

**SPATIAL PATTERNS ORTHODOX
SPIRITUAL CENTER OF BELARUS
Panchenko TA.**

Belorussian National Technical University

In the above article there were found out the tendencies and prospects of the development orthodox

spiritual centres of Belarus, their functional and architectural-spaces organization, their contents and the replacement of functional space.

Поступила в редакцию 3.02.2014 г.

УДК 711.58

**ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ, КАК
ОРГАНИЧНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Слаук С. Я.

магистр архитектуры, ассистент кафедры «Дизайн архитектурной среды», БНТУ

Общий смысл термина «монументальная живопись» подразумевает живопись, неотделимую от архитектуры, возникшую и развивающуюся одновременно с искусством возведения зданий и объединяющую в себе такие ее техники как фреска, витраж, мозаика, сграффито и др. При дальнейшей расшифровке в справочной литературе не дается четкого определения, позволяющего отнести тот или иной вид живописи, базой для которого служат архитектурные поверхности, к разряду монументальной. На основе анализа исходных понятий, связанных с темой статьи, выявляются основные признаки монументальной живописи, позволяющие классифицировать ее как органичную составляющую архитектуры.

Введение. При изучении направления «монументальная живопись в архитектуре», возникает необходимость в конкретизации формулировки, раскрывающей понятие «монументальная живопись», так как сегодня архитектура является основой для самых разнообразных видов живописи, не имеющих ничего общего с монументальной. К сожалению, в терминологии, касающейся живописи в архитектуре, существует путаница, бытующая не только среди любителей искусства, но и среди профессионалов (архитекторов, дизайнеров, художников). Монументальной живописью часто ошибочно именуют граффити и другие, спонтанно возникшие росписи, хотя они по своим признакам относятся к иным направлениям творчества в городской среде. При комплексном формировании облика города необходим осознанный подход к созданию архитектурно-художественных образов, а соответственно и умение разбираться в арсенале имеющихся средств. Выявление признаков, с помощью кото-

рых тот или иной вид живописи можно будет отнести к роду монументальной, позволит грамотно анализировать современные произведения, а также создавать живописные работы, органически связанные с архитектурой и представляющие собой художественную часть архитектурного наследия для потомков. Для определения основных признаков монументальной живописи перейдем к рассмотрению исходных понятий, связанных с данной проблемой и обратимся к определениям, приведенным в справочной литературе.

Основная часть. При установлении связи между понятиями «живопись» и «архитектура» можно говорить либо об изображении архитектуры с помощью живописи, либо о помещении живописных произведений в архитектуру – как в качестве вполне независимых съемных полотен (холстов), так и используя архитектурные поверхности (полы, потолки, стены, колонны, фасады) в качестве материальной основы для живописи. Во втором случае, если живопись будет являться самоцелью, а архитектура служить лишь базой, связь живописи и архитектуры будет чисто механической, формальной. Добиться глубокой, взаимообогащающей связи между живописью и архитектурой возможно лишь при помощи подлинного «синтеза искусств».

Учитывая необходимость рассмотрения трех основных составляющих, будем считать, что объектом тематики данной статьи является архитектура, предметом – монументальная живопись, аспектом – синтез искусств, – как условие, объеди-

няющее в единое целое объекты профессионального труда художников и архитекторов. Аспект (синтез искусств) раскрывает позицию, с которой рассматривается интересующая проблема, поэтому целесообразно начать именно с него.

«Синтез искусств», сформировавшийся как понятие в конце 19 века, изначально был свойственен архитектуре, которая и являлась его основой. Первоначальное единство видов искусства, так называемый синкретизм (основанный на целостности восприятия картины мира), характерен для эпох, в которых деятельность человека и его ритуалы непосредственно переплетались с искусством, начиная с древних времен и включая период готики. Постепенно, с развитием тенденций светскости, искусства отделились друг от друга и обрели относительную самостоятельность.

Ввиду того, что в справочной литературе существует множество трактовок синтеза искусств, возьмем за основу определение предлагаемое Советским энциклопедическим словарем: ««Синтез искусств», – сочетание разных видов искусства, оказывающее многостороннее эстетическое воздействие. Единство компонентов синтеза искусств определяется единством идейно-художественного замысла. Архитектурно-художественный синтез образуют архитектура, изобразительное и декоративное искусства (архитектурный ансамбль, здание, интерьер)». Но так как это определение не до конца раскрывает сущность архитектурно-художественного синтеза, дополним его высказыванием о синтезе искусств архитектора Г.П. Гольца: «В содружестве искусств архитектура является искусством ведущим, и ее системе идей и образов должны быть подчинены, но подчинены творчески и живопись и скульптура. От живописца и скульптора требуется тончайшее понимание архитектурного замысла – идеи сооружения. Если они не согласуют органически свое творчество с идеей архитектуры, а поставят перед собой самодовлеющие художественные за-

дачи, то они тем самым нарушат основной принцип синтеза» [1].

В исследовании, проводимого в нашей статье, примем к сведению положение, заключающееся в том, что сутью синтеза архитектуры и монументальной живописи является образное, а соответственно и стилистическое единство, а также органическое подчинение пластических искусств архитектурному замыслу – идее сооружения (рис. 1-6).

При уточнении понятия «монументальная живопись» возникает необходимость в уточнении подхода к определению термина «архитектура». Наиболее удачной представляется трактовка, предложенная Хачатрянц К.К.: «Архитектура есть социально-пространственная и визуально-художественная организация объектов недвижимости» [2, с. 43]. – Данная формулировка наиболее полно отображает всю сферу возможной деятельности в области монументальной живописи. Ведь эта деятельность не ограничивается лишь отдельными живописными произведениями на стенах, потолках, полах в интерьере, композициями на фасадах и художественными мощениями площадей и улиц в экстерьере. Она может рассматриваться более широко и включать в себя участие в градостроительном проектировании (проектирование комплексной схемы художественного и монументально-декоративного оформления города), в исторических и современных городских и пригородных туристских комплексах.

Термин «монументальная живопись», как и термин «архитектура» в разных источниках трактуется по-разному, однако четкой и в то же время лаконичной формулировки, содержащей все основные признаки монументальной живописи, не выявлено.

Наиболее полно раскрывающим основную задачу и некоторые характерные особенности монументальной живописи является определение, сформулированное Д.И. Кипликом. Он определяет монументальную живопись как живопись, которая непосредственно связана с архи-

тектурой и базой для которой служат плоские и сферические поверхности наружных и внутренних стен здания, потолков, сводов и других его частей. «Чем больше такая живопись дополняет и выявляет стиль здания, тем более она соответствует названию монументальной. Та живопись, которая служит лишь украшением архитектуры, но мало или ничего не прибавляет к стилю ее, называется просто декоративной живописью... В задачу монументальной живописи входит прежде всего выявление архитектурных форм и их стиля, что возможно лишь при достижении наибольшей гармонии между живописью и архитектурой. Живопись в данном случае не имеет самостоятельного значения, а находится до известной степени в подчинении у архитектуры. Это сообщает ей своеобразный характер, выражающийся в особой трактовке изображаемых форм, красок, света и тени и пр.» [3, с. 3].

Киплик акцентирует внимание и на технических особенностях этой живописи, требующих от ее создателей специальной художественной подготовки. — Здесь четко определена задача монументальной живописи: выявление архитектурных форм и их стиля, что возможно лишь при достижении наибольшей гармонии между живописью и архитектурой, то есть их синтеза. Средства достижения этого синтеза сокрыты во фразе: «живопись в данном случае не имеет самостоятельного значения, а находится до известной степени в подчинении у архитектуры. Это сообщает ей своеобразный характер» [3, с. 3]. (рис. 1-6)

Данная трактовка сформулирована с учетом аспекта синтеза искусств, поэтому на наш взгляд наиболее полно раскрывает суть понятия «монументальная живопись». Более поздние формулировки, хотя кое в чем и дополняют ее, но порой и искажают, вследствие утраты аспекта (синтеза искусств).

Таковым является определение в кратком словаре терминов изобразительного искусства под редакцией Гурьевой Т.Г.:

«Монументальная живопись – живописные произведения большого масштаба, связанные с архитектурой, но обладающие самостоятельным и общественно значительным образным содержанием... Идеи и сюжеты произведений монументальной живописи гармонируют с назначением и идейным содержанием соответствующего архитектурного комплекса. М.ж. выполняет в ансамбле и декоративную роль (поэтому ее иногда называют монументально-декоративной живописью), но ее функции к таковой роли не сводятся... Идейная значительность содержания является основным условием полноценности М.ж...» [4, с. 95]. – Произошли существенные изменения в понимании монументальной живописи. Здесь уже не говорится о дополнении и выявлении стиля здания и его архитектурных форм – одна из составляющих аспекта синтеза исчезла. Эта формулировка, написана в послевоенное время и раскрывает по большей части понимание предназначения монументальной живописи в советскую эпоху. В основе такого взгляда лежит революционное искусство периода авангарда, «вышедшее из стен музеев на улицы города». Агитационно-патриотическая живопись, берущая начало в искусстве плаката, но осмысленная с учетом адаптации к архитектурной среде как раз является примером «публичного искусства» или «паблик-арта», воплощенного с помощью техник и материалов монументальной живописи (рис.7). Здесь основной акцент сделан на идейной значимости живописи и крупном масштабе. Складывается впечатление, что монументальная живопись начинает доминировать в архитектуре, за счет визуальных и психологических эффектов, достигаемых при помощи крупного масштаба и идейной значимости содержания. Архитектура в данном случае является лишь базой, (так проявляется взаимосвязь) и подсказкой (содержащейся в назначении сооружения) к образно-сюжетной линии живописи. Монументальная живопись во многих случаях действительно обладает

«значительным образным содержанием», хотя может возникать потребность в живописи, которая своим легким и спокойным художественным сюжетом, а также пластикой, цветом, и ритмом будет дополнять и обогащать целостный образ архитектуры. Примеры этой живописи можно видеть в архитектуре стиля Ар-Нуво и Модерн (рис. 2-5). Такую живопись называют монументально-декоративной, однако это лишь подчеркивает конструктивную, образную и стилистическую связь ее с архитектурой и не умаляет достоинств самой живописи, которая проектировалась с целью более глубокого выявления единого художественного замысла. Поэтому, представляется правильным отметить тот факт, что монументальная живопись обладает широким спектром образной выразительности (абстрактные, орнаментальные, природные, сложные сюжетно-фигуративные образы), применяемым в соответствии с единым художественным замыслом, определяющим архитектурный стиль. В этом случае живопись участвует в образном синтезе с архитектурой. Что же касается большого масштаба, более правильным представляется сделать акцент не на крупном размере произведений, так как размер живописи зависит от масштабных характеристик архитектуры (монументальная живопись может быть представлена и небольшими произведениями – изящными орнаментами с фигурами растений, животных и людей и т.п. (см. – потолки и стены Эрмитажа)), а на масштабной связи живописи и архитектуры. Связь с масштабом архитектуры в монументальную живопись закладывается изначально. Она определяется архитектурными членениями, диктующими масштабномодульную взаимосвязь живописи и архитектуры. Этому вопросу посвятил свое исследование Мошков В.М.

Краткая формулировка, соответствующая задачам терминологического словаря «Аполлон», написанного в постсоветский период, хотя и синтезирует в себе суть

понятия, сформулированного по-разному в различных источниках, однако не вполне раскрывает основные свойства и признаки такого рода живописи: «Монументальная живопись – род живописи, относящейся к монументальному искусству и создающейся, как правило, для конкретной архитектурной среды». – (Что является первостепенным характерным свойством и отличием этой живописи). «Монументальная живопись – живописные произведения, связанные с архитектурой как конструктивно, так и образно» [5]. – Для ясности, хотелось бы видеть это словосочетание раскрытым, а не свернутым в одно слово «конструктивно».

Выражение «связанные с архитектурой конструктивно» подразумевает как то, что живопись находится непосредственно на архитектурных поверхностях: стенах, потолках, колоннах, полах и т.д., так и должна иметься ввиду тектоническая, масштабномодульная и пространственная взаимосвязь. Пространственная взаимосвязь живописи со средой зависит от социально-пространственной организации объектов недвижимости и от задуманной композиции, подчиняющейся единому художественному образу. Пространственную и тектоническую взаимосвязь монументальной живописи и архитектуры анализирует в своих исследованиях Степанов Г.П.

Дополняет сведения о характерных особенностях монументальной живописи формулировка из энциклопедии «Архитектура и градостроительство» под редакцией Иконникова А.В. В ней монументальная живопись трактуется как «род живописи, непосредственно связанный с архитектурой, разновидность монументального искусства... Цветопластические и декоративные возможности живописи монументальной обусловлены также различием материала и техники, это основные типологические признаки ее классификации. Традиционные техники Ж.м. известны с глубо-

кой древности: сграффито, энкаустика, фреска, мозаика, темпера живопись, витраж и др...» [6, с 212]. Здесь описывается весьма значимый признак монументальной живописи – исполнение ее с применением долговечных материалов, использующихся в традиционных техниках. – Соответствуя этому условию живопись участвует в синтезе с архитектурой на уровне материалов или в технологическом синтезе.

Другие источники в основном перечисляют те же качества монументальной живописи, незначительно отличаясь в формулировках. Поэтому, попробуем попытаться основные сведения, почерпнутые из характеристик монументальной живописи в справочной литературе, и уточнить понятие:

Монументальная живопись – род живописи, создающейся для конкретной архитектурной среды, и решающей задачу выявления архитектурных форм и их стиля, что возможно лишь при достижении синтеза между живописью и архитектурой, с помощью выполнения трех неизменных условий:

Образной взаимосвязи (художественной, стилистической);

Конструктивной взаимосвязи (тектонической, масштабно-модульной, пространственной);

Технологической взаимосвязи (путем применения долговечных материалов, использующихся в традиционных техниках: сграффито, фреске, мозаике, витраже, майолике, энкаустике, и др., а также из производных от них современных прочных материалов).

Закключение. На основе проведенного разбора исходных понятий, с целью уточнения определения «монументальной живописи» были выявлены ее характерные признаки. Главным признаком, объединяющим в единое целое объекты профессионального труда художников и архитекторов, и позволяющим считать

монументальную живопись неотъемлемой частью архитектуры является синтез искусств, выраженный в:

образном синтезе (на уровне общего художественного замысла и соответствующего ему единого стиля);

конструктивном синтезе (на уровне тектонической, объемно-пространственной и масштабно-модульной взаимосвязи);

технологическом синтезе (на уровне использования в качестве базы архитектурных поверхностей и применения соответствующих архитектурных долговечных материалов и техник).

Литература:

1. Гольц, Г.П. Уроки прошлого. Статья // [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : <http://theory.totalarch.com/node/102>. – Дата доступа : 12.01.2014.

2. Хачатрянц, К.К. К вопросу о трактовке термина «Архитектура» / К.К. Хачатрянц // Архитектура. Сб. научн. тр. Вып. 1. – Минск. : БНТУ, 2008. – 132с.

3. Киплик, Д. И. Монументальная живопись / Д.И.Киплик // Техника живописи. – Т. V. – М. – Л. : Искусство, 1947. – 167с.

4. Гурьева, Т.Г. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. / Т.Г. Гурьева. – М. : Советский художник, 1965. – 191 с.

5. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура / Терминологический словарь // общ. ред. А.М. Кантор. – М. : Эллис Лак, 1997. – 735 с.

6. Архитектура и градостроительство / Энциклопедия // Л. Авдотьян [и др.] ; под ред. А.В. Иконникова. – М. : Стройиздат, 2001. – 688 с.

**THE MAIN FEATURES OF
MONUMENTAL PAINTING AS INTEGRAL
PART
OF ARCHITECTURE**

Slauk Svetlana

Belorussian National Technical University

Today there is no only definition of «monumental painting». Based on the analysis of initial concepts associated with the topic of the the article identifies the mainmonumental painting's features, which allow to classify it as an organic component of the architecture.

Поступила в редакцию 3.02.2014 г.