

RAR

УДК 7.03

ББК 85.7

DOI 10.34685/HI.2024.46.3.007

СОВМЕЩЕНИЕ ПРОТИВОПОЛОЖНЫХ РАКУРСОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ МОЗАИКЕ ЛИДИИ СУХОВОЙ

Миронова Мария Львовна,
Московское областное отделение ВООПИК,
помощник председателя совета,
член президиума совета,
Покровский бульвар, 16-18, стр. 4-4а, Москва,
Россия, 109028,
terentieva_mari@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена мозаичному порталу сцены 1960-х годов в интерьере ДК им. М.И. Калинина в городе Королёве. При создании мозаики советский художник-монументалист Л.Н. Сухова обращалась к наследию мировой культуры — в частности, к искусству Древнего Египта. В исследовании выявлен, описан и проанализирован приём совмещения противоположных ракурсов (проекций) в двух рельефных изображениях на пилонах портала: в сцене балета и сюжете по мотивам уральских сказов П.П. Бажова. Этот приём соотносится с аналогичным приёмом в древнем монументальном искусстве (в качестве примера приводится древнеегипетская роспись «Охота на Ниле»). В соцреалистической мозаике приём служит средством художественной выразительности, способным нести различную семантическую нагрузку. Интерпретация художественного образа позволяет сделать вывод о вневременных гуманистических идеях, нашедших отражение в мозаике, и многозначности её образно-смыслового содержания. В исследовании применены формально-стилистический, сравнительно-сопоставительный, иконографический и иконологический методы. В практической сфере результатом публикации может стать заявление мозаики на государственную охрану, что актуально для Московской области, где только четыре произведения советской монументально-декоративной живописи обладают статусом выявленных объектов культурного наследия. Исследование может иметь значение и для развития экскурсионной программы Музейного объединения города Королёва.

Ключевые слова

Социалистический реализм, мозаика, монументальная живопись, монументально-декоративное искусство, древнеегипетская живопись, совмещение ракурсов, условный поворот плоскостей изображения, рельеф, средства художественной выразительности, интерпретация произведения.

Искусствоведческие труды советского периода, посвящённые современной им монументально-декоративной живописи, чаще всего были сфокусированы на творчестве лидеров этого вида искусства. Внимание учёных и критиков оказывалось направленным, в основном, на художников-монументалистов Москвы и наиболее видных деятелей искусств союзных республик¹. Творчество художников, например, Московского областного комбината (комбината Мособлтеделения Худфонда), оставалось, как правило, в тени, что порождает уже в наши дни серьёзную проблему атрибуции выполненных работ и (или) восстановления биографий авторов. Скудость информации побуждает исследователей максимально расширять спектр источников, включая в него опрос потомков монументалистов и просмотр периодической печати.

При этом следует учесть, что скорость потери образцов монументальной живописи как в масштабах столичного региона, так и в масштабах России в целом несопоставимо выше скорости их изучения. Если станковая живопись надёжно защищена хранением в музейных фондах, то монументальная (мозаики, сграффито, росписи) постоянно находится под угрозой уничтожения, часто — вместе с архитектурой, с которой она тесно связана². По этой причине остро стоит вопрос о постановке монументальных произведений на государственную охрану, что затруднительно при отсутствии исследований, им посвящённых.

В последнее десятилетие появились и продолжают появляться публикации, темой которых стала советская монументальная живопись разных городов России: Ростова-на-Дону³,

Новосибирска⁴, Омска, Тюмени⁵, Иркутска⁶, Прохладного⁷ и других. Благодаря такому подходу оказываются отмечены произведения, ранее не находившие отражения в научных трудах. Однако стоит заметить, что авторы исследований почти не уделяют внимания образно-смысловому содержанию живописи, ограничиваясь указанием на «традиционность» её тематики применительно к советскому времени и общим описанием изображения. В отдельных случаях можно встретить оценочные суждения, которые вряд ли помогают продлить жизнь советскому искусству: «К сожалению, темы и стилистика социалистического реализма устарели и не впечатляют современного зрителя»⁸. Этот тезис опровергается активно растущим в наши дни зрительским интересом к наследию соцреалистической монументально-декоративной живописи, который можно наблюдать в соцсетях, где образуются крупные группы, посвящённые советскому искусству в целом и советской мозаике в частности. В обществе формируется запрос на новое прочтение произведений монументальной живописи советского периода — как их стилистических особенностей, так и их содержательной стороны.

Реакцией на зрительский интерес можно считать выпуск альбомов «Монументальная мозаика Москвы: между утопией и пропагандой 1926–

1 См., например, в разделе «Список литературы» источники 1-5.

2 Терехович М.Л. Судьба произведений монументально-декоративного искусства советского периода: актуальные проблемы сохранения и изучения // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). С. 185-197.

3 Иванова-Ильичева А.М., Стушняя И.А., Орехов Н.В. Мозаика в декоративном убранстве зданий эпохи советского модернизма (на примере города Ростова-на-Дону) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2017. № 12(86). Ч. 5. С. 100-103.

4 Гончарова Н.Г., Шавшина И.П. Объекты монументальной живописи в городе Новосибирске. Творчество Сергея Гриницына // Баландинские чтения. 2019. Т. XIV. С. 452-458.

5 Петренко С.Д. Мозаичные панно и скульптурный рельеф общественных зданий городов Западной Сибири в 1960-е – 1980-е годы // Баландинские чтения. 2019. Т. XIV. С. 503-508.

6 Сергейчук Е.В. Особенности произведений монументально-декоративного искусства в архитектурной среде Иркутска на примере улицы Лермонтова // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2016. № 3 (18). С. 171-180.

7 Иванов М.А. Проблемы сохранения объектов культурного наследия монументального искусства в малых городах России на примере работ В.М. Иванова и М.А. Кушнарьянц-Пюсс в городе Прохладном // Культурологический журнал. 2022. № 1 (47). С. 1-10.

8 Сергейчук Е.В. Особенности произведений монументально-декоративного искусства в архитектурной среде Иркутска на примере улицы Лермонтова // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2016. № 3 (18). С. 174.

1991» с фотографиями обладателя Пулитцеровской премии, лауреата World Press Photo Джеймса Хилла (2021 г.) и «Монументальное искусство СССР» с фотографиями блогера Арсения Котова (2022 г., допечатка тиража 2023 г.). В оба альбома оказались включены работы, выполненные художником-монументалистом Лидией Суховой: мозаика «Народное гуляние в Киеве» на станции метро «Киевская»-кольцевая в Москве⁹ и мозаика на стеле в Королёве¹⁰. В первом случае авторство Суховой не указано; во втором — авторство указано с некоторыми неточностями (соавтором назван муж Суховой, хотя он принимал участие только в выкладке мозаики). В перспективе предстоит, таким образом, восполнять пробелы и устранять неточности.

Впервые авторство Лидии Николаевны Суховой (1927–2001) по отношению к двум королёвским мозаикам — в интерьере ДК имени М.И. Калинина и на горизонтальной стеле центральной площади — было указано в краеведческой книге Р. Позамантир, С. Мержанова, Л. Бондаренко, Ю. Сороколетова «Калининград — Королёв. Полвека, ставшие эпохой»¹¹. Каких-либо сведений о художнике-монументалисте не приводилось. В 2010 году в газете г. Королёва «Калининградская правда» вышла статья «Не бывает безымянных творений» (авторы С. Мержанов, М. Миронова), где впервые были опубликованы биографические данные художника, полученные авторами со слов её дочери, Е.С. Суховой. Отмечалось, что Лидия Николаевна училась у П.Д. Корина, а также назывались имена мастеров, выкладывавших мозаичные полотна в Королёве: сама Сухова, ее муж Сергей Егорович Сухов и Василий Васильевич Пахомкин¹². В 2019 году в журнале «Культурное наследие России» в статье А.В. Чермошенцева «Мозаики города Королёв как культурный символ советской эпохи» была приведена часть сведений из указанной выше публикации без ссылки

на источник¹³. До настоящего времени газетная статья С.Б. Мержанова и М.Л. Мироновой остаётся единственным исследовательским материалом, посвящённым биографии Лидии Суховой. Приведённые в ней данные нуждаются в уточнении.

Мозаика в ДК (ныне ЦДК) имени Калинина в Королёве посвящена науке и искусству — теме, достаточно распространённой в советской монументальной живописи, однако Сухова раскрывает её по-своему. Причём тема науки здесь отвечает профилю предприятия-заказчика: разрешение на строительство Дворца получило ОКБ-1 (п/я 651) под руководством С.П. Королева¹⁴, и конструктор лично просматривал эскизы мозаики¹⁵. Известно также, что Королёв заложил первый камень в фундамент здания и памятную капсулу с посланием потомкам¹⁶. Торжественное открытие Дворца культуры состоялось 20 июля 1964 г.¹⁷, и в нём участвовали Сергей Королёв и Юрий Гагарин.



Илл. 1. С.П. Королев на закладке камня в основание Дворца культуры в подмосковном Калининграде (Королёве), 14 марта 1959 года. Фото И. Машкова из архива М. Мироновой.

- 9 Монументальная мозаика Москвы: между утопией и пропагандой/ сост. А. Петрова. М., 2021. С. 200, 201.
- 10 Монументальное искусство СССР/ Арсений Котов. М, 2023. С. 29, 63.
- 11 Калининград – Королёв. Полвека, ставшие эпохой: Т.2 / Позамантир Р., Мержанов С., Бондаренко Л., Сороколетов Ю. М., 2005. С. 371.
- 12 Мержанов С., Миронова М. Не бывает безымянных творений // Калининградская правда. 3 авг. 2010.

- 13 Чермошенцев А.В. Мозаики города Королёв как культурный символ советской эпохи // Культурное наследие России. № 4 (октябрь – декабрь 2019). С. 51, 52.
- 14 Протокол заседания Калининградского городского исполкома совета депутатов трудящихся № 6 от 26 февраля 1958 г. // Архивный отдел Управления делами администрации г.о. Королёв. Ф. 1. Оп. 1. Д. 59. Л.30.
- 15 Мержанов С., Миронова М. Не бывает безымянных творений // Калининградская правда. 3 авг. 2010.
- 16 Калининград – Королёв. Полвека, ставшие эпохой: Т.2 / Позамантир Р., Мержанов С., Бондаренко Л., Сороколетов Ю. М., 2005. С. 349.
- 17 Закалюкина Н. «Культурный цех Королёва» // Подмосковный летописец. Историко-краеведческий альманах. 2018. № 1 (55). С. 42.

Общая концепция мозаики прочитывается при панорамном взгляде на архитектурное обрамление сцены: искусство в прямом смысле слова, буквально, является опорой науки. «Образное сознание древнее научно-понятийного: конкретно-чувственные представления-образы, поэтический язык предшествовали аналитическим суждениям»¹⁸. Эта мысль заложена непосредственно в композиционную структуру мозаичного портала.



Илл. 2. Зрительный зал ДК имени Калинина. Мозаичный портал сцены. Природный камень, смальта, керамическая плитка.

Нельзя не обратить внимание, что Сухова подчеркнуто ориентирует зрителя на культуру национальную: мы видим классический русский балет (па-де-де из «Лебединого озера» П.И. Чайковского), русский народный танец (хоровод),

русскую литературу, основанную на русском (уральском) фольклоре («Каменный цветок» и другие сказы П.П. Бажова). Сюжетная канва позволяет художнику донести до зрителя ещё один тезис: именно великая русская культура стала почвой для научных достижений СССР.

Фризковая композиция верхней части мозаики обусловлена местом размещения — на перемычке архитектурного портала. Фигуры на фризе — это аллегории наук: аграрной, космической, астрономической, химической и так далее. Все вместе — собирательный образ советской науки.

И всё же одна из наук при кажущемся абсолютном равенстве получила предпочтение: неявно, но она выделена в ряду других, что, возможно, связано с заказчиком — ОКБ-1. Прежде всего, парад аллегорий мы наблюдаем на фоне космического пространства, которое пронзает летящая ракета. Это не только демонстрация того, что человек совершил прорыв, приступив к освоению космоса и сделав его частью своей среды — уж если не обитания, то, по крайней мере, научной деятельности. Подобный фон позволяет художнику решить сразу несколько разноплановых задач: и придать изображению некоторую глубину, и вывести тему космоса в качестве основного мотива.

Космическая наука явлена в образе космонавта. Взгляд зрителя на эту фигуру направляют линии, «сходящиеся» на ней, и сияние золотой смальты над её головой. Однако это не единственные приёмы, использованные Суховой. Художник обращается к искусству Древнего Египта



Илл. 3. Фриз.

и отбирает из его арсенала приём, создающий ритм: повторяемость поз. Аграрная наука, помещённая вслед за наукой космической, довольно близко воспроизводит её позу, а затем ту же позу наполовину повторяет наука химическая. Рефрен позы не толь-

18 Боров Ю.Б. Эстетика. В 2-х т. Т.1. Смоленск, 1997. С. 441.

ко участвует в композиционной организации ряда аллегорий, но и служит задаче создания смыслового акцента в этом ряду.



Илл. 4. Фриз, фрагмент.



Илл. 5. Фрагмент мозаики на пилоне. Хозяйка медной горы, Данила-мастер и каменный цветок.

След древнеегипетского искусства в мозаике Суховой становится ещё более ощутимым, если учесть, что ряд фигур на перемычке и пилонах портала выполнен в низком рельефе. Искусствовед С.С. Валериус связывала тенденцию к сочетанию живописи и скульптуры в социалистическом реализме 1960–1970-х годов именно с древнеегипетской традицией¹⁹.

При том, что наука показана в целом как высшее достижение культуры, особый интерес

для данного исследования представляют сюжеты и образы на тему искусства, которые при детальном рассмотрении оказываются сложнее, чем могут показаться на первый взгляд. Так, при беглом обзоре мозаики упускается из виду, что изображение Данилы-мастера почти полностью соответствует древнеегипетскому канону — профиль/фас/профиль: голова изображена в профиль, грудь анфас, ноги в профиль. Единственное отступление от принципов древней живописи — глаз не анфас, и это исключение продиктовано художнику границей, за которой сказочное изображение рискует превратиться в пародийное.

Данило-мастер²⁰ с каменным цветком также является барельефом, с большим, однако, выносом, чем фигуры на фризе.

Совмещение ракурсов в изображении Данилы-мастера не ограничивается уже названной канонической парадигмой профиль/фас/профиль. При обращении героя сюжета грудью к зрителям его правая рука должна прикасаться к цветку из камня, а левая — заносить над ним инструмент (балодку). Однако, вопреки реальному анатомическому строению человеческого тела, всё наоборот.



Илл.6. Репродукция древнеегипетской росписи «Охота на Ниле» из книги М.Э. Матье «Искусство Древнего Египта», 1958.

19 Валериус С.С. Монументальная живопись: Современные проблемы. М., 1979. С. 80.

20 Здесь и далее имя героя в форме Именительного падежа употреблено с окончанием, с которым оно употребляется в произведениях П.П. Бажова. См. Бажов П.П. Соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1986.

Этот приём, по-видимому, также опирается на архаичные образцы. В искусстве Древнего Египта можно найти как минимум один пример совмещения противоположных проекций — это образ Небамона в росписи «Охота в нильских зарослях» («Охота на Ниле»). Рисунок, что немало важно, широко известен благодаря многочисленным репродукциям.

Уцелевший фрагмент росписи из гробницы Небамона, хранящийся в Британском музее (Лондон), изображает не самого древнеегипетского чиновника, а его Ка — жизненную энергию. Грудь Небамона (его Ка) развёрнута к зрителю, однако птиц он держит левой кистью, а метательную палку — правой, то есть положение кистей рук соответствует обращению тела к зрителю не грудью, а спиной. При этом кисти рук жены и дочери Небамона в той же сцене показаны анатомически верно.

Существенное различие между древнеегипетским рисунком и мозаикой Суховой состоит, однако, в том, что в случае с Небамоном зритель не испытывает серьёзных затруднений с определением общего положения тела в пространстве: грудь развернута фронтально, и руки от плеч до запястий отвечают этой позе.

Но образ на пилоне подмосковного Дворца культуры более радикален в *условном повороте плоскостей изображения* (используется термин Б.В. Раушенбаха по отношению к искусству Древнего Египта²¹), чем пример из древнеегипетского наследия: руки Данилы-мастера полностью, от плеч, расположены «неправильно». Из-за этого возникает двойственное ощущение: неясно всё-таки, лицом или спиной повёрнут к нам герой сюжета. Верным будет считать, что и лицом, и спиной одновременно.

В рамках данной статьи не ставится задача глубоко погрузиться в связи советской мозаики с искусством Древнего мира, однако эти связи нельзя не наметить, иначе анатомически «неправильное» изображение Данилы-мастера на пило- не представляется необъяснимым. Столь же необъяснимым вне обращения к истории искусства предстаёт изображение на другом пилоне, которое также выполнено в рельефе с большим выносом, — образ Одетты.



Илл. 7. Фрагмент Мозаики На Пилоне. Сцена Балета.

Поднятая в позе арабеск нога балерины изображена тыльной стороной — при том, что корпус в три четверти обращён к зрителю. Эта условная правая нога кажется приставленной к телу. Приходится говорить «условная правая», поскольку ясно, что тыльной стороной в такой позе может быть показана только левая. Одетта так же, как и Данило-мастер, изображена в двух противоположных позициях по отношению к зрителю — одновременно лицом и спиной.

Признать обращение Суховой к архаичным принципам живописи, исключив какие-либо ошибки, помогает цепь рассуждений на основе фактов биографии художника и исследование непосредственно самой мозаики во Дворце культуры.

Прежде всего, крайне маловероятно, что ошибки в рисунке человека могли быть допущены профессиональным художником, окончившим Московское высшее художественно-промышленное училище и по приглашению Павла Корина работавшим над мозаиками Московского метрополитена²².

21 Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. М., 1980. С. 18.

22 Мержанов С., Миронова М. Не бывает безымянных творений // Калининградская правда. 3 авг. 2010.

Далее. Сам факт того, что наибольший вынос рельефа по замыслу Суховой был определён именно для Данилы-мастера с каменным цветком и Одетты, говорит о том, что этим образом художник отводила особую роль, а значит, их созданию не могло уделяться недостаточно внимания.

Каждая деталь мозаики глубоко продумана. Так, в сюжете по мотивам уральских сказов у подножия каменного цветка в россыпи самоцветов притаилась зелёная «ящерка» в короне, которая в произведениях Бажова является одним из воплощений Хозяйки Медной горы.



Илл. 8. Фрагмент мозаики. Хозяйка Медной горы и «ящерка» у подножия каменного цветка.

Цвет рук и лица Хозяйки Медной горы — холодный («каменный») светло-серый, контрастирующий с тёплыми телесными тонами в образах Данилы-мастера, Одетты и Зигфрида. Колорит здесь несёт семантическую нагрузку: с его помощью художником показано, что Хозяйка — это горный дух.

Не даёт повода к сомнениям и то мастерство, с которым выполнена мозаика и, в частности, сцена балета: передано напряжение мышц

шеи и тени на лице Одетты, опущенные ресницы Зигфрида, объёмный рукав его костюма.

Такая проработанность произведения — пластическая, колористическая, техническая — никак не согласуется с потенциальной версией об ошибках.

При анализе надо помнить, что Лидия Сухова являлась в одном лице и автором эскиза, и мастером, выкладывавшим мозаику: полный цикл работ проходил не только под её контролем, но и при её непосредственном участии.

Всё вышесказанное не позволяет считать замеченную деформацию фигур случайной.

Таким образом, совершенно невозможные с точки зрения человеческой анатомии позы Данилы-мастера и Одетты следует рассматривать только в одном ключе: это средство художественной выразительности. И дискуссионным может быть лишь вопрос, в каких целях Сухова использовала приём, чьи истоки лежат в древности. Соответственно, различной может быть и интерпретация произведения. Та, что предлагается ниже, не претендует на исчерпывающий перечень возможных объяснений.

Интродукция архаичных принципов живописи в мозаику позволяет Суховой внести в программу произведения элемент игры. Обрамление сцены отмечает вход в другой мир, в иную, сценическую, реальность, где почти всё условно, кроме людей, формирующих её. Во время просмотра театрального действия или прослушивания концерта зритель в зале забывает о материальном мире и погружается в мир, создаваемый искусством. И архитектурный портал сцены — граница между этими двумя мирами.



Илл. 9. Мозаика, фрагмент.

Совмещение несовместимых ракурсов в одной фигуре способно играть важную роль в выражении амбивалентности образа. Данило-мастер представляет собой одновременно и творца, и разрушителя, ведь он тот, кто создал цветок, и тот, кто его разбил. Причём сам акт уничтожения тоже амбивалентен, он истекает из жажды творчества: мастер желает большего, чем смог, как ему кажется, достигнуть. Амбивалентность в каком-то смысле присутствует и в «Лебедином озере». Одной балериной, как правило, исполняются две партии — Одетты и Одиллии, сходство и противоположность характеров которых подчеркнуты костюмами и хореографией. Условность изображений в мозаике Суховой легко оправдать тем, что Данило-мастер и Одетта/Одиллия — это «образы образов», литературного и хореографического.

Приём, использованный Суховой, может быть трактован и как репрезентация наследования «всех стилей и всего опыта искусства прошлого», как это было провозглашено советской архитектурой и искусством ещё в 1930-е годы в контексте проблемы синтеза искусств. Ансамбли Древнего Египта уже тогда назывались в числе высоких образцов для советских монументалистов²³.

Наконец, через связи с древним искусством, преодолевшим время и на много столетий пережившим своих творцов, может утверждаться бессмертие русской культуры и советской науки (и, шире, искусства и науки вообще) — та идея, на которой, возможно, строится вся образно-символическая система соцреалистической мозаики Суховой. Отсюда застывшее, «вечное», действие фигур на фризе: наука не имеет конца. Отсюда же — Данило-мастер с занесённым над каменным цветком кузнечным молотом, изображённый за мгновение до того, как он разобьёт своё творение. Он символ вечной творческой неудовлетворённости человека, вечного поиска небывалых форм в состязании с красотой природы, вечного стремления искусства к эстетическому совершенству. Вечными явля-

ются темы любви, а также добра и зла, нашедшие отражение в «Лебедином озере».

Мозаика в ДК им. М.И. Калинина в Королёве характеризует Лидию Сухову как художника-мыслителя, создававшего сложные произведения. Многозначность образно-смыслового содержания этой работы допускает иную интерпретацию, отличающуюся от предложенной.

Список литературы:

1. Монументальное искусство СССР: Альбом / автор-составитель В.П. Толстой. М.: Советский художник, 1978.
2. Валериус С.С. Монументальная живопись: Современные проблемы. М.: Искусство, 1979.
3. Терехович М.Л. Московские монументалисты. М.: Советский художник, 1985.
4. Базазьянц С.Б. Художник, пространство, среда. М.: Советский художник, 1983.
5. Советское монументальное искусство-74. М.: Советский художник, 1976.
6. Терехович М.Л. Судьба произведений монументально-декоративного искусства советского периода: актуальные проблемы сохранения и изучения // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). С. 185-197. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.017. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1431023/27/>.
7. Монументальная мозаика Москвы: между утопией и пропагандой/ Фотографии Дж. Хилла; сост. А. Петрова; вступ. ст. Е. Рускевич, А. Петрова; атрибуция Е. Куделина. М.: Эксмо, 2021.
8. Монументальное искусство СССР/ Арсений Котов. Москва: АСТ, 2023.
9. Калининград – Королёв. Полвека, ставшие эпохой: Т.2 / Позамантир Р., Мержанов С., Бондаренко Л., Сороколетов Ю. М.: Московский журнал. История государства Российского. 2005.
10. Мержанов С., Миронова М. Не бывает безымянных творений // Калининградская правда. 3 авг. 2010.
11. Закалюкина Н. «Культурный цех Королёва» // Подмосковный летописец. Историко-краеведческий альманах. 2018. № 1 (55). С. 42-43.
12. Протокол заседания Калининградского городского исполкома совета депутатов трудящихся № 6 от 26 февраля 1958 г. // Архивный отдел Управления делами администрации г.о. Королёв. Ф. 1. Оп. 1. Д. 59. Л. 30.

23 Струкова А.И. «Мы являемся подлинными наследниками всего великолепия человеческой культуры»: стилистические ориентиры в монументальной живописи СССР 1930-х годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб., 2018. С. 412.

COMBINING OPPOSITE IMAGE ANGLES AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN LIDIA SUKHOVA'S MONUMENTAL MOSAIC

Mironova Maria Lvovna,

Assistant to the Chairman of the Council,

Member of the Presidium of the Council,

Moscow Regional Department,

All-Russian Society for the Protection

of Historical and Cultural Monuments,

Pokrovsky Boulevard, 16-18, building 4-4a, 109028,

Moscow, Russia,

terentieva_mari@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the mosaic portal of the scene of the 1960s in the interior of the Kalinin Recreation Centre in the city of Korolev. When creating the mosaic, the Soviet muralist L.N.Sukhova turned to the heritage of world culture – in particular to the art of Ancient Egypt. The study revealed, described and analysed the technique of combining opposite angles (projections) in two relief images on the pylons of the portal: in a ballet scene and a plot based on the Ural tales of P.P. Bazhov. This technique correlates with a similar technique in ancient monumental art (the ancient Egyptian painting «Hunting on the Nile» is cited as an example). In the socialist realist mosaic, the technique serves as a means of artistic expression, capable of carrying a different semantic load. The interpretation of the artistic image allows us to conclude about the timeless humanistic ideas reflected in the mosaic, and the ambiguity of its figurative and semantic content. The study uses formal-stylistic, comparative, iconographic and iconological methods. In the practical sphere, the publication may result in a mosaic application for state protection, which is relevant for the Moscow region, where only few works of Soviet monumental and decorative painting have the status of identified objects of cultural heritage. The study may also be important for the development of the excursion program of the Museum Association of the city of Korolev.

Keywords

Socialist realism, mosaic, monumental painting, monumental and decorative art, ancient Egyptian painting, combination of angles, conditional rotation of images planes, relief, means of artistic expression, interpretation of the work.