DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.016 УДК 74

СОВРЕМЕННОЕ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО: К ВОПРОСУ О ЗАКАЗЧИКЕ И ВОСТРЕБОВАННОСТИ

Романова Елена Олеговна
Советник Отделения искусствознания
и художественной критики РАХ,
член-корреспондент РАХ.
Россия, г. Москва.
art-rah@mail.ru

Аннотация

Монументально-декоративное искусство переживает не лучшие времена. В России подъем в области формирования духовно-эстетического начала жизненной среды в 1960–1970-х годах сопровождался возвышением монументальной живописи, активным синтезом искусств пространственной среды. Со временем участие художника перестало быть обязательным требованием при создании архитектурного сооружения. В статье рассматривается опыт творчества современных художников-монументалистов в попытке ответить на вопрос, востребованы ли они сегодня.

Ключевые слова: монументально-декоративное искусство, дизайн интерьера, общественные пространства, жизненная среда, Федор Львовский, Наталья Мурадова, Тимур Сажин, Лидия Фомина, гобелен, текстиль, стекло, синтез, инновационный подход, заказчик.

Библиографическое описание для цитирования:
Романова Е.О. Современное монументально-декоративное искусство: к вопросу о заказчике и востребованности // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 173-184. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.016. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/u50070366/1431023/26/

Сегодня далеко не лучшее время для монументально-декоративного искусства в России. В 1960-е годы, которые явились эпохой становления монументализма послевоенного периода в нашей стране, в условиях развития аскетичной архитектуры художники участвовали в формировании духовно-эстетического начала в жизненной среде. Это привело к возрастанию значения монументальной живописи, скульптура начала самостоятельно организовывать пространство, произошел взлет синтеза искусств пространственной среды. Но времена изменились, и архитектура наших дней перестала нуждаться в руке художника (исключение составляют церковные сооружения и пока еще станции метрополитена). Не только художники признают это глубокой

ошибкой, но и рядовые граждане, что сопровождается в последние годы растущим интересом к зданиям и пространствам советских лет, оформленным монументальными мозаиками, скульптурой, декоративными элементами из разных материалов [2; 8]. Все чаще в художественных изданиях публикуются статьи и исследования, посвященные работам художников-монументалистов 1960-х – 1980-х годов. Все чаще вспоминаются модели идеального города, в которых прекрасны и фасады, и интерьеры зданий.

Художник по текстилю **Наталья Мурадова**, автор гобеленов, которые ныне украшают резиденцию Президента РФ в Кремле, Государственную Третьяковскую галерею и другие общественные пространства [4; 5], не раз сталкивалась с невостребованностью пространственных искусств архитектурой и в своей книге дала жесткую характеристику подобной ситуации: «Современная архитектура стремится к полной самостоятельности и самодостаточности. Она сама себе и скульптура, и живопись, а новые технические возможности позволяют включить в интерьер телевизионные экраны с изображениями любых орнаментов, цветов, растений, садов и парков, известных произведений искусства всех времен и народов. Неограниченные возможности смены картинки. В оформлении также участвуют дождь и солнечный свет. Бурный уличный поток людей и машин в их естественном движении просвечивает сквозь гигантские стекла окон и стен, преломляется и дает нам иллюзию нескончаемого, увлекательного и никогда не повторяющегося в точности кино. Архитектор – режиссер этого удивительного фильма и всего пространства в целом. Здесь ничего не может быть поставлено или повешено. Любая вещь будет казаться лишней, ненужной. Все закончено и завершено, раз и навсегда» [3, с. 52].

Сама Наталья Владимировна Мурадова – народный художник РФ, член-корреспондент Российской академии художеств – прошла путь от классического гобелена до объемно-пространственных текстильных панно. Начинала свою профессиональную деятельность в 1960-х с рисунков для текстильной промышленности, со временем занялась театральными занавесами для сценических площадок в разных городах страны, гобеленами. По заказу Государственной Третьяковской галереи в 1980-х годах исполнила классические гобелены «Три века русской культуры», «Парк. XVIII век», «Дворянское гнездо. XIX век», «Окно поэта. XX век», которые и сегодня украшают ее пространство в Лаврушинском переулке [6]. Для резиденции Президента РФ в Кремле (1990-е) гобелен Мурадовой был выткан на легендарной мануфактуре в Обюссоне (Франция), и она стала единственным российским художником, удостоенным такой чести. Для здания Верховного Суда РФ в Москве (1999–2008) создала 20 декоративных произведений, а также для Министерства иностранных дел РФ и других общественных пространств. В последние годы государственные заказы прекратились, мастер работает с частными заказчиками, ведет активную выставочную деятельность.

С середины 1990-х годов художник активно экспериментирует, расширяя палитру техник и материалов, открывая новые возможности привычных материалов, обращается к ассамбляжу и текстильным арт-объектам [6]. В результате ткачество соединяется со стеклом и фольгой, вышивки – с фотографией и акварелью, печатью на холсте. В композицию включаются реальные предметы, порой в ее построении участвуют и фрагменты текстов, усиливающих эмоциональную выразительность произведения (в этом смысле показательна ее программная работа «Автопортрет со стихами

В. Ходасевича», рис. 1). В настоящее время Мурадова создает настенные панно произвольной формы. При этом ее работы в области текстильного дизайна поднимаются до уровня изобразительного искусства.

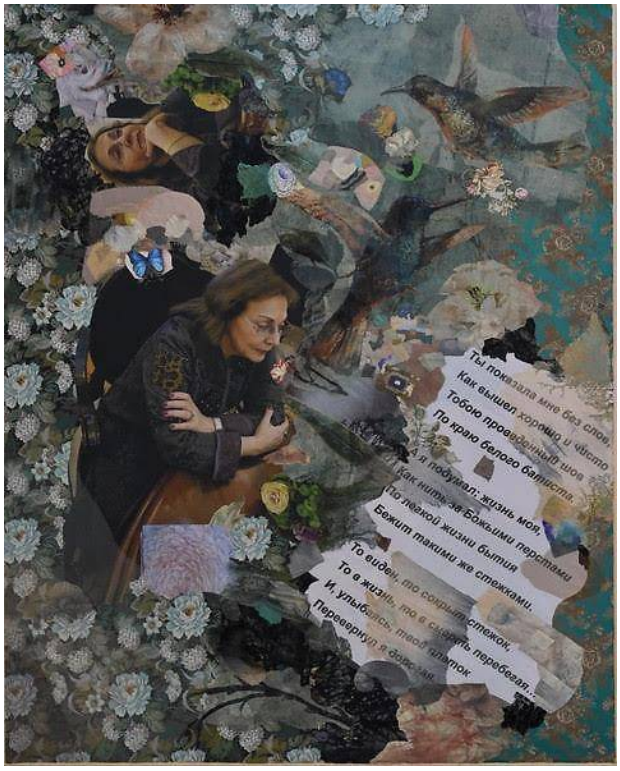


Рис. 1. Мурадова Н.В. Автопортрет со стихами Ходасевича. 2017 г. Авторская техника. 200 х 160 см.

В основе творчества Натальи Мурадовой лежит синтез как в отношении материалов и технологий, так и в смысловой части произведения (рис. 2-4). В ее работах соседствуют культурные символы человеческой цивилизации и разные эпохи, автор провозглашает неразрывную связь времен, от античности до сегодняшнего дня. Каждое панно – как напоминание о том пути, которое человечество уже прошло в своей истории в поисках красоты, искусства и культуры, и о том, как этот путь продолжается в наше время.

Рис. 2. Мурадова Н.В. Видение. 2018 г. Картон, ткани, печать, окрашивание, кружево. 101 х 190 см.

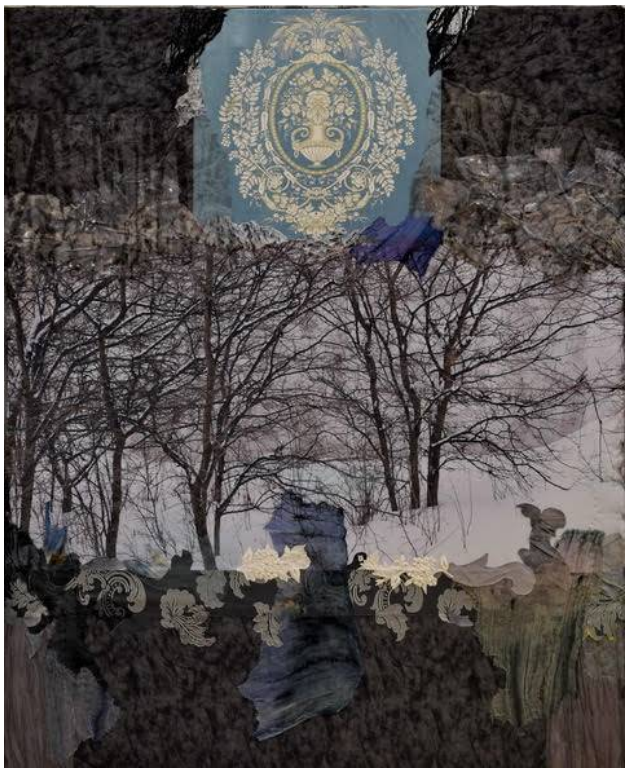


Рис. 3. Мурадова Н.В. Метель. 2018 г. Жаккард, роспись, печать, аппликация. 160 х 130 см.

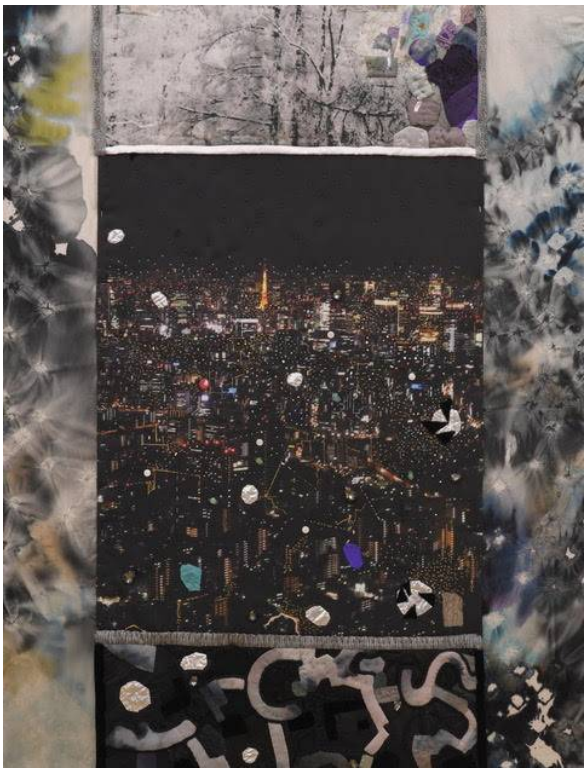


Рис. 4. Мурадова Н.В. Ночной город. Токио. 2015 г. Роспись по шелку, бархат, бисер, стразы. 130 х 100 см.

Приступая к созданию произведения сегодня, Мурадова заранее не представляет, каким оно будет, повинуясь лишь зародившейся теме работы. Она работает без эскизов, позволяя работе «расти», аналогично работам, например, Павла Филонова. Естественным «ограничителем» служит физический размер стены, на которой крепится каркас будущего произведения.

Иначе творческий процесс организован у другого художника декоративно-монументального искусства, также занимающегося текстилем. Заслуженный деятель искусств РФ, профессор **Федор Александрович Львовский** считается признанным мастером настенных классических гобеленов, текстильных панно и сценических занавесов. Почти тридцать лет художник возглавляет кафедру по текстилю Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова. Сфера занятий Львовского – это текстильный дизайн, проектирование интерьеров, оформление их произведениями из текстиля.

Мастер считает, что «эскизы и проекты будущих работ совершенно необходимы. Вне зависимости от задачи, последовательность – замысел, проект, реализация в материале – всегда остается неизменной. При работе для реальных объектов идея возникает сразу, – делится тайнами своей творческой лаборатории художник. – Первичная идея потом в разработке должна быть сохранена как наиболее правильная и острая, а развитию ее помогают уже имеющиеся условия: образ интерьера, конструкции, материалы, заданные функции и т.д. Выставочные же работы созревают спонтанно и подчиняются естественной концепции и философии автора» [из бесед автора с Ф.А. Львовским].

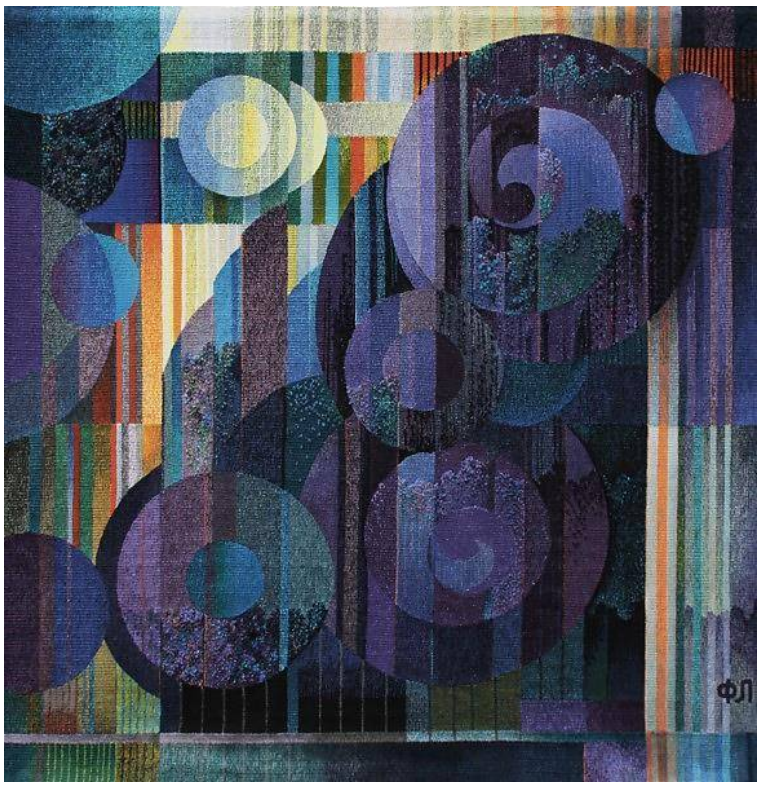
При этом Львовский, по его словам, когда начинает готовить какой-то проект, «сразу внутренним взором видит готовую работу». Мастер считает, что «самое сложное – осуществление работы. Доведение работы до конца требует большой воли, терпения».

Федор Александрович четко разделяет понятия «искусство» и «дизайн»: «Искусство – это свободное творчество для создания уникальных вещей. А дизайн всегда связан со средой, иногда с промышленной, с предметной. Дизайн всегда граничит с инженерией, конструкциями, при этом элемент искусства в дизайне необходим – без искусства дизайна не может быть. Чувство гармонии и красоты надо уметь соединить с инженерной мыслью – вот что такое дизайн» [из бесед автора с Ф.А. Львовским].

Львовский знает, о чем говорит. Сначала он занимался интерьером, в котором доминирующую роль играл текстиль. Начав с классического гобелена, со временем для разработки дизайна зрительного зала стал создавать занавесы, таким образом дополняя и преобразую имеющуюся архитектуру, рассматривая все элементы декоративного оформления пространства – гобелены, панно – как ее равноправную часть. Затем последовали настенные текстильные панно, в последние годы – объемно-пространственные композиции. Художник работает, в основном, в авторской технике, специально разработанной для того или иного арт-объекта, но для него всегда главное значение имеет идея, которую он собирается выразить: «Для меня не имеет значения, в каком материале работать, – важна философия и ее выражение в каком-то материале».

Занавесы Львовского украшают зал заседаний Дома правительства Российской Федерации, большую аудиторию Политехнического музея Москвы, зал мэрии Москвы и др. Как пишет исследователь творчества Федора Александровича Н.П. Бесчастнов, эти работы «можно сравнить с музыкой, которую он считает идеальным искусством, в котором образы и содержание неразрывно связаны с формой выражения» [7, с. 9]. Такому восприятию есть понятное объяснение. Если архитектура – это «музыка в камне», то логично отношение к гобеленам и панно как к части архитектуры: «Это монументальное произведение, то есть в нем с помощью знаков, символов мы можем передать некую духовную составляющую. А это можно сделать только с помощью искусства», – говорит художник.

Федор Львовский выстраивает свое творчество, основываясь на определенной философии. Она, в свою очередь, строится на благоговейном уважении к природе вокруг нас и шире – ко Вселенной, видимой и невидимой человеком, позволяет обозначить его принадлежность к пантеизму (рис. 5-8). Мириады образов из мира природы – то, что постоянно питает творчество художника. Космос – другой бесконечный источник вдохновения, что находит отражение в монументальных текстильных панно, посвященных жизни нашей Вселенной и других миров. Тема, выросшая из первых двух, – тема экологии как призыв сохранить природную среду обитания, сберечь ее от варварского использования человеком для сохранения Вселенной. В последние годы тема экологии особенно ярко звучит в арт-объектах Ф. Львовского.



Слева: Рис. 5. Львовский Ф.А. Гобелен «Аккорды мироздания». 2017 г. Ручное ткачество, шерсть, лен. 270 х 270 см.
Справа: Рис. 6. Львовский Ф.А. Приземление объекта. 2012 г. Гобелен, пространственная композиция. Авторская техника, шерсть, металл. 250 х 100 х 100 см.

Рис. 7. Львовский Ф.А. Заветный оазис. 2014 г. Гобелен, пространственная композиция. Авторская техника, ручное ткачество, шерсть, растительное волокно. 220 х 220 х 220 см.

Рис. 8. Львовский Ф.А. Лето, которое всегда с тобой. 2014 г. Ручное ткачество, шерсть, лен. 250 х 400 см.

Художники, подобные Наталье Мурадовой и Федору Львовскому, создают уникальные авторские работы. Порой их невозможно повторить даже самим авторам, потому что их отличительная особенность – не только авторская техника, но их внутренняя наполненность смыслами, значениями, символами. Каждое из подобных произведений – очень личное высказывание художника. Они не предназначены для массового производства. Их предназначение – не только сделать окружающее пространство краше и дружелюбнее, но вовлечь зрителя в размышления авторов, представить их картину мира, привлечь на сторону их философии.

Народные художники РФ **Тимур Сажин** и **Лидия Фомина** тоже принадлежат к когорте художников-монументалистов, которые создают произведения музейного уровня для обустройства пространственной среды. Они работают со стеклом, в отечественном искусстве их творческий дуэт прочно занимает нишу художников-новаторов, оригинально мыслящих экспериментаторов. Сегодня их имена ассоциируются, прежде всего, со станковыми скульптурами в стекле, которым по эстетическому изяществу трудно найти равные [1]. Однако большая часть их творческого пути связана с деятельностью художников-монументалистов.

Череда потерь произведений, которые были исполнены Сажиным и Фоминой, как казалось, на века, – для гостиницы «Россия» (1969; позднее здание демонтировано, декоративные вазы исчезли), Государственной Третьяковской галереи (1995; спустя 25 лет огромная хрустальная люстра упала и разбилась из-за ненадлежащего крепежа во время плановой уборки), Музея художественного стекла в Москве, для которого художники исполнили дюжину люстр из стекла и металла (здание, где располагался музей, возвращено РПЦ, экспонаты рассредоточились в неизвестном направлении), – заставляет задуматься об отношении современников к собственному наследию и о том, какое художественное наследие останется нашим потомкам (рис. 9-12).

Тимур Петрович Сажин и Лидия Андреевна Фомина работают вместе с институтских времен, подписывая совместные произведения «СаФо». Работы, которые, по их мнению, представляли наивысшие достижения в искусстве художественного стекла их творческого союза, находились в Музее стекла (1984). В каждой из люстр разного размера, представляющей собой букет из листьев, обрамляющих лампы в форме свечей, использовалось разное стекло – бесцветный хрусталь и неодимовое стекло, меняющее цвет в зависимости от освещения – от голубого до малинового.

В элементах из бесцветного хрусталя авторы восстановили в горячем состоянии металл свинец – один из компонентов хрусталя, благодаря чему кончики стеклянных листьев становились черными с иризацией. Этот прием позволил добиться необычного эффекта: когда включали свет, множество «листьев» начинало искриться, создавая праздничную атмосферу.

Рис. 9. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Хрустальные люстры в Музее художественного стекла. 1980-е гг. Москва, помещение церкви Иоанна Предтечи под Бором.

Рис. 10. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Хрустальные люстры в Музее художественного стекла. Общий вид. 1980-е гг. Москва, помещение церкви Иоанна Предтечи под Бором.

Рис. 11. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Люстры хрустальные. Выход в историческом здании Третьяковской галереи. 1980-1990-е гг., Москва.

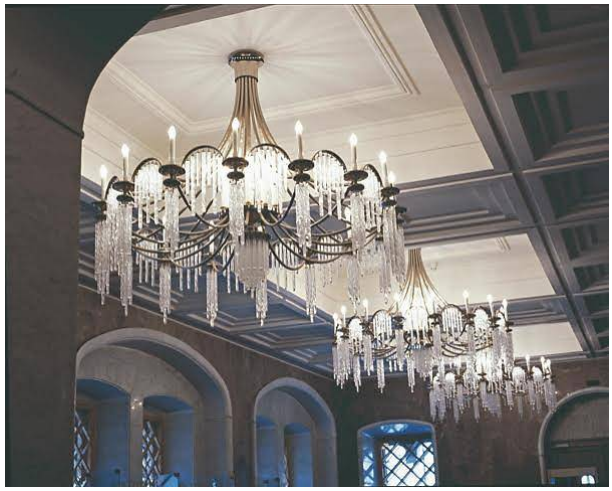


Рис. 12. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Люстры хрустальные. Вход в историческом здании Третьяковской галереи. 1980-1990-е гг., Москва.

В этих люстрах проявилась характерная черта произведений «СаФо» – скульптурность, объем в стекле, что позволяло создавать вещи особенные, нестандартные. Впоследствии этот прием художники развили в своем станковом искусстве. С начала 1980-х годов Сажин и Фомина создают скульптурные композиции из стекла – из бесцветного или тонированного, порой матового, порой нежнейших оттенков – зеленоватого, золотистого, голубоватого… Эти скульптуры крепятся на темные цветные панно, создаваемый контраст между фоном и произведением вызывает ощущение их пронизанности светом.

Интерес к объему у художников присутствовал с самых первых монументальных работ. Впервые они нащупывали почву в этом направлении, создавая стеклянные композиции «Полевые цветы», 14-метровую витражную стенку для кафе, дизайнерские люстры и два фонтана в зимнем саду для офисного здания завода ЗИЛ (1974). Примерно в это же время, в начале 1970-х, Сажин и Фомина разработали проект громадного потолка из стекла (длина – 70 м, ширина – 6 м) для зала приемов нового здания советского посольства СССР в Париже. Композиция «Северное сияние» представляла собой сверкающую хрустальную волнистую дорогу, ее дополняли люстры на фоне окон. Для музыкального зала художники предложили бра и люстры в форме органа.

Последними большими проектами по оформлению интерьеров общественных пространств для «СаФо» стала работа для резиденции Президента Российской Федерации в Московском Кремле и здания Верховного Суда РФ с середины с 1990-х до 2006–2007 годов (рис. 13 и 14). Для резиденции Президента создали люстры, а также спроектировали и выполнили из художественного стекла два зимних сада с деревьями, цветами, птицами, рыбами и пр. Для здания Верховного Суда – несколько десятков светильников – от люстр до бра – для разных помещений, хрустальные барельефные гербы России разного размера (высота самого большого – 3 метра). Впечатляет разнообразие визуальных находок Сажина и Фоминой, использование в одном проекте разных технологических приемов, что дает возможность создать неповторяющиеся, для каждого помещения свои, высокохудожественные объекты в стекле.

Рис. 13. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Хрустальная люстра в здании Верховного Суда РФ. 1990-е гг., Москва.

Рис. 14. Сажин Т.П., Фомина Л.А. Зимний сад в Московском Кремле. Резиденция Президента РФ. 1990-е гг. Стекло. Москва, Кремль.

После этого проекта государственные заказы не возобновлялись, творческий тандем стал выполнять только частные заказы, значительная часть времени была отдана участию в отечественных и зарубежных выставках.

Подводя итог этого весьма беглого обзора, обусловленного форматом статьи, можно сказать, что каждый из художников, о которых шла речь, создает уникальные вещи, их тиражирование невозможно. На примере творчества этих художников легко проследить изменение отношения главного заказчика – государства – к тому, что они делают. При этом зачастую отношение к их творческому наследию со стороны бывшего заказчика оставляет желать лучшего, мягко говоря. Сегодня эти уникальные творцы востребованы мало как художники-монументалисты (как произведения в текстиле Львовского и Мурадовой) или практически не востребованы (как произведения Сажина и Фоминой). Декорирование частных интерьеров могло бы заменить государственный заказ, пусть и в меньших масштабах. Однако нынешняя экономическая ситуация не позволяет широко развернуться частному заказчику. Очевидно, что потребность в художниках монументально-декоративного искусства никуда не исчезла, общественные пространства по-прежнему ждут руки художника. Остается надеяться на лучшие времена.

Литература

1. Авторское стекло России – 1990–2015 / Сост. Ф. Ибрагимов. – М., 2016.

2. Жаренова Э. Стенопись. – М., 2015. – 255 с.: ил.

3. Мурадова Н. Лепестки. – М.: Слово/Slovo, 2016. – 289 с.: ил.

4. Мурадова Н. Декоративное искусство и жизнь // Декоративное искусство Москвы. – 2018. – № 2 (14). – С. 1.

5. Наташа Мурадова. Тимур Сажин. Лидия Фомина [Изоматериал]: Художественный альбом декоративно-прикладного искусства / сост. Н. Мурадова, Т. Сажин, Л. Фомина. – М.: Слово/Slovo, 2004. – 264 с.: 231 цв. ил.

6. Романова Е. Мастерство и импровизации Натальи Мурадовой // Собрание. – 2019. – № 7. – С. 82-94.

7. Федор Львовский. Альбом / Сост.: Ф.А. Львовский, текст: Н.П. Бесчастнов. – М., 2015. – 240 с.: ил.

8. Холмогорова О. О монументальном искусстве монументально // Панорама искусств. – 2018. – № 2. – С. 17-37.

Статья поступила в редакцию 06.05.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.016

MODERN MONUMENTAL AND DECORATIVE ART: ON THE ISSUE OF THE CUSTOMER AND DEMAND

Romanova Elena Olegovna
Advisor, the Department of art studies
and art criticism of the Russian Academy of Arts,
corresponding member
of the Russian Academy of Arts.
Russia, Moscow.
art-rah@mail.ru

Abstract

Currently, monumental and decorative art is going through hard times. In Russia, the rise in the formation of the spiritual and aesthetic beginning of the living environment in the 1960-1970s was accompanied by the rise of monumental painting, an active synthesis of the arts of the spatial environment. Over time, the participation of the artist has ceased to be a mandatory requirement when creating an architectural structure. The article discusses the experience of creativity of modern monumental artists in an attempt to answer the question whether they are in demand today.

Keywords: monumental-decorative art, interior design, public spaces, living environment, Fyodor Lvovsky, Natalya Muradova, Timur Sazhin, Lydia Fomina, tapestry, textiles, glass, synthesis, innovative approach, customer.

Bibliographic description for citation:

Romaniva E.O. Modern monumental and decorative art: on the issue of the customer and demand. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 2 (13), pp. 173-184. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.016. Available at: https://readymag.com/u50070366/1431023/26/ (In Russian).

References

1. *Avtorskoe steklo Rossii – 1990–2015* [Author's glass of Russia – 1990–2015]. Moscow, 2016.

2. Zharenova E. *Stenopis'* [Mural painting]. Moscow, 2015. 255 p.

3. Muradova N. *Lepestki* [Petals]. Moscow, Slovo, 2016. 289 p.

4. Muradova N. *Dekorativnoe iskusstvo i zhizn'* [Decorative art and life]. *Dekorativnoe iskusstvo Moskvy – Decorative art of Moscow*, 2018, No. 2 (14), p. 1.

5. *Natasha Muradova. Timur Sazhin. Lidiya Fomina: Khudozhestvennyi al'bom dekorativno-prikladnogo iskusstva* [Natasha Muradova. Timur Sazhin. Lydia Fomina: Artistic album of arts and crafts]. Moscow, Slovo, 2004. 264 p.

6. Romanova E. *Masterstvo i improvizatsii Natal'i Muradovoi* [Mastery and improvisation of Natalia Muradova]. *Sobranie – Collection,* 2019, No. 7, pp. 82-94.

7. *Fedor L'vovskii. Al'bom* [Fedor Lvovsky. Album]. Moscow, 2015. 240 p.

8. Kholmogorova O. *O monumental'nom iskusstve monumental'no* [On monumental art monumental]. *Panorama iskusstv – Panorama of Arts*, 2018, No. 2, pp. 17-37.

Received: May 6, 2019.