

## Выявление морфологии города в живописи 1910-1930гг.

Научный руководитель – Волчок Юрий Павлович

*Назарова Наталия Сергеевна*

*Студент (бакалавр)*

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

*E-mail: nnatnaz@mail.ru*

Восприятие города художниками в то время (1910-1930гг) складывалось разными способами его изображения. Образ города можно было увидеть сквозь реальный силуэт на фотографии, в ортогональной проекции на градостроительном плане, нарисованный город на гравюре. Поэты изображали города, «рисую» их словами и рифмой. Наконец, образ города в живописи, где он мог быть раскрыт наиболее эмоционально и многогранно при помощи цвета. Исходя из этого, можно предположить, что образ города нужно рассматривать как понятие, которое формируется для каждого из художников индивидуально в виду того, что художники видят город по-разному: через цвет, плотность, объем или пространство. Понятие «города» не подчинено шаблонному восприятию. Но, тем не менее, проанализировав город в творчестве художников, его возможно классифицировать по нескольким «типам».

«Родной город». Место рождение и любовь к своему родному городу располагает художника к ностальгии и многократному обращению именно к этому городу в своих живописных произведениях. В картинах Марка Шагала нередко возникает образ Витебска, города, в котором родился художник. И даже будучи в Париже, для Шагала главным городом, образ которого он переносит на живописное полотно, остается Витебск (*рис.1*). «Шагал погружается в жизнь провинциального Витебска. . . В картинах Шагала совмещаются как бы два разных мироощущения - глобальное «космическое» и конкретное «местечковое», создавая напряженное пространство его искусства.»[4]. Коровин, родом из Москвы, также переехав в Париж, пишет зимние русские пейзажи (*рис.2*) и воспринимает город прежде всего через образ родного для него.

Архитектура и живопись находятся в творческом диалоге. Несмотря на то, что восприятие города художниками не всегда совпадало с архитектурным восприятием, и те, и другие проявляли себя как зодчие. У художников -свой «инструмент» восприятия, при помощи которого достигается общность восприятия структуры города при разных художественных приемах его изображения.

Структурно картину М. Шагала «Над городом» (1914-1918 гг.) можно соотнести с Конкурсным проектом Дворца культуры Пролетарского района г. Москвы, архитектор И.И. Леионидов(*рис.3*), так как главным в восприятии пейзажа на картине и архитектурного объекта в определенной городской ситуации -становится пространство. Город рассматривается художниками, как и архитекторами, не в плане, а в пространстве. И доминирующая над композицией внизу высота этого «незаполненного» городского пространства на полотне Шагала отсылает нас к размышлениям о понятии «высокое искусство».

«Город в будущем». В своих архитектурных композициях художники-супрематисты «строили» новый город, город будущего. Плоскостные формы воспринимаются объемными и создают внутри картины трехмерную структуру нового пространства. Живописный холст для них стал «тесен», поэтому супрематисты «шагнули» дальше - в архитектуру. Супрематисты строили новый мир, они смотрели в будущее. «Супрематизм - некий проект стилистики мира»[2]. Их мысли и философия были устремлены в космос. Именно эта проблема ставилась как ведущая в работах К. Малевича. «Малевич создавал

свои супрематические композиции, не фиксируя их относительно каких-либо устойчивых элементов. Его композиции принципиально свободны - пространственно автономны. В живописи К. Малевич мыслил космическими категориями.» [3]. Все это художники пытались показать в своих работах - стремление ввысь, переосмысление города как пространства над плоскостью Земли.

В супрематических композициях понять, как устроен город и каким видит его художник, можно главным образом посредством цвета и объема. Цвет являлся главным инструментом построения городской структуры. «В своей градостроительной живописи Малевич большое внимание уделял особому виду воспитания с помощью цвета, в котором он видел одно из главных средств преобразования общества.» [1]. Выявленные через цветовые отношения приемы могут быть использованы для того, чтобы создать объемную реконструкцию плоскостного изображения. Определенное соотношение цветов и тонов, присущее элементам картины, формируют различную высотность, плотность и ритм, которые работают как приемы для создания моделей этих элементов в объеме (*рис.4*).

«Столичный город». Такой понятийный образ характерен для художников, переехавших в крупные столичные города или проживших всю жизнь там. Образ Москвы постоянно переносится на холст А.В.Лентуловым, который живописно изображает всеми узнаваемый силуэт Москвы (*рис.5*). Однако Лентулов по-своему «переиначивает» город и преподносит его сквозь свое видение, намеренно уплотняя городскую структуру. «Городская тема в искусстве революционных лет. В контрасте городских мотивов и образов горожан отражается представление художников о современности. А.В. Лентулов в «Тверском бульваре» впервые вводит в картину изображение прохожих, их странно деформированные лица придают знакомому московскому ландшафту с памятником А.С. Пушкину загадочный и зловещий вид» [5].

В живописных работах других художников авангарда периода начала XX века в основном отражены реалии «настоящего города», но переданы они абстрактно. Авторы как бы восстанавливают уже существующий город, в котором они живут, и образ города внутри их сознания соответствует тому, что они видят непосредственно в данный момент. Но, тем не менее, изображение такого города подчинено субъективному восприятию художника.

Таким образом, целесообразно говорить о взаимосвязи архитектуры и живописи, рассматривая образ города как понятие. Определенные обстоятельства формируют для художника его собственный тип города. Проектируя, архитекторы также руководствуются понятийным представлением города. Художники используют разные технические живописные методы для того, чтобы создать город в своих произведениях. Как и архитекторы, они пользуются определенными приемами, которые характерны для проектирования реального города. Применяя их в своей живописи, художники проявляют себя как создатели, как зодчие. Живопись и цвет становятся для них основным инструментом проектирования.

### Источники и литература

- 1) Грибер Ю.А. Градостроительная живопись и Казимир Малевич. М., 2014. 160с.
- 2) Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: в 2кн. Кн I: Проблемы формообразования. Мастера и Течения. М., 1996. 709с.
- 3) Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: в 2кн. Кн 2: Социальные проблемы. М., 1996. 715с.
- 4) Каталог выставки Русского Музея «Авангард до и после». СПб., 2005. 288с.

- 5) Каталог выставки Государственной Третьяковской галереи «Некто 1917». М., 2017. 312с.

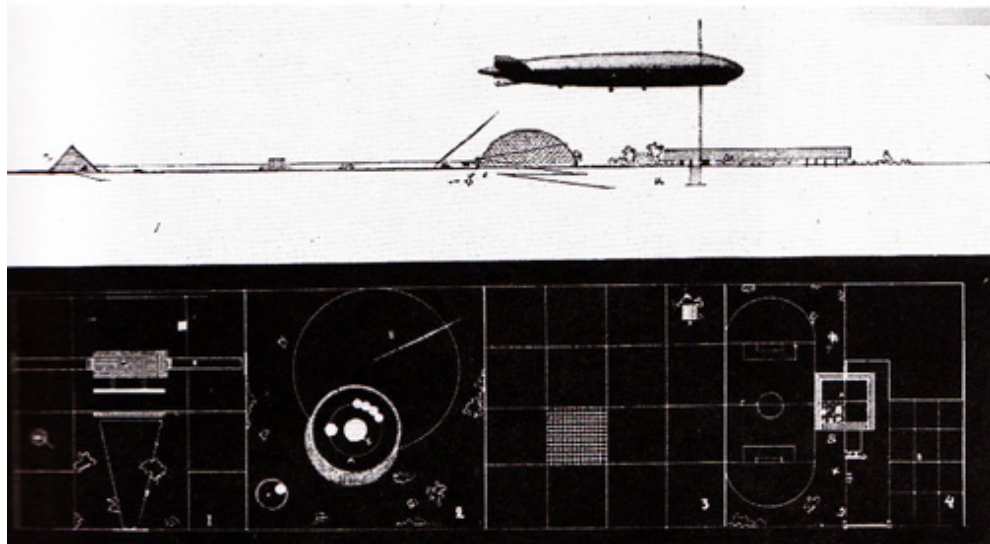
### Иллюстрации



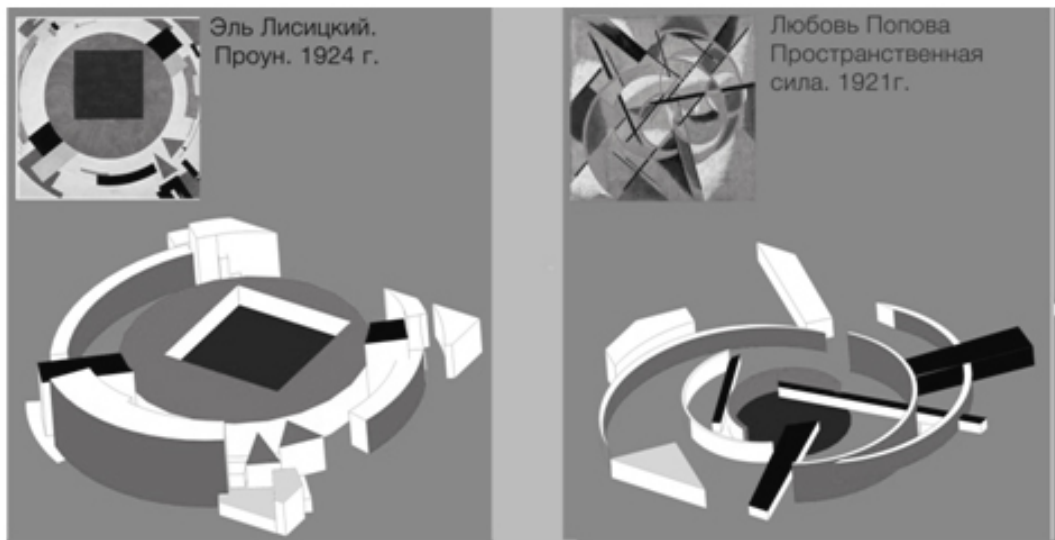
Рис. 1. М. Шагал «Над городом» 1914-1918г.



Рис. 2. К.Коровин «Россия. Ностальгия.» Начало 1930-х.



**Рис. 3.** И. Леонидов. Дворец культуры Пролетарского района в Москве. Конкурсный проект (первый тур). Генплан; общий фасад. 1930г.



**Рис. 4.** Объемные реконструкции работ Л. Лисицкого и Л. Поповой



**Рис. 5.** А.В. Лентулов «Москва» 1913г.