

КОНКУРС МОНУМЕНТАЛИСТОВ - 2010. ИТОГИ НУЛЕВЫХ



И. Николаев. Картон флорентийской мозаики для ст. метро "Достоевская".

В декабре 2010 года секция художников монументально-декоративного искусства провела очередной третий по счету конкурс на лучшую работу в архитектуре.

После периода 1970-80-х годов (см. статью Евгения Казарянца «О расцвете московской монументальной живописи» в газете «Новости МСХ» №№ 6 и 7-8 за 2010 г.) этот вид художественной деятельности по целому ряду вполне объективных причин сходит на нет. И тем не менее, и в «лихие» 1990-е, и в так называемые, «нулевые» XXI века создавались достойные произведения. Напомним некоторые из них: росписи Храма Христа Спасителя, церквей Большого и Малого Вознесения, собора Сретенского монастыря и храма в Тушино, композиции в московском метро, в Доме музыки, в резиденции президента России, в музее-заповеднике «Царицыно». Помимо произведений для значительных общественных

сооружений много интересных работ выполнено для частных отелей, фирм и частных владений. Как и в былые времена, московские монументалисты работают по всей России и за ее рубежами: это Сургут и Кострома, Боровск и Чукотка, Крым, Франция и Кипр, Израиль и Палестина, Италия и США.

На конкурсе 2010 года тайным голосованием членов правления секции и членов выставочной комиссии по количеству набранных баллов премий были удостоены три работы. Это витраж «Курочка Ряба» Ивана Лубеникова на станции «Мадлен» парижского метрополитена (третья премия), росписи Максима Лытова и Юрия Мелексетяна в храме святого благоверного князя Александра Невского в селе Марьино-Щербатово Московской области (вторая премия) и художественное оформление Александрой Кулаковой-Власовой и Вадимом Кулаковым дачного участка (первая премия).



Оформление дачного участка А. Кулаковой-Власовой и В. Кулакова. (1 премия)

Основная особенность проекта в том, что художники были одновременно и заказчиками, и исполнителями всего комплекса работ. Главная цель - это создать неординарное пространство с помощью забавных деталей, наполнить его смыслом с ярким игровым началом. Были выполнены: роспись въездных ворот (по рисункам их дочери Ариадны), детский игровой домик с цветными рельефами, мозаичные дорожки, деревянные раскрашенные скульптуры сказочных птиц (Алконост, Сирин и Стратим), две декоративно оформленные лестницы, площадка для отдыха с мозаичным панно и скульптурой «Берегиня», грот с мозаиками и декоративной скульптурой.

Естественно, что из представленных 72 произведений - большинство для храмов и частных интерьеров. Исключением стали две работы, выполненные Азамом Атахановым для города Усть-Лабинска Краснодарского края; первая - проект лица в соавторстве с архитектором В. Ломакиным (столь редкий для наших дней пример сотрудничества архитектора и художника, начиная с концепции здания) и вторая - эскиз мозаики для фасада родильного дома (диплом конкурса).

Среди произведений религиозного искусства дипломов были удостоены три работы. Это росписи храма Рождества пресвятой Богородицы в селе Велегож (Тульская область), выполненные Ольгой Самовской, Антоном Стриженко, Вячеславом Чистяковым и Алипием Балдиным. А также мозаичные иконы для экстерьера храмов Успения пресвятой Богородицы в городе Красногорске (Московская область) и в городе Зубцове (Тверской области), выполненные Элеонорой Жареновой, Максимом Богдановым и Анастасией Васильцовой.

Среди светских работ (помимо уже упомянутых А. Атаханова) дипломами были отмечены рельеф «Бег» Антона Работнова и Даниила Руйбиса для интерьера квартиры; а также эскизы композиции в технике флорентийской мозаики Бориса и Ивана Неклюдовых для частных домов.

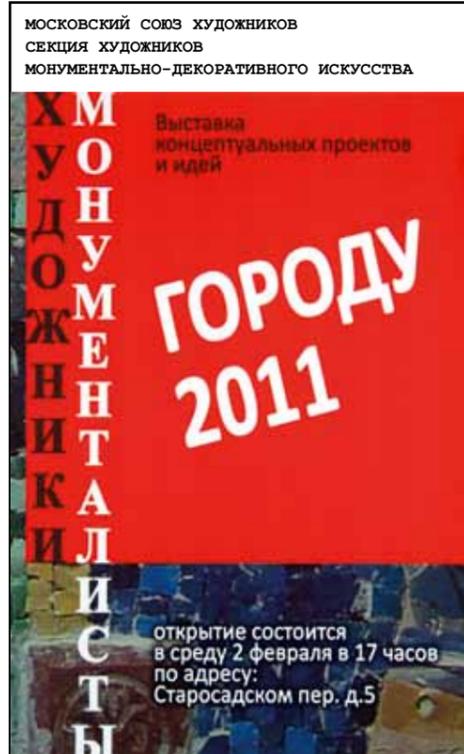
Конкурс секции художников монументально-декоративного искусства, который организуется раз в два года, поддерживает профессию. (Надо сказать, что и на регулярных выставках в залах на Кузнецком мосту и в Старосадском переулке помимо живописных холстов и графики, как правило, присутствуют произведения в техниках монументальной живописи и фото работ в архитектуре).

Новые тенденции в архитектурной практике, изменения в технологии строительства, не говоря уже об отсутствии общепринятых ценностных ориентиров, а значит и критериев, на которые исторически опиралось монументальное искусство, поставили художника в сложное положение. Например, на последнем фестивале «Зодчество - 2010» девизом взяли лозунг Владимира Татлина 1923 года «Не к новому, не к старому, а к нужному». Но на сегодня кардинальный вопрос: «А что есть нужное?».

Для художника в подобной ситуации органично (или хочется) уйти в себя, в «башню из слоновой кости». Но такая позиция грозит потерей зрителя, потенциального заказчика-покупателя, и, главное, деградацией эстетической составляющей предметно-пространственного окружения.

К тому же государственные вузы - Строгановка, Суриковский, Питерская академия и ряд других - готовят художников монументально-декоративного искусства. И, значит, они должны обрести некое поле для своей деятельности. Однако их дальнейшая судьба государство не волнует. Раньше большую часть выпускников поглощала система СХ СССР - Комбинаты Художественного фонда СССР.

Сегодня художники фактически не востребованы городской средой, архитектурой. Они воспринимаются лишь как исполнители-декораторы. Речь идет не о том, чтобы заполнить мозаиками, росписями или сграффито все и вся. А о невостребованности их неординарного взгляда на градостроительную ситуацию, на колористику мегаполиса. И это притом, что



Н. Горохова. Витраж.

убогость (а то и просто безграмотность) в использовании цвета при покраске отдельных зданий и целых комплексов вопиющая!

Конечно, и сами художники должны включаться в современный междисциплинарный контекст, не ограничиваясь традиционными параметрами своей профессии. Например, на Московской архитектурной биеннале 2010 года был представлен проект оформления типовых зданий жилого квартала. Это были колористические разработки, в том числе и

КОНКУРС МОНУМЕНТАЛИСТОВ - 2010. ИТОГИ НУЛЕВЫХ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



В. Яковлева. Роспись торцов домов. Эскиз.

сюжетные. Но организатор – журнал «Проект» привлек не художников, а студентов МАРХИ. Ситуация логичная для сегодняшнего состояния профессии монументалиста, но обидная. Кураторы – главный редактор Гонзалес и архитектор Голдхоорн не знали, что художники-монументалисты в 1970-80-х все это уже делали в натуре на пространствах необъятного СССР, а не в картонных макетах.

В секции много молодых художников, достаточно мастеровитых в ремесленном плане, но не редко без особого творческого горения, смелых идей, поисков своего лица. Конечно, работа в конкретной архитектуре стимулирует фантазию, мы это видели в 1970-80-х, когда и живопись монументалистов несла яркое креативное начало. Сегодня мало столь разнообразных задач, как в тот период.

Но по результатам проведенных конкурсов (в условиях есть номинация «экспериментальное произведение, проект») и выставок отсутствует стремление сделать нечто невероят-

ное. Пример Башни Татлина не вдохновляет. Правда, художники актуального направления более активны в отношениях со средой, с современными материалами и технологиями. На конкурсе 2006 года маститый Владимир Наседкин получил премию за пространственную композицию «Арфа для ветра», созданную для фестиваля «Архстояние».

Что касается православного религиозного искусства, то тут свои и немалые препоны для раскрытия творческого потенциала.

Оно подвержено строгой регламентации, но истинная трагедия не в наличии канона. Влияет недостаток культурного кругозора у священников и прихожан, и, главное, приостановка органичного развития православия в XX веке. Поэтому пока любые минимальные новации, естественные для искусства XXI века, воспринимаются в штыки. Неофиты склонны быть «святей папы римского». Например, получившая на прошлом конкурсе премию роспись Владимира Мельниченко при участии

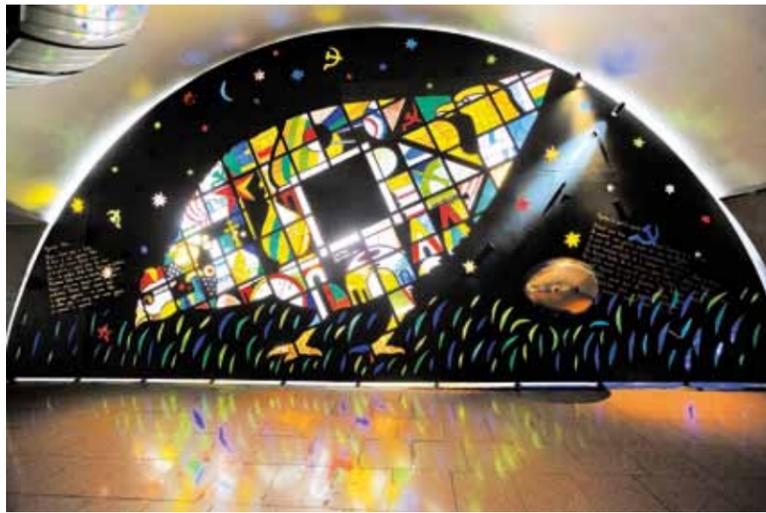
Владислава Ливанова в храме на Чукотке, не была одобрена местным иерархом. Ее неординарное решение стало возможным только потому, что приход – это образованные люди, сотрудники Атомной станции (однако она была снята, благо выполнена на щитах, и хранится у заказчика-спонсора). Роспись Лытова и Мелексетяна (вторая премия нынешнего конкурса) тоже первоначально воспринималась неоднозначно, хотя она и более традиционна.

Важно, что художники все же делают попытки преодолеть бытующий якобы «древнерусский стиль», и то, что ситуацию начали обсуждать в Патриархии, в Совете по культуре. Хочется напомнить, что осенью 2007 года секция провела выставку «Восстанавливаем храмы России» и Круглый стол по проблематике современного религиозного искусства с участием представителей духовенства, архитекторов, журналистов, художников. (Моя публикация об этом была в журнале «Строительство, архитектура, дизайн» № 4 за 2007).

В последние два года секция пытается наладить контакты с городскими властями, с Союзом архитекторов и дизайнеров. В первой половине 2010 года она приняла участие в выставке-конкурсе по благоустройству города в Москомархитектуре. В этом году планируется еще ряд профильных для монументалистов контактов. В плане подготовки к ним в залах на Старосадском, 5 с 1 по 5 февраля 2011г. был организован просмотр проектных предложений для городской среды. К участию в ней были допущены и студенты ВУЗов. Было представлено несколько десятков работ.

За эти годы нечасто, но все же художники обращались к объектам городской структуры. Можно для примера упомянуть некоторые из них, в основном с последнего просмотра.

Ряд художников обратили свое внимание на подземные переходы: К. Чулина и А. Тараева ориентировались на плоскостные цветковые решения; предложение А. Эльмара – вроде бы случайные граффити на стенах. Так называемые «народные гаражи» привлекли Г. Дембовского, который своей темпераментной росписью сделал из скучной бетонной «этажерки» арт-объект. Будки теплотрасс также стали поводом для принесения яркого эмоционального начала в жилые кварталы (А. Воробьев, Е. Ефремов и Е. Харачева). Не остались без внимания художника и мусорные контейнеры для решения экологической задачи – сортировки отходов (А. Дергунов, А. Большакова). Как к живописной композиции подошла к оформлению глухих торцов зданий В. Яковлева. Оригинальное решение благоустройства прогулочной зоны в Зеленограде предложила А. Хохрякова. В проекте под названием «Музыкальный мост» она преобразила старый непрезентабельный бетонный мост и прилегающую территорию с ручьем, используя формы и элементы музыкальных инструментов. М. Тихонова показала уже реализованную декоративную композицию из металла «Ловка» в парковой зоне Ростокинского акведука. В контексте визуальной фиксации исторической памяти интересно ее же предложение «Музей Павла



ВИТРАЖ «Курочка Ряба». И. Лубенников (3 премия)

Это произведение – ответный дар Московского метрополитена столице Франции. В свое время Парижским Управлением транспорта RATP был оформлен новый вестибюль станции «Киевская» с выходом на площадь «Европы». Его декор был выполнен в стиле архитектора Эктора Жермена Гимара, создателя первых наземных павильонов парижского метро 1899-1904 годов.

Станция «Мадлен» находится в 8 округе Парижа, недалеко от Лувра. Витраж расположен на переходе между двумя линиями. Размером 5 на 10 метров он выполнен из литого стекла в крепеже из металла со специальной термической обработкой. Стекло отливали на заводе в Гусь-Хрустальном. Помощь в работе оказал ЦНИИТМАШ, а также художники И. Можар, Н. Родионов, А. Мальцев, М. Харламов. Архитектор – Н. Шумаков.

Сказочная Курочка Ряба складывается из квадратов-лоскутов со знаковыми для иностранцев изображениями (кремлевские звезды, купола, спутник и пр.). В центре композиции «Черный квадрат» Казимира Малевича из металла – конструктивный элемент и символ искусства XX века.

Флоренского под открытым небом», Кулакова, Милюкова, Полищука и а также идея Ю. Похалецкой обозначать оригинально решенными, мемориальными знаками места утрат исторических сооружений. Эти проекты созвучны концепции развития Государственного музея архитектуры им. А.В. Щусева, озвученной нынешним директором И. Коробьиной и архитектором Ю. Григоряном на фестивале «Зодчество-2010».

В. Близинок поднял тему, которая не может не волновать: засилие рекламы, торговых точек, безобразное отношение к Москве как историческому городу. Он подготовил проект «Освобождение» - фотографии улиц и зданий, настолько замусоренных рекламой, что они стали неузнаваемы, исчезли для эстетического восприятия. Как временную меру вместо рекламы он предложил использовать строительные сетки и транспортные остановки для напоминания о подлинной Москве.

Не менее печальна судьба произведений монументальной живописи второй половины XX века. Несомненно они уничтожаются при сносе, ремонте и реконструкции зданий. Вспомним хотя бы гостиницы «Москва», «Россия», «Националь» с работами Лансере, Пчельникова и Лавровой, Дервиза, Королева, Орловского,

Щербининой, Эльконина и других художников. Формально они не являются памятниками культуры. (Разве что часть композиций в московском метро на станциях, признанных памятниками архитектуры). Совершенно исчезли из практики открытые конкурсы на оформление городской среды с заявленным жюри из уважаемых, признанных профессионалов. А ведь именно на них рождались новые идеи, появлялись новые имена. Облик столицы зачастую отдан на откуп «варягам», привлекаемым по тендерам. Последние выступления участников движения «Архнадзор», защитников Химкинского леса и другие общественные акции чуть раскачали ситуацию. Вроде бы некое позитивное шевеление у городских властей намечилось.

В таких экстремальных условиях секция художников монументально-декоративного искусства по мере сил пытается сохранить профессию, традиции московской школы монументальной живописи и поддержать молодежь.

Марина Терехович



Б. и И. Неклюдовы. Роспись и флорентийская мозаика частного дома. Эскиз. 2009

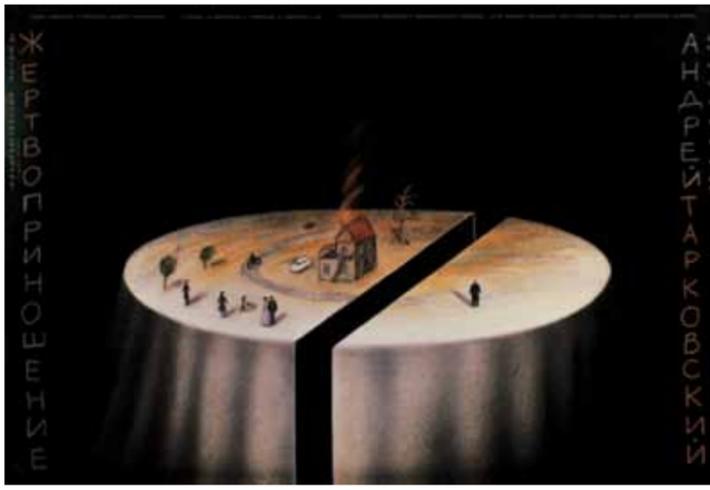


А. Хохрякова. Проект «Музыкальный мост». Зеленоград. 2010



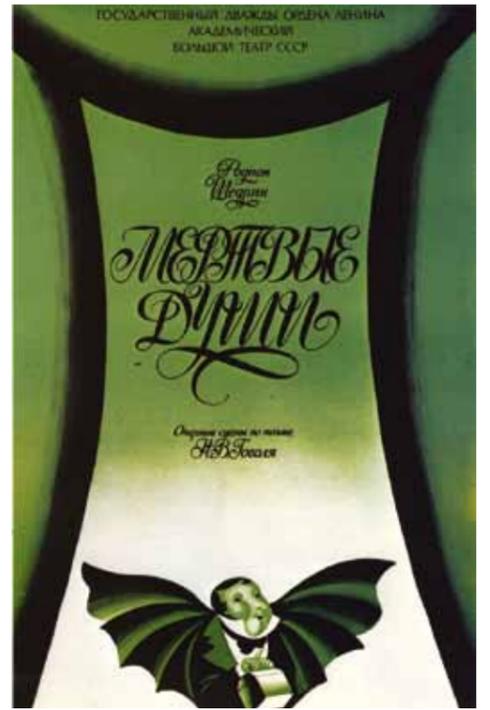
Н. Хомов

1949 г.



И. Майстровский

1989 г.



Л. Непомнящий

1982 г.



Н. Сахарова

1969 г.



Е. Качелаева

2001 г.



Л. Васильева-Линецкая

1988 г.



М. Федоров

1979 г.



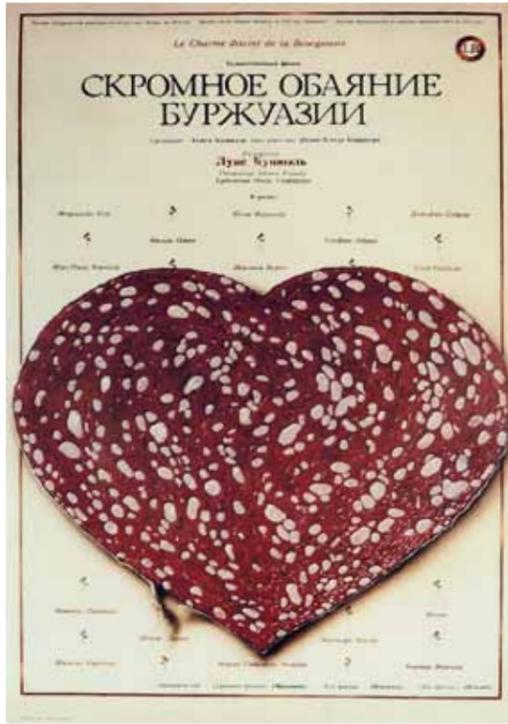
Т. Немкова

1989 г.



Г. Лопатина

1990 г.



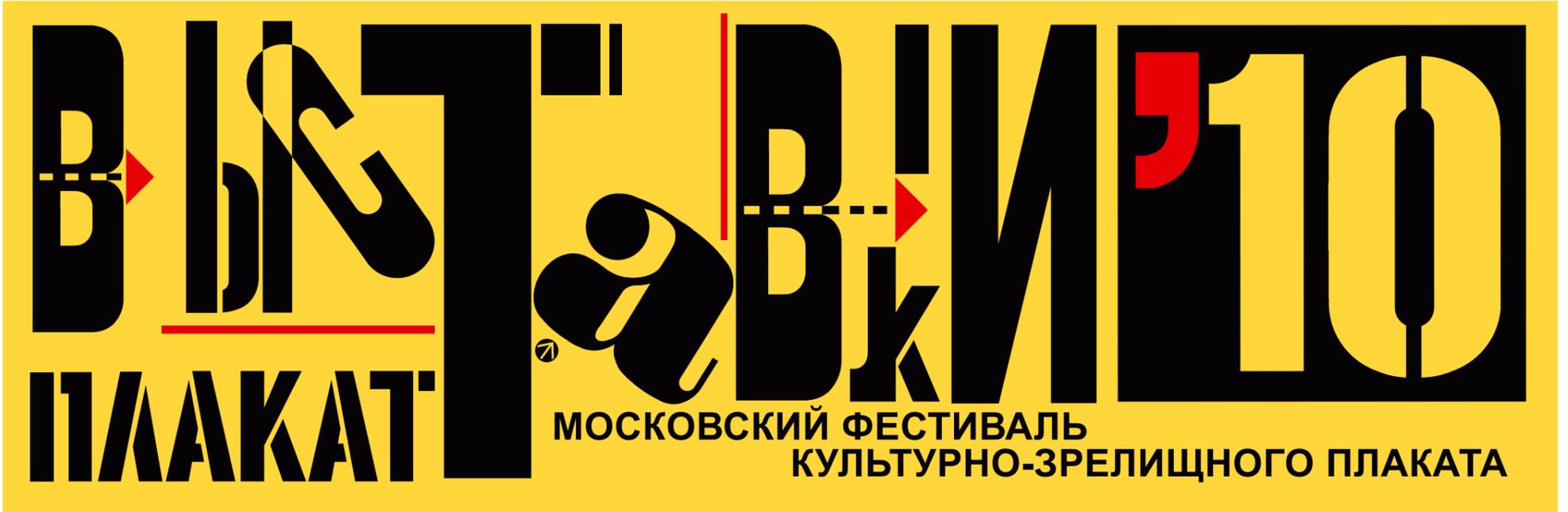
Ю. Боксер

1990 г.



Г. Шуршин

1962 г.



10 ЛЕТ ВЗ ВЗ ВЗ ПЛАКАТ

МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ КУЛЬТУРНО-ЗРЕЛИЩНОГО ПЛАКАТА

Ранней осенью 2010 года Секция художников-плакатистов Московского Союза Художников и РООХ «Товарищество плакатистов» осуществила крупномасштабный социально значимый проект «ФЕСТИВАЛЬ КУЛЬТУРНО-ЗРЕЛИЩНОГО ПЛАКАТА».

В рамках этого события, происходившего во время «Дней дизайна в Москве» при поддержке Правительства Москвы, почти одновременно на 5 площадках проходили выставки, что позволило обеспечить максимальную доступность для населения к золотому фонду Российского плаката.

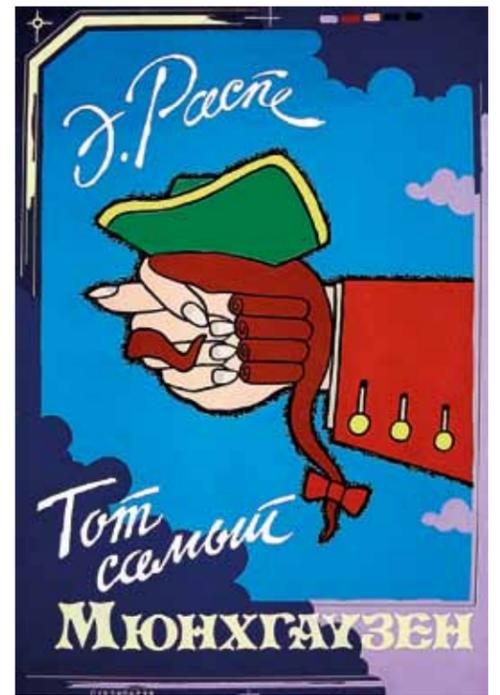
Презентация Фестиваля была приурочена ко Дню Города. Здесь плакат в прямом смысле «шагнул» на встречу со зрителями, реализуя свое прямое назначение как самого доступного и публичного вида изобразительного искусства. Лучшие плакаты разных лет были выставлены на улице Большая Никитская, являясь визуальным украшением фестиваля «Музыкальный квартал».

Разнообразие выставочных площадок от региональных (выставочный зал «Беляево») до специальных: элитарный Театр им. Н.В. Гоголя, интеллектуальная «РГБ» (бывшая Библиотека им. Ленина), ВЗ МСХ «Кузнецкий Мост, 20» позволило самым широким слоям населения встретиться с лучшими образцами отечественного плаката.

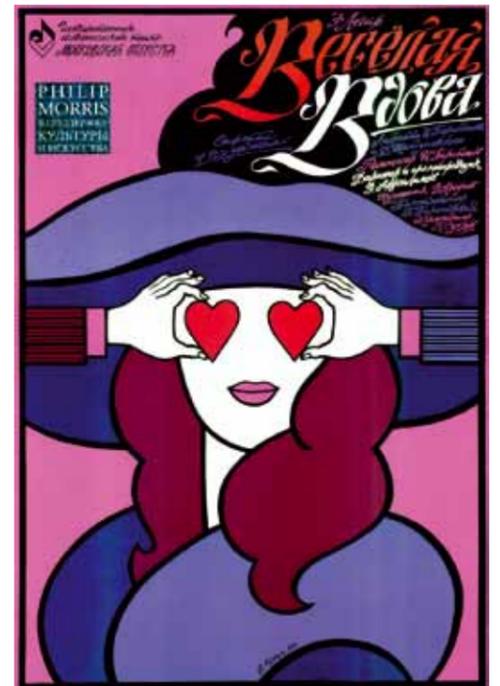
И не случайно так активно откликнулись на это событие разнообразные средства массовой информации: телевидение (новостные блоки каналов ВКТ, НТВ, Культура, REN TV, МИР, Россия 24, Russia Today), радио («Культура», City FM, Голос России), пресса (Московская правда, Литературная газета, Независимая газета, Время новостей) и многочисленные Интернет издания.

За время проведения Фестиваля со 2 сентября по 20 октября 2010 года было выставлено более 500 плакатов, сделанных за период с начала XX века до 2010 г. Лишь ограниченность печатного пространства газеты не позволила показать их все, но даже то небольшое, что представлено ниже позволяет судить о бесконечном разнообразии и высокой художественной ценности коллекции Секции художников-плакатистов и напомнить, что у Плаката не только достойное прошлое, активное настоящее, но и, надеемся, востребованное будущее.

Иллюстрации подготовил А. Лозенко. Текст И. Сягаева. Графический дизайн М. Аввакумов. Компьютерная верстка И. Махлин.



Ю. Леонов. 1988 г.



Е. Цвик 1997 г.



О. Волкова, М. Аввакумов 1991 г.



М. Хазановский 1964 г.



А. Якушин 1987 г.



О. Волкова, М. Аввакумов 1991 г.



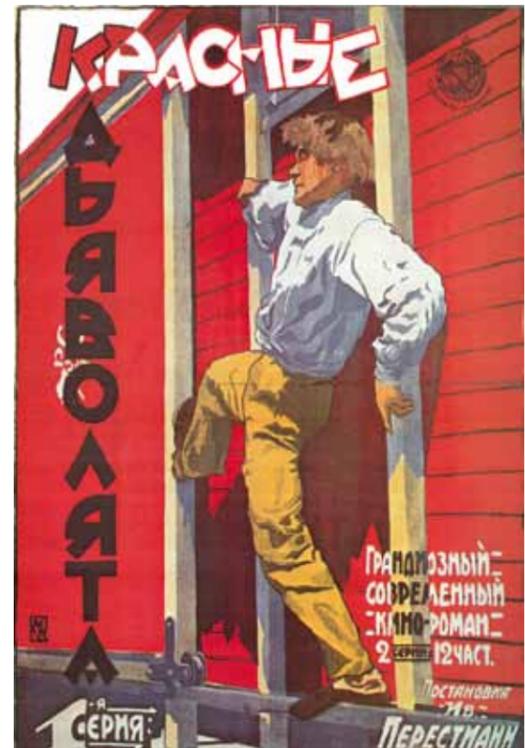
М. Лукьянов 1969 г.



А. Лавинский 1925 г.



М. Ермолов 1990 г.



М. Длугач 1924 г.



И. Сягаева 2010 г.



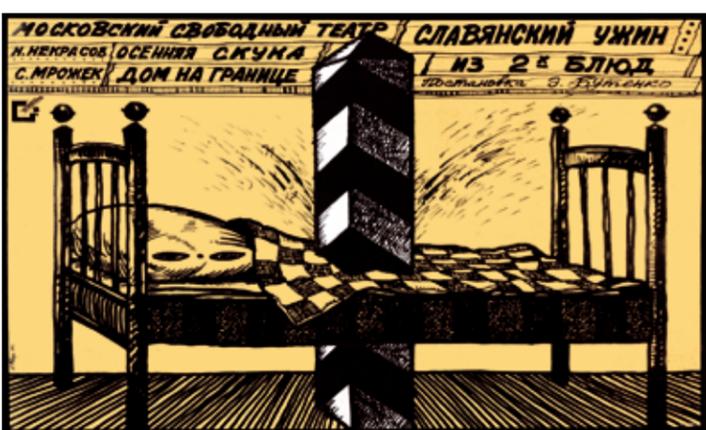
П. Ермолов 2005 г.



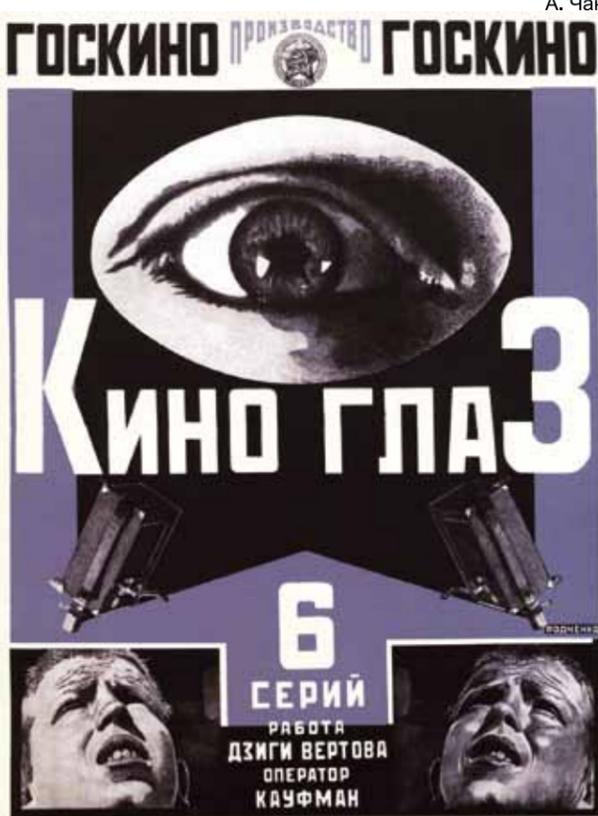
А. Зеленский 1938 г.



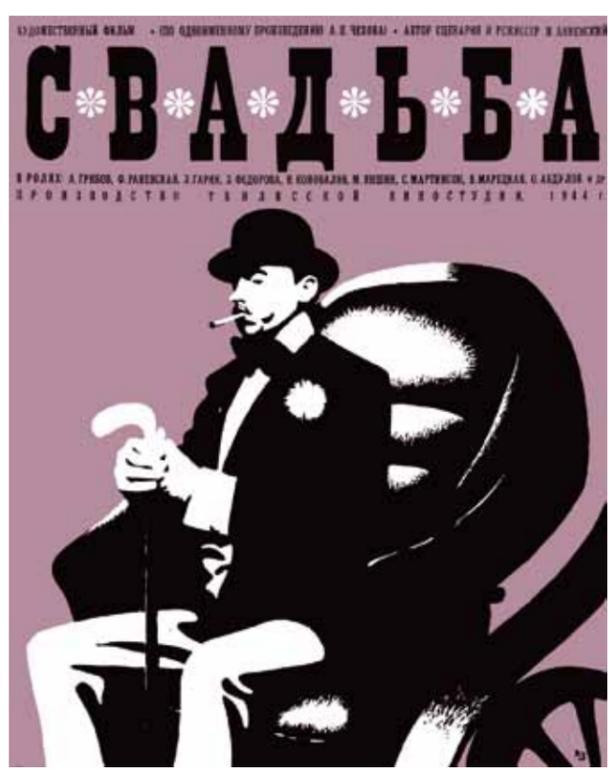
А. Чанцев 1989 г.



О. Тарасенко 1989 г.



А. Родченко 1924 г.



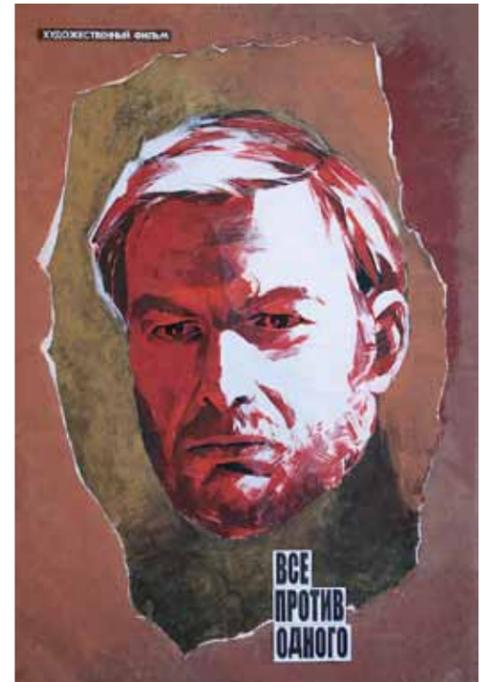
В. Островский 1970 г.



С. Семенов-Менис 1926 г.



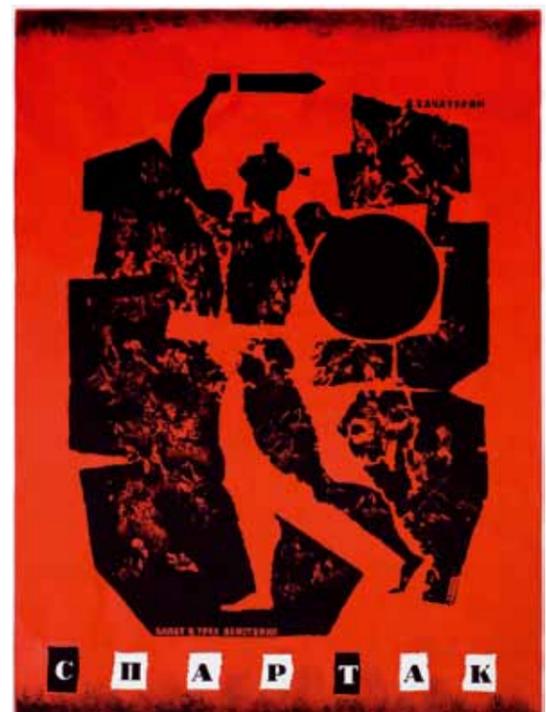
Н. Ермолова 1989 г.



Г. Постников 1969 г.



О. Савостюк 1978 г.



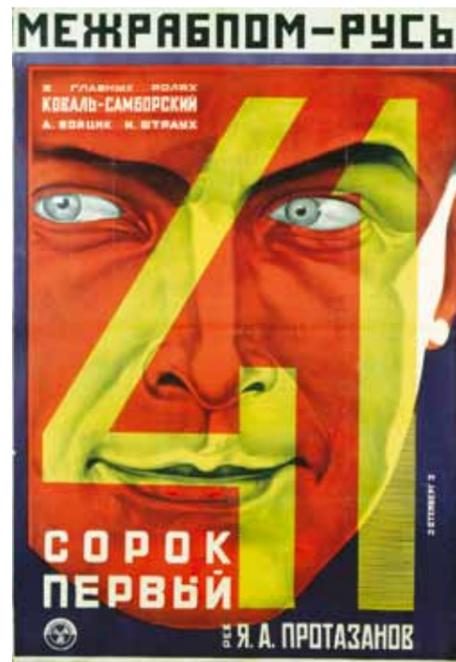
О. Савостюк, Б. Успенский 1976 г.



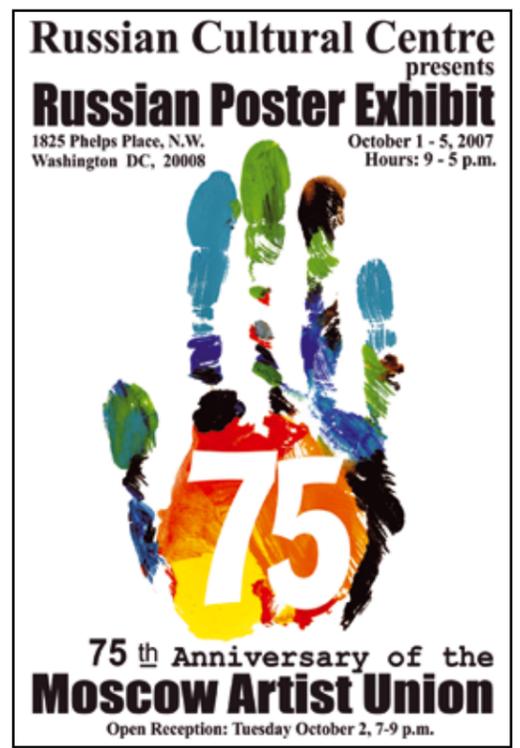
В. Стенберг, Г. Стенберг 1927 г.



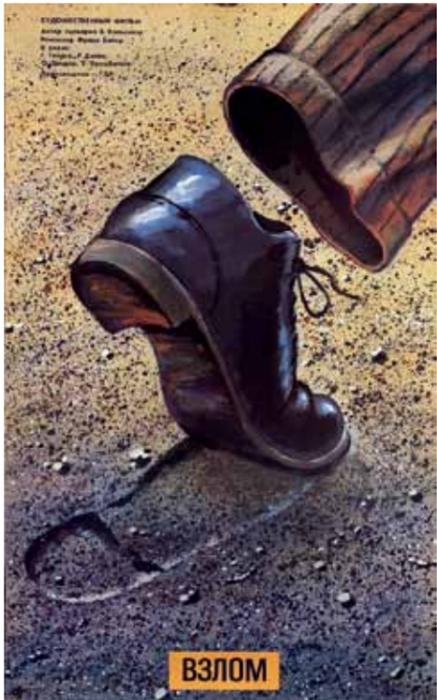
Л. Левшунова 1927 г.



В. Стенберг, Г. Стенберг 1927 г.



К. Зайнетдинов 2007 г.



Г. Каменских 1990 г.



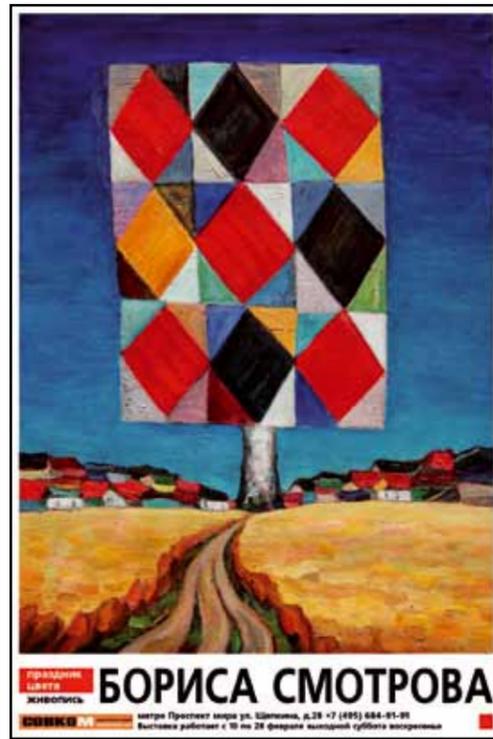
А. Бельский 1934 г.



А. Клементьев, Н. Клементьев 1943 г.



С. Лукьянов 2009 г.



Б. Смотров 2011 г.



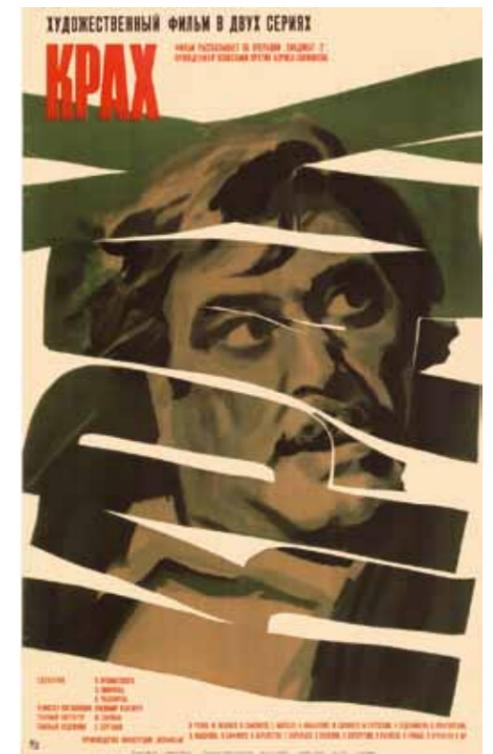
В. Вольф 1973 г.



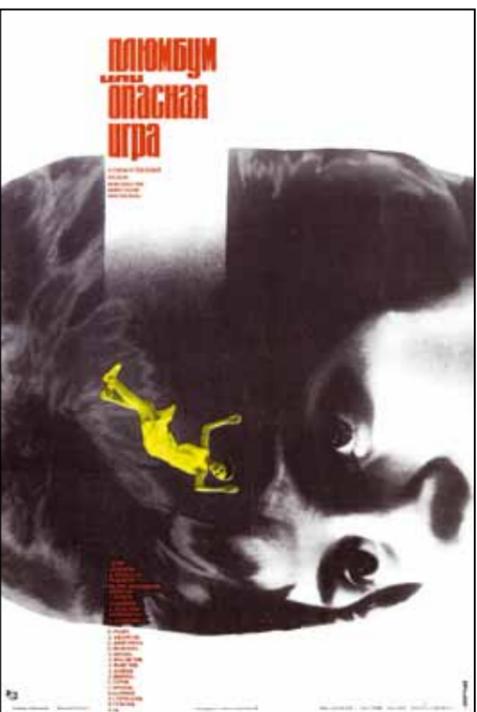
К. Гераймович 1990 г.



И. Боград 1934 г.



С. Дацкевич 1969 г.



Г. Камольцев 1978 г.



Н. Акимов 1966 г.

РОСПИСИ ХРАМА В СЕЛЕ МАРЬИНО-ЩЕРБАТОВО



М. Лытов, Ю. Мелексетян

женными по сторонам света, и довольно массивный купол. Высота барабана и купола десять метров. Карнизы и барабан декорированы белокаменной резьбой. Купол некогда был выложен золотой смальтой, что очень характерно для эпохи модерна.

Освятить Храм не успели – революция... Так и простоял он неосвящённым все семьдесят лет правления советской власти, побывав складом, столярной мастерской и даже водонапорной башней. Золотой купол пришлось взорвать во время войны – слишком

явный ориентир для немцев. После войны на обезглавленный Храм установили ёмкость для воды. Огромный бак многие годы возвышался над посёлком. Потом и это потеряло актуальность, и Храм просто стоял. Молчал...

Появление иерея Павла Карташова в 1990 г. явилось переломным моментом в судьбе Храма. Благодаря энергии отца Павла, его мощному организаторскому таланту Храм, от которого остались только стены и барабан, начал восстанавливаться. Он был освящён в честь св. великомученика и целителя Пантелеимона, поскольку к тому времени близости от него выросли большие корпуса санатория.

В 1992 году начались богослужения. В разное время в Храме работали художники Олег Волошко, Константин Завиралин, Владимир Невров. Это наши старшие товарищи, благодаря



М. Лытов, Ю. Мелексетян

Росписи *Алекса́ндро-Невского храма в селе Марьино-Щербатово, выполненные художниками М. Лытовым и Ю. Мелексетяном, удостоены 2 премии на конкурсе 2010 г. за лучшую работу в архитектуре, проводимым секцией художников монументально-декоративного искусства Московского Союза художников. Редакции показалось интересным опубликовать документальный материал, предоставленный авторами этих росписей, о своей работе, и проиллюстрировать его не только фотографиями из этого храма, но и работами в области сакрального искусства современных московских монументалистов, удостоенных дипломов конкурса.*

Храм святого благоверного Великого князя Александра Невского в селе Марьино-Щербатово находится на территории бывшей фамильной усадьбы Щербатовых-Строгановых. Он построен княгиней Ольгой Александровной Щербатовой, урождённой Строгановой, в 1917 году рядом с домом, где семья жила около полувека.

Усадьба эта и сейчас прекрасна. Прекрасна даже в состоянии полной заброшенности. Некогда регулярный парк почти зарос и смешался с лесом, утратив свою геометрию, однако, его «рисунок» всё ещё угадывается, проступает сквозь листву и ветви деревьев. Великолепен и страшен пустой дом. Красный кирпич, множество башен, эркеров, балконов, каминных труб на крыше превращают его в место действия загадочной истории в английском вкусе. Какой-нибудь классический детективный сюжет органично смотрелся бы в этом доме. Острое чувство жалости и тоски овладевает там человеком и долго не отпускает его. Сам воздух в этом месте печален.

История создания храма такова. В 1915 году умер князь Александр Александрович Щербатов – старший сын князя Александра Григорьевича Щербатова. В том же году умер и сам отец. Потеряв сына и мужа, княгиня Ольга Александровна задумывает постройку храма, который являлся бы фамильной усыпальницей. Прекрасно образованная, подолгу жившая за границей, княгиня приглашает выдающегося представителя «неорусского стиля» архитектора В.А.

Покровского. К тому времени он уже построил железнодорожный вокзал в Царском селе и Феодоровский собор там же; здание государственной казны в Анастасьинском переулке в Москве; государственный банк в Нижнем Новгороде – триумфальное строение, которое сделало его знаменитым на всю Россию. В своих строениях он воплощал любовь и тоску по «золотому» времени русской архитектуры.

Храм святого Благоверного князя Александра Невского – это памятник, в котором в полной мере реализована архитектурная мечта поколения, оказавшегося на стыке эпох. В нём чувствуются отзвуки тех великих соборов, что воздвигали на Руси. Классический тип крестово-купольного храма сведён здесь к квадрату в плане восемь на восемь метров. С восточной стороны выступает



М. Лытов, Ю. Мелексетян

трёхчастная апсида алтаря и примыкающий к ней со стороны севера небольшой притвор с главкой на кровле. Северная, западная и южная стены прорезаны сдвоенными узкими высокими окнами. Высота стен вместе со сводами двенадцать метров, над ними круглый барабан с четырьмя окнами, располо-

которым мы, (Юрий Мелексетян, Максим Лытов, Ирина Новикова), попали в Храм и познакомились с отцом Павлом. Это было в 2001 г., когда мы только что окончили МВХПА им. С.Г. Строганова. Удивительной случайностью оказалась нам тогда прямая родственная связь графа Сергея Григорьевича Строга-

нова и княгини Ольги Александровны Щербатовой-Строгановой. Сейчас это кажется красивой логичной закономерностью. Несколько лет подряд мы приезжали на месяц, на два в Храм и расписывали стены. Это были спонтанные, фрагментарные росписи в основном восточной стены (иконостас). Они были больше похожи на некие пробы или на оставленную кем-то работу, которую внезапно прервали. Однако для нас эта работа оказалась очень важной в смысле взросления и приобретения опыта. Храм для нас стал своего рода базой, где мы пробовали свои силы, экспериментировали, изучая на практике разные стили и направления.

С 2008 года приход Храма реорганизован в подворье Московского Богородице-Смоленского Новодевичьего монастыря. Это ещё одно ключевое событие в жизни Храма. Благодаря этому событию состоялась наша работа. Роспись *Алекса́ндро-Невского храма* – это наше признание в любви к этому Храму, который стал для нас родным, а люди, работавшие и работающие в нём, близкими нам людьми.

Итак, работу над росписью мы – Юрий Мелексетян и Максим Лытов, при участии Андрея Бородинова, Ирины Герасимовой и Дарьи Козловой, проводили себя детьми – детьми, пришедшими ко Христу. Попадая в любой храм, первое, что видит человек, – это купол. Оказавшись в основном пространстве *Алекса́ндро-Невского храма*, мы увидим сразу несколько доминирующих геометрических тел, первое из которых складывалась веками, превращалась в традицию, традиция – в канон. Благодаря этому существуют определенные композиционные решения, определенные законы и правила, сообразуясь которыми художник создает свою роспись и почти ничем не рискует. Сложно, потому что художнику нужно найти и воплотить нечто необычное, увиденное или прочувствованное только им, но остаться при этом в рамках канона.

Заполнение стен и сводов, распределение геометрических тел правильной и неправильной формы, их взаимодействие и взаимопроникновение, внутреннее содержание тел, ритмы росписи, ее конструкция, и, пожалуй, важнейшее из всех

составляющих – масштаб, – всё это в монументальной живописи, как правило, обусловлено архитектурой, поэтому основная и главная работа происходит в макете. Эта работа иногда оказывается намного тяжелее, чем реализация. Реализовывать найденное, хорошо продуманное легко и приятно, и мы знаем по опыту. Ещё одна причина, по которой необходим внятный, выверенный эскиз – это коллективный метод работы, без которого почти невозможно обойтись в росписи величиной в пятьсот квадратных метров.

Войдя в Храм, мы оказываемся в приделе под полуциркульным сводом трапезной части. На противоположной от входа стене Образ Христа «Доброго пастыря», который располагается в центре «подковы», образующей арочный проём. Христос держит на плечах овечку – заблудшую человеческую душу. Это один из самых ранних христианских образов, дошедший до нас из катакомб, такой же простой и совершенный, как и всё искусство того времени. Искусство, не утратившее ещё античного очарования, детской непосредственности, юности, ярости и силы. На такое искусство мы ориентировали нашу работу. Нам бы хотелось, чтобы люди, пришедшие в Храм, вспомнили себя детьми – детьми, пришедшими ко Христу.

Попадая в любой храм, первое, что видит человек, – это купол. Оказавшись в основном пространстве *Алекса́ндро-Невского храма*, мы увидим сразу несколько доминирующих геометрических тел, первое из которых складывалась веками, превращалась в традицию, традиция – в канон. Благодаря этому существуют определенные композиционные решения, определенные законы и правила, сообразуясь которыми художник создает свою роспись и почти ничем не рискует. Сложно, потому что художнику нужно найти и воплотить нечто необычное, увиденное или прочувствованное только им, но остаться при этом в рамках канона.

РОСПИСИ ХРАМА В СЕЛЕ МАРЬИНО-ЩЕРБАТОВО (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



Э. Жаренова. "Архангел". Мозаика для храма Успения Богородицы. Красногорск. 2010

в белом пространстве, наполненном звёздами. «Распятие» становится трагедией космического масштаба.

Сине-зелёный круг такого же диаметра, зависший на северном своде и меняющий свою форму в зависимости от угла зрения – это центр композиции «О тебе радуется». На западной стене, посвящённой целиком сценам «Страшного суда», выстилается по своду огромный ромб с мерцающим эллипсом внутри. Он оказывается у нас за спиной и виден не сразу. А слева от нас через весь южный свод протянулось красное «кормысло» Покрова.

В целом вся роспись представляется космическим пространством. Оно наполнен «плане-

дождливой осени, в долгой тёмной зиме, в весеннем ненастье, свойственным нашей природе. Может быть, в копоти, которая покрывает почти все великие русские фрески, так, что мы сами того не замечая, как привыкли к их приглушённому звучанию. Эта «приглушённость» формирует наши взгляды, наш вкус и приводит к тому, что мы боимся простых и ясных цветовых решений. В нашей работе мы старались избежать подобного страха.

Все фигуры и предметы в росписи, как бы отразили в себе некую вспышку. На одних объёмах свет трактуется мягко, постепенно проступая на поверхности, на других – резко, без дополнительных тонов, как будто белый фон раскололся и рассыпался по всей росписи, принимая абстрактные формы. Эти «осколки» белого фона деформируют складки одежд или привычную конфигурацию горюк, существуют, как бы сами по себе, превращая белую стену в пространство и создавая эффект Божественной случайности. Помимо этого пробела, при взгляде на всю картину, образовывает композиционную решётку, которая удерживает изображение, не позволяя ему выпадать из плоского белого фона.

Полуфигура Христа Вседержителя заполняет сферу купола. Ниже, в барабане, четыре фигуры архангелов, расположенных друг против друга в простенках между окон. Пропорции довольно сильно вытянуты вверх – расчёт на взгляд снизу. Архангелы стоят на красных подушках, позём отсутствует, таким образом, высота барабана ничем не поделена. Под ними шестикрылые серафимы. Их крылья перекрещиваются, точно повторяя архитектурный рисунок сочленения сводов и барабана.

На сводах северной и южной стен располагаются сюжеты Богородичных праздников – «О тебе радуется» и «Покров», что очень характерно для росписей русских храмов. Нигде в мире не почитаются эти праздники так, как в России. Ниже по стене, в простенках между сдвоенных окон, напротив друг друга находятся фигуры св. благоверного князя Александра Невского и св. равноапостольной княгини Ольги – небесных покровителей семьи Щербатовых-Строгановых. Стены поделены на клейма, которые заполнены житийными сценами.

Всю западную стену занимает композиция «Страшного суда». Наиболее ранние фрески с картинами Страшного суда на Руси находятся в Кирилловом монастыре в Киеве, в Георгиевском храме в Старой Ладого, в Дмитровском соборе во Влади-

мие. Все фрески датируются XII – предстоящие престолу Иоанн Креститель и Богородица, таким образом, центральная композиция «Страшного суда» является своего рода Деисусом.

На центральной оси стены располагается ромб, в который вписана овальной формы сфера. Внутри сферы находится Уготаванный Престол (Этимасия). В каноническом изображении «Страшного суда» это место для восседающего на престоле Христа Спасителя. В нашей композиции образ Христа превращается в Этимасию, происходит замена исторической сцены догматическим символом. Это сводит изображение к сокровенной сути, к простейшей форме, к абстракции. Соединение овала и ромба – это символ соединения Божественной и человеческой природы в сущности Иисуса Христа. Этимасия представляет собой престол с возлежащими на нем отрезком некоей ткани – образ царских одежд, книгой, в которой записаны все деяния человеческие, и сидящим на ней голубем – символом Святого Духа. За престолом орудия страстей Христовых – крест с терновым венцом, трость с губкой и копье. Под престолом мы видим кисть руки и фигурки запелёнатых младенцев в ней – это «души праведных в Руце Божьей».

По обеим сторонам от ромба – прямоугольные ниши, которые также выглядят вырезанными прямо в стене люками. В них появляются полуфигуры ангелов, расположенные в два ряда. Это небесное воинство, люки – двери из мира видимого в мир невидимый. Над ними, в медальонах

– предстоящие престолу Иоанн Креститель и Богородица, таким образом, центральная композиция «Страшного суда» является своего рода Деисусом.

Ещё работая над эскизами, мы решили, что наша роспись должна быть современной. При этом жертвовать традиционными, устоявшимися живописными приёмами и образами мы не хотели. Общедоступность, наверное, одно из главных условий храмовой росписи. Необходимо было определить некую грань и, приняв её за вектор, провести работу.

В итоге довольно длительных поисков нашим вектором стало средневековье. С восторгом мы наблюдали, что чем глубже мы погружались в древнерусские и византийские принципы, тем решительней проявлялся аван-

гард. В самом начале работы, когда никаких сроков ещё не было установлено, нам хотелось, чтобы эта роспись была пасхальной; именно пасхальной по особенно радостному, праздничному и лёгкому звучанию. (Красные хоругви были ориентирами в нашей работе, отсюда же – преобладание красного цвета во всей росписи). И то, что мы завершили роспись как раз к Пасхе, стало для нас еще одним подтверждением верности избранного нами пути.

Максим Лытов,
Юрий Мелексетян



О. Самовская, А. Стриженко, В. Чистяков, А. Балдин. Роспись храма Рождества Богородицы. Село Велегож Тульской обл. 2009-2010

тами» и «звёздами» разных форм и размеров. Все архитектурные сочленения и границы подчеркнуты красной линией. Она «прошивает» всю композицию, являясь пограничной линией и одновременно каркасом росписи, не позволяя «расползаться» изображению. Подобные линии или тяги встречаются и в римских мозаиках, и в византийских храмах, и вообще традиционны для храмового искусства. Они не только организуют пространство, но и отделяют одно изображение от другого. Изображаемое должно быть доступно для обозрения, быть понятным и легко узнаваемым, поэтому каждая сцена, событие или фигура

Основной или главный цвет росписи – красный. Это, пожалуй, самый значительный цвет в русском искусстве. Сама русская история красная от крови и огня. Это и цвет крови Христовой, пролившейся за грехи мира, и цвет Пасхи и вина, которым празднуется Пасха. Синие, голубые, зелёные, бирюзовые и сине-зелёные краски контрастируют с красным, местами чрезвычайно напряжённо и остро. Дополняют палитру охры. «Чёрные дыры» зияют то тут, то там.

Нам хотелось незамутнённых красок, новорожденных первобытных сочетаний, открытых, чистых цветов. Может быть, причина этого в затяжной



А. Васильцова. "Одигитрия" и "Пантократор". Мозаичные иконы для храма Успения Богородицы. Красногорск. 2010

Главный редактор: Р.Д. Конечна
Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ
Вёрстка: Д.Л. Митрофанов

Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5

тел. +7 (495) 628-6058

Электронная версия газеты:

www.artanum.ru

Тираж 1000 экземпляров.