитектуры, а также способы

The article describes the background of the principle of architecture and monumental arts synthesis that emerged in the domestic version of modernism in 1960s. It mentions artists and architects who contributed to the modernist architecture enrichment with artistic and plastic tools. The influence of Moscow monumentalists who worked all over the USSR improving the image of young Soviet cities is stressed. With Togliatti as an example, the paper demonstrates different ways how the principle of architecture and monumental arts synthesis might be applied and also discusses the principle of a single urban design plan that emerged in Soviet architecture. The authors describe construction objects built according to this principle, give glimpses of biographies of artists. The given details are based on the previous archive studies. They also provide possible reasons for the decline in monumental art and predict the emergence of modern forms of art that would interact with architecture. Objects, to which the principle of architecture and monumental arts synthesis might be applied, become a potential and an internal resource for tourist and cultural attraction of the city.

Keywords: Togliatti, monumental art, post-industrial city, mosaic

актуализации и переосмысления монументального наследия советского периода.

Понятие «синтез искусств» подразумевает единство их различных видов, каждый из которых, дополняя друг друга, является частью целого произведения. Результатом соединения архитектуры, монументальной живописи, скульптуры становится произведение более высокого эмоционального, эстетического воздействия, чем каждое из этих искусств в отдельности. Монументальная живопись и скульптура в тесном взаимодействии с архитектурой являются основным творческим инструментом для художественной организации городской среды в жилых районах, парках, на улицах, станциях метро.

Синтез монументально-декоративного искусства и архитектуры получил яркое отражение в произведениях советского модернизма. Одна из

заметных особенностей этого стиля – наличие декоративных элементов, мозаичных панно, смягчающих модернистскую эстетику и работающих на уровне человеческого эмоционального восприятия.

Город Тольятти, а вместе с ним и другие молодые города, которые строились на степных просторах, не обремененные эпохальностью стилей предшествующих эпох, концептуально впитывали в себя все новейшие веяния. Модернизм, как стиль лаконичный, решительный, недорогостоящий, функционально рациональный, был заимствован как технологически быстро возводимый и тем самым абсолютно приемлемый для решения достижения цели возведения города в короткие сроки. А созданные художественные комбинаты могли обеспечить быстро и качественно любой объем монументальной продукции.

Образ массовой застройки западного модернизма, лишенный декоративных излишеств, в 50-е гг. прошлого века стал подвергаться критике. Застройка нидерландской деревни Нагеле собрала целый свет архитектурного авангарда 1950-х гг.: Ван Эйк, Ритвельд, Бакема, Ван ден Брук, Нигеман, Стам и другие (33 участника) [1, с.194,195]. Создатели новых микрорайонов всесторонне заботились о жителях, но очень скоро их проекты начали осуждать за утрату человеческого измерения, сомасштабности простой будничной жизни. Излишняя монотонность и однообразие – основные претензии к модернистам. Архитекторы, исповедующие принцип лаконичности архитектурного языка, старались дополнять свою работу художественными приемами. Дисбург разрабатывал цветовые гаммы для фасадов зданий Ауда еще до войны, Аллерт Варнерс также разрабатывал многочисленные варианты цветовых решений фасадов. Исходя из критики социологов и психологов, человеку не хватало представления о собственном доме как об исключительном месте, гарантирующем надежность, безопасность и воплощение собственного «я». Жилая среда модернистской архитектуры растворяла возможность самоидентификации из-за отсутствия уникальности окружающего пейзажа, топографии квартала или фасада. Официальная статистика от 1959 г. зафиксировала рост числа желудочно-кишечных заболеваний от 30 до 50 % у жителей новых микрорайонов, что связывалось со специфическими условиями окружающей среды и имело психосоматическую природу [2, с.492]. Параллельно возникали группы противодействия складывающейся ситуации, применившие методологию современного искусства. Амстердамская группа «Право» устраивала массовые перформансы и хэппенинги, распространяла листовки с инструкциями по участию в коллективных акциях («белые планы»), устраивала свободное велосипедное движение, совершала ежедневные камлания (общение с духами) на площади, провозгласив местную статую «никотиновым демоном».

Крупные западные монументалисты вроде Давида Альфаро Сикейроса, Диего Ривера, Фернана

Леже, Эдуарда Пиньона были членами коммунистических партий или сочувствующими социалистическим идеям, что заметно отразилось на вкусах советской партийной номенклатуры. Мозаики и фрески, витражи и гобелены, стенопись синтетическими красками и панно из алюминия, гнутого металла, керамических плиток, пластика создавались современными западными художниками в интерьерах и на фасадах промышленных и жилых зданий, спортивных комплексов, аэровокзалов, рабочих клубов, ресторанов, школ и университетов. Эти работы отличались художественным изяществом, остроумием, рациональностью композиционных решений, умением найти место декора на стене, а также в сочетании с модернистской безордерной архитектурой. В ряде случаев стенописный декор с простым рисунком покрывал стену или несколько стен здания. Иногда мозаикой покрывали специально возведенную стену рядом с зданием. В городе Сен-Лоо (Нормандия) рядом с административным зданием на такой специальной стене выполнена мозаика по эскизу Ф. Леже. Зарубежный опыт был тщательно переработан советскими зодчими, подключившими художников к оформлению архитектуры.

Таким образом, синтез искусств постепенно вошел в архитектуру модернизма на Западе, а к середине 60-х гг. XX в. получает особенное признание в отечественной практике. В частности, отрезок от Садового кольца до Арбатской площади в Москве осуществлен по проекту М. Посохина и большого коллектива соавторов. Архитектурный замысел проспекта предложил, на основе впечатлений из зарубежных поездок, Н. Хрущёв. Генерального секретаря особенно вдохновила оживленная набережная Гаваны, застроенная высотными гостиницами.

В композиции ансамбля проспекта Калинина в Москве использованы возможности синтеза архитектуры с произведениями монументально-декоративного искусства. Авторы не пошли по пути использования множества мелких декоративных элементов, которые, в большинстве случаев распыляясь, не оставляют сильного впечатления, а полагали наиболее целесообразным создание одного значительного акцента, крупного и запоминающегося [3, с.27]. Таким акцентом стало мозаичное панно, выложенное из различных пород естественного камня на внешней поверхности цилиндрического объема конференц-зала. Над художественным оформлением проспекта работали художники: Н. Андронов, А. Васнецов, В. Эльконин. Позднее А. Васнецов будет привлечен для оформления пешеходной эспланады Автозаводского района Тольятти, где впервые была предложена идея единого художественного оформления города и заявлен принцип синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства. В. Эльконин вместе со своей женой будет трудиться над мозаиками внутреннего дворика и интерьера музыкальной школы № 4 и интерьерами Дворца

Пионеров в Тольятти. Через содержательную суть монументального изображения раскрывается функциональная принадлежность здания, экстерьерное убранство здания является информационным знаком, символом, отражающим назначение здания в социокультурном пространстве городской среды, декор подчеркивает тектонику формы здания. Например, мозаики Дворца спорта «Волгарь» в Тольятти, оформляющие объем лестничных блоков, выходят на фасад здания, чем подчеркивается «честность» модернистской архитектуры, отвергающей заигрывание с декорированием фасада как элемента здания.

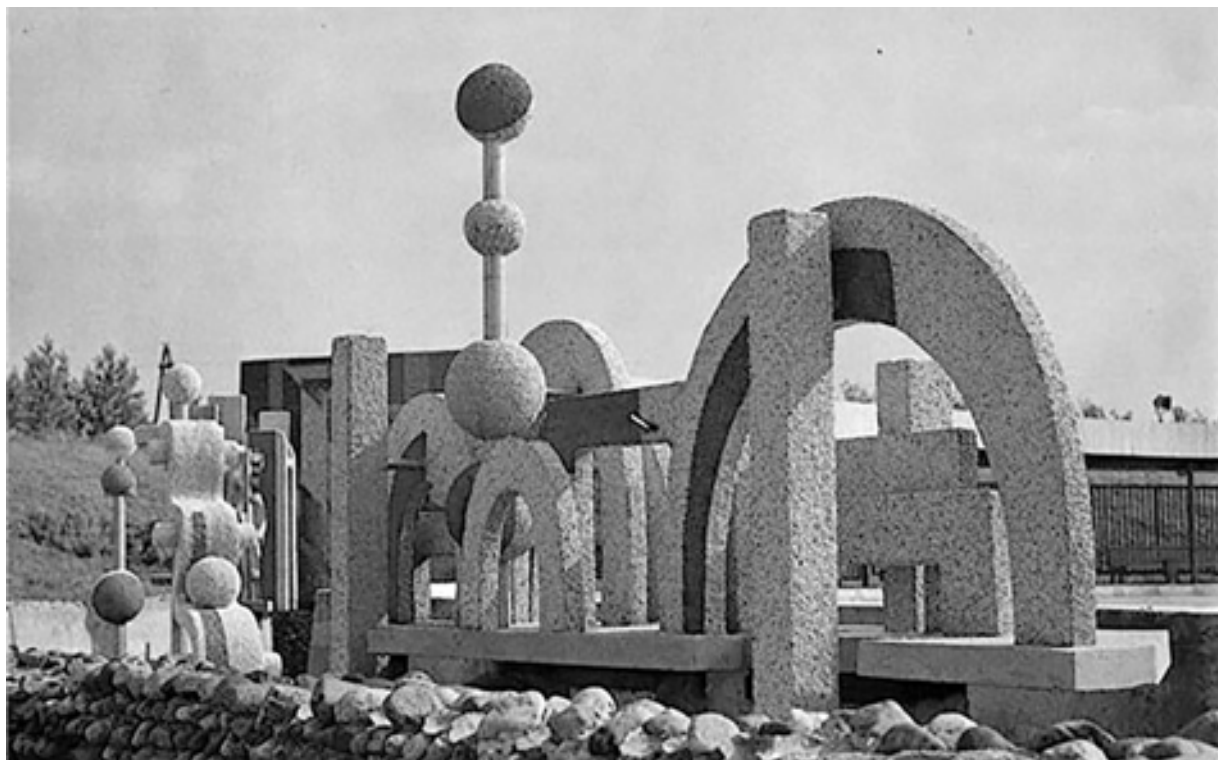
Стремительный рост техники, развитие индустриального, сборного домостроения, применение новых материалов обусловили иное, чем раньше, отношение к архитектурной художественной форме при новой конструктивной основе здания. Роль и значение монументального искусства в современном строительстве стали гораздо больше, чем в прошлом [4, с.19]. Прототипом художественно-эстетического решения декора молодого города Тольятти послужила архитектура советского модернизма.

Автор брошюры «Новый Тольятти» архитектор Б. Рубаненко охарактеризовал сложившиеся тенденции в застройке города: «Пластическая образная характеристика отдельных фрагментов города на всех уровнях городского организма должна раскрываться художественно-пластическим строем самой застройки, средствами архитектуры и в синтезе с монументальным и декоративным искусством» [5,

с. 10]. Для преодоления скупости урбанистического пространства в 70-е гг. XX столетия в Тольятти были приглашены художники-монументалисты, которые создали серию произведений монументально-декоративного искусства (илл. 1–4). Автозаводский район Тольятти был запроектирован на основе современных теорий и концепций того времени, и созданные художественные произведения были исполнены на адекватном языке, на котором говорила в тот момент архитектура.

В частности, в генплане Рубаненко по оформлению Автозаводского района города Тольятти эспланада, протянувшаяся от набережной Жигулёвского водохранилища до площади перед кинотеатром «Сатурн», занимала особое место. Именно на ней предполагалось основное размещение произведений искусства. Здесь была задумана пешеходная зона, оформленная многочисленными фонтанами, декоративными скульптурами и мозаичными стенами. Прибрежная зона Тольятти, которой придавалось в плане очень большое значение, должна была включать в себя парадные набережные со сходами к воде и огороженные чугунными решетками, пляжи, спортивные комплексы, такие как стадион, большой крытый плавательный бассейн, многочисленные корты и Дворец спорта «Волгарь».

В молодом строящемся городе Тольятти для художников была организована особая площадка для творчества, давшая полную свободу в плане выбора форм, но однозначно подчиненная заданному



Илл. 1. В. Бубнов, В. Шапошникова, С. Винорад. 1981–1983, Городская танцевальная площадка

содержанию. Оно отражало или видение образцового социалистического настоящего (мозаики Дворца спорта), или абстрактные образы искусства будущего (мозаичное панно кинотеатра «Сатурн»). Живопись и скульптура раскрывали идеи, заложенные в произведении, усиливали его идеологическое воздействие на человека. Вступая в синтез с архитектурой, произведения монументального искусства конкретизировали идейное содержание здания, ансамбля или архитектурно организованного пространства. Архитектура воздействует на художественную форму монументальной живописи, на ее масштабность и пропорции, ритм, цвет и фактуру. Масштабный строй произведения монументальной живописи можно определить темой композиции, эмоциональным замыслом и т. д. Но эта живопись подчиняется масштабам пространства, в котором изображение находится. Тектоника архитектуры, организуя внутреннее пространство, диктует свои масштабные закономерности. Единство систем масштабного строя архитектуры и монументальной живописи является одним из каналов, ведущих к синтезу искусств [6, с.54].

Иллюстрацией принципа «синтеза искусств» являются мозаичное панно С. Тер-Григоряна «Человек, природа, спорт» во Дворце спорта «Волгарь» и мозаики В. Эльконина на фасаде и в интерьере музыкальной школы № 4 г. Тольятти, активно участвующие в пластическом оформлении объемов зданий. Композиции мозаичного панно, расположенные вдоль лестниц Дворца спорта, – «Сила», «Ловкость», «Грация», «Меткость» и другие олицетворяют здоровый образ жизни и, таким образом, раскрывают функциональную принадлежность здания. Объединенные изображениями природных элементов, вместе эти композиции составляют единое непрерывное целое. Растения, птицы, животные, которые изображены на многих участках композиции, придают работе своеобразный вид, наводят на мысль о красоте и полнокровности жизни, о связи человека с природой [7, с.3]. Тер-Григорян в данной работе отобразил природу именно этого края, в первую очередь показал величие реки Волги. Сплошной мозаичный узор Дворца спорта «Волгарь» покрывает конструктивные вертикальные опоры внутри здания, проходит через все пять этажей и в верхней части опор выходит наружу, соединяя интерьер и экстерьер в единое целое.

Мозаика в интерьере музыкальной школы № 4 представляет собой изображение многочисленных музицирующих на различных инструментах силуэтов. Они живут своей жизнью, отделенные от реальных маленьких музыкантов тонкими арочными дугами, за которыми они двигаются, то выступая на свет, то практически превращаясь в тени. В. Эльконин создает панно не только на стене при входе в концертный зал, но и во внутреннем дворе. Мозаика в экстерьере школы видна сквозь стеклянную стену вестибюля, таким образом, она объединяет внутрен-

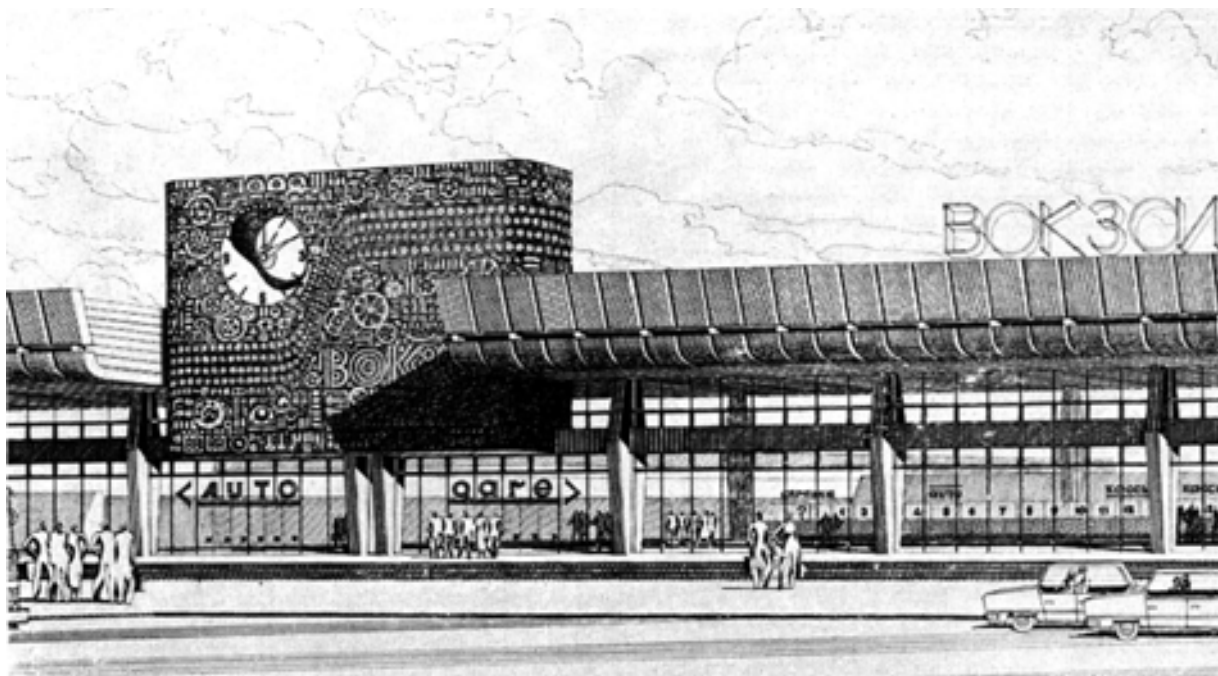


Илл. 2. В. Эльконин. Внутренний двор музыкальной школы № 4

нее и внешнее пространство помещения. В мозаике на фасаде изображены поющие птицы.

Иллюстрацией еще одного принципа «синтеза» могут послужить мозаики на фасаде кинотеатра «Сатурн» (1974 г.) и флорентийская мозаика в фойе Дворца культуры и техники г. Тольятти (ДКиТ) Автозаводского района. Мозаика на боковых торцевых стенах кинотеатра, созданная А. Васнецовым, представляет собой волнообразный узор из гальки горных массивов с вкраплением голубых и сиреневых камней. На расстоянии кажется, что стена кинотеатра задрапирована складками гигантского занавеса, создавая некое таинство, как бы скрывая от глаз происходящее в здании.

Автором флорентийской мозаики является В. Бубнов. Флорентийская мозаика в ДКиТ разбита на 11 прямоугольных форм, не равнозначных по площади, в каждой из которых просматривается определенный сюжет. Доминирующей является тема автомобиля, 1/4 площади панно рассказывает об истории его развития. Чуть меньшую площадь занимает тема игры ребенка. Фрагментарно представлены портреты современников, динамизм транспортного движения на городских магистралях,



Илл. 3. Автовокзал и Железнодорожная станция Тольятти.
(Мозаичное панно не реализовано)



Илл. 4. Торговый центр в Тольятти

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 [8, с.178]. Следует отметить, что панно по материалу и колориту подчиняется общему интерьеру Дворца культуры.

Творческий метод В. Бубнова предполагает активное вмешательство в архитектурное пространство сооружений. Интересной работой автора стало решение фасада советского посольства в Мавритании (архитекторы Ф. Новиков, Г. Саевич). В. Бубнов выполнил фонарь из латуни и стекла для ниши входа. И это произведение монументально-декоративного искусства эффектно завершило всю композиционную систему экстерьера. Следует упомянуть и оформление станции «Московская» Пражского метро (совместно с В. Неклюдовым и П. Шорчевым), цикл разнофункциональных светильников для Дома ветеранов кино в Москве, рельеф для советского генконсульства в Швеции (совместно с В. Шапошниковой), декоративные скульптуры и мозаики для танцплощадки в Тольятти, а также участие в работе по комплексному художественному решению экстерьера и интерьера Одесского государственного театра музыкальной комедии (архитектор Г. Топуз).

В Тольятти В. Бубнов выполнил ряд индивидуальных проектов, входивших в большой комплекс монументальных произведений, художественным руководителем этих проектов был Ю. Королев [9].

Юрий Константинович Королев сделал художникам В. Бубнову и его супруге В. Шапошниковой предложение по работе в Тольятти. Он познакомил их с тольяттинским архитектором С. Виноградом. Эта встреча послужила началом многолетнего творческого сотрудничества художников. Все подготовительные работы проводились в Москве. А далее с помощью бригады помощников шла реализация в натуре на объектах. Василий Бубнов неоднократно один или с Валерией Шапошниковой приезжали в Тольятти для согласования эскизной начальной стадии, на авторскую натуру при исполнении [6] и т.д.

К работам В. Бубнова в Тольятти относятся:

1. Общегородская танцевальная площадка около набережной (в соавторстве с В. Шапошниковой).
2. Рельеф административного здания на ул. Юбилейной, 40а (в соавторстве с В. Шапошниковой).
3. Работы во Дворце культуры Автозаводского района:

- флорентийская мозаика в фойе ДКиТ;
- эскизы люстр для зрительного зала в ДКиТ.

Работы В. Бубнова не носили какой-либо политической подтекст. Он смотрел на них с точки зрения целесообразности в данной архитектуре, а также художественно-пластических решений этих композиций. По словам автора, время его работы в Тольятти нельзя выделить в отдельный творческий период, так как одновременно он работал и над другими объекта-

ми в стране и за рубежом. Пример такой зарубежной работы – советское представительство в Гётеборге, посольство в Мавритании, метро в Праге.

Интересную содержательную историю имеет монументально-мозаичная стела «Радость труда» (1977-1978 гг.). Автором стелы является Ю. Королев. Она расположена между набережной и Дворцом спорта «Волгарь». Длина стелы около 100 м, выполнена она многоцветным смальтовым узором. Этот объект монументального искусства должен был привлекать внимание горожан не только вдоль пешеходной зоны, но и сверху, из окон расположенной рядом высотной гостиницы «Вега». Стела посвящена присвоению имени 50-летия СССР Волжскому автомобильному заводу, поэтому главный замысел подразумевал изображение трудовых будней и героических моментов советского народа в течение этих пятидесяти лет. Данный архитектурный объект выполнен в традиционном жанре рассказа о «житиях святых», только вместо святых здесь показана судьба России. На протяжении всего мозаичного полотна представлены самые значимые моменты истории нашей страны: рождение СССР, гражданская война, образование республик, мирный день перед войной, Великая Отечественная война, восстановление городов, строительство заводов, человек в космосе, ученые страны [10, с.340]. Фрагменты представляют собой законченные композиции, но вместе они превращаются в неразрывный поток, в череду сменяющихся поколений. Нескончаемое красное полотнище фона – это летопись советского периода нашей Родины. Трагическое горение красок подчеркивает всю сложность и напряженность этого времени для нашего народа.

В монументальных работах Ю. Королёва прослеживается гражданственность и патриотизм, активная общественная и творческая позиция, увлеченность большими социальными идеями эпохи. В свои работы он всегда привносил индивидуальные особенности пластического мышления, образного претворения замысла. В своем творчестве Ю. Королёв обращался к социальным темам современности. К его наиболее известным работам можно отнести роспись в соавторстве с Б. Тальбергом в Ленинградском институте физической культуры имени Лесгафта под общим девизом «Слава советскому спорту!» (1956), два монументальных панно – «Люди моря Севера» и «Люди земли Севера» в фойе Драматического театра в Мурманске (1961-1964), мозаика «Народ и армия едины» для Центрального музея Вооруженных сил СССР (1961-1965), мозаика «Космос» (1965-1969) на торце одной из московских школ. Также автор создал большое количество витражей: «Тишина. Мир», «Лесная сказка», «Азербайджан», «Революция», «Рабочий класс» и др.

Вывод. Синтез монументально-декоративного искусства и архитектуры в настоящее время является феноменом, нуждающимся в глубоком осмыслении.

Подобное историческое наследие в настоящее время может стать как блоком историко-культурного наследия г. Тольятти, с включенностью в экскурсионные маршруты и новые общественные пространства, так и основой для современных интерпретаций в рамках городских событий и нового повествования о городе [11, с.112].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Малич К. Массовое жилище как объект творчества. Роль социальной инженерии и художественных идей в проектировании жилой среды. Опыт XX и проблемы XXI века / НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. М., 2015. 496 с.
2. Wagenaar C. Town Planning in the Netherlands since 1800. Rotterdam: 010 Publishers, 2011. P. 492.
3. Посохин М.В., Пекарева Н.А., Рацкевич Ю.В. Здание СЭВ в Москве. М.: Искусство, 2000. 200 с.
4. Посохин М.В. Архитектура и монументальное искусство // Архитектура СССР. 1980. №10. С. 48–56.
5. Рубаненко Б.Р. Образная организация пространства нового города // Искусство. 1983. №1. С. 20–24.
6. Мацулис А. Взаимодействию искусств – тектоническую логику архитектуры // Архитектура СССР. 1978. №9. С. 48–56.
7. Москаленко В. Мозаика Дворца спорта // За коммунизм. 1975, 13 сент., № 187. С. 3.
8. Коробова Е.С. Пассивный вандализм: проблема формирования исторического облика молодого города // Современные образовательные технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве: сборник материалов V Международной научно-практической конференции / под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С.178–183.
9. Википедия [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Королёв,_Юрий_Константинович (дата обращения: 28.02.2017).
10. Коробова Е.С. Пассивный вандализм – стратегия культурного развития г.о.Тольятти? // Студенческие дни науки в ТГУ. 2015. Ч., 1. С. 340–343.
11. Резидори М., Солодилов М.В. Будущее общественных пространств моногорода на примере проекта Итальянского парка в Тольятти // Градостроительство и архитектура. 2017. №1. С.112–118. DOI:10.17673/Vestnik.2017.01.20.

Об авторах:

СОЛОДИЛОВ Михаил Владимирович

кандидат архитектуры, старший преподаватель кафедры дизайна
Самарский государственный технический университет
Архитектурно-строительный институт
443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194,
тел. (846) 339-14-05
E-mail: solodilove@mail.ru

КОРОБОВА Екатерина Сергеевна

студентка кафедры живописи института изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Тольяттинский государственный университет
445020, Россия, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

SOLODILOV Mikhail V.

PhD in Architecture, Senior Lecturer of the Design Chair
Samara State Technical University
Institute of Architecture and Civil Engineering
443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194
tel. (846) 339-14-05

KOROBOVA Ekaterina S.

Student of the Pictorial Art Chair of the Institute of Fine and Applied Arts
Togliatti State University
445020, Russia, Togliatti, Belorusskaya str., 14

Для цитирования: Солодилов М.В., Коробова Е.С. Синтез архитектуры и монументально-декоративного искусства в архитектуре советского модернизма на примере Тольятти // Градостроительство и архитектура. 2017. Т.7, №3. С. 117-123. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.03.20.

For citation: Solodilov M.V., Korobova E.S. A synthesis of architecture and monumental decorative art in the architecture of Soviet modernism with Togliatti taken as an example // Urban Construction and Architecture. 2017. V.7, 3. Pp. 117-123. DOI: 10.17673/Vestnik.2017.03.20.