



4. И. В. Суворов. На Невке. 1959. Холст, масло. 62×80.
Частная коллекция

Мемориал воинам, павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах в городе Зеленогорске

В статье рассматриваются особенности архитектурно-художественной концепции воинского мемориала, посвященного павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах в городе Зеленогорске, раскрывается авторский подход коллектива «FoRUS» в пластическом решении темы Великой Отечественной войны в мозаичных панно мемориала. Проводится анализ стилистических, композиционных, живописных особенностей мозаик.

Ключевые слова: FoRUS; воинский мемориал в Зеленогорске; советско-финская война; Великая Отечественная война; отечественное искусство второй половины XX в.

Aleksey Turchin

Memorial to the Fallen Soldiers in the Soviet-Finnish and the Great Patriotic War in Zelenogorsk (Leningrad Region)

The article deals with the features of the architectural and artistic concept of the memorial to the Fallen Soldiers in Zelenogorsk. The paper reveals the authors' approach of the "FoRUS" group in the plastic solution of the theme of the Great Patriotic War in the mosaic panels of the memorial. The analysis of stylistic, compositional, pictorial features in mosaic compositions is carried out.

Keywords: FoRUS; war memorial to the Fallen Soldiers in Zelenogorsk; Soviet-Finnish war; Great Patriotic War; Russian art of the second half of the 20th century

Мемориалы и монументы хранят память о важнейших моментах в истории Ленинграда: жизни в блокадном городе, Дороге жизни, прорыве и снятии блокады. Одним из таких памятников является братское захоронение воинов, погибших в боях в декабре 1939 г. и в июне-июле 1944 г., расположенное на 59-м км нижнего Приморского шоссе по четной стороне дороги. Первоначально над захоронением был установлен памятник в виде бронзовой фигуры воина со знаменем, аналогичный монументу на братской могиле в Комарове.

В 1985 г. мемориал был полностью перестроен в оригинальном лапидарном стиле с использованием больших мозаичных панно. Концепция архитектурно-художественного мемориала, посвященного павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах в Зеленогорске, была разработана творческим коллективом «ФОРУС» при участии архитекторов О. М. Рунтовой и Г. А. Васильева. Авторами шрифтовых композиций являются Т. М. Милорадович и В. С. Васильковский. Мемориал 1985 г. относится к ранним совместным работам группы «ФОРУС», название которой представляет собой аббревиатуру заглавных букв фамилий четырех художников: С. Н. Репина, И. Г. Уралова, В. В. Сухова и Н. П. Фомина. Этот творческий квартет долгие годы последовательно приумножал и сохранял традиции, работая в области монументальной живописи, гармонично соединяя ее с архитектурой.

По воспоминаниям И. Г. Уралова, архитектор О. М. Рунтова сообщила о неблагоустроенности места вокруг братского захоронения в городе Зеленогорске. Это послужило поводом к размышлениям над проектом комплекса. Перед художниками стояла задача соединить мемориальную зону с уже существующим парковым насаждением. Необходимо было создать в рамках монументальной пластики камерный по композиционному решению и изобразительному содержанию мемориал. По воспоминаниям Н. П. Фомина, решение памятника было графически визуализировано И. Г. Ураловым на листе бумаги углем, он набросал общий абрис некрополя в масштабном соотношении к пространству парковых насаждений. Запечатленная таким образом идея стала отправной

точкой в процессе проектирования ансамбля. Его конструктивным прообразом явился памятник Борцам Революции работы архитектора Л. В. Руднева, открытый в 1919 г. на Марсовом поле в Санкт-Петербурге (памятник представляет собой лаконичное гранитное каре) [4].

Мемориальный комплекс воинам, павшим в советско-финской войне, расположен в парковой зоне города Зеленогорска (бывшего г. Териоки). Комплекс можно разделить на четыре асимметричные зоны, соединенные осевой линией, которая проходит от нижнего Приморского шоссе до Финского залива. Рассмотрим отдельно каждую из четырех зон мемориального комплекса.

1. От шоссе открывается вид на первую часть в виде небольшой площади, позади которой видны разномодульные мегалиты мемориала. В глубине площади справа расположена невысокая трехступенчатая трибуна, мощенная брусчаткой. Правый край трибуны завершает куб с изображением пламени на фронтальной стороне и надписью «Павшим в боях за Териоки в декабре 1939 года» на боковой грани. Изображенное на кубе пламя – символ вечного огня.

2. В конце площади ближе к осевой линии размещена вторая часть комплекса, она отделяет площадь от центральной части мемориала. Эта зона сформирована из двух мегалитов: куба и вертикально поставленного параллелепипеда, соединенных горизонтальной перемычкой из камня. На смежных гранях вертикального блока (параллелепипеда) размещены мозаичные изображения ружей штыками вверх, визуально напоминающих сноп. На кубе надпись «Июнь-июль 1944 года». Слева от оси параллельно двум мегалитам врезан широкий бордюр с замкнутым в нем вечным огнем (спроектированный позже). На левом крае бордюра установлен малый куб с изображением символов памяти: свечи и письма. Таким образом, вторая часть комплекса представляет собой два модуля, фланкирующих по обе стороны проход к основной зоне мемориала – братской могиле.

3. Третья часть является смысловым центром ансамбля и представляет собой братскую могилу 300 советских воинов.

В отличие от памятника Борцам Революции, братское захоронение мемориала 1985 г. оформлено в замкнутое ступенчатое гранитное каре размером 1,5×17×17 м с врезанными в него пятью блоками большого размера, несущими мозаики и текст с именами погибших. Замкнутое пространство братской могилы заполнено грунтом, поднятым выше основного уровня парка, в котором посажены деревья. Духовный центр мемориала выражен визуальным рядом из мозаичных панно с изображениями спящих солдат, панно закреплены на блоках-мегалитах надгробия. С северной стороны, то есть фасада братской могилы, размещены два блока: горизонтальный с мозаичным изображением воина и куб с именами погибших. Нижняя ступень каре в промежутке между двумя блоками фронтальной стороны увеличена и служит подиумом для возложения ритуальных венков.

Модули ступеней гранитного каре были рассчитаны архитектором Г. А. Васильевым. При рассмотрении углов комплекса становится более заметна разница смещения ступеней в глубину. Ступеней всего три: средняя ступень самая крупная, а малые сегменты – верхний и нижний – отличаются по углу наклона. Нижний модуль трапециевидный, расширяется к земле, что придает конструкции большую основательность. На правой стене каре закреплен один куб, смещенный к дальнему углу конструкции. Куб врезан в гранитное каре не под прямым углом, что открывает его две смежные грани, на этих плоскостях размещены изображения полусидящих спинами друг к другу солдат. Левая сторона мемориала заполнена двумя блоками: горизонтальным, с изображением лежащей фигуры, и отдельным кубом – с птицей в небе. Тыльная сторона замкнутого каре оставлена без мозаик.

4. Четвертая часть мемориального комплекса по конструкции и содержанию во многом дублирует вторую. На первом кубе по направлению к Финскому заливу размещен текст «Июнь–июль 1944 г.» и на смежной грани того же куба – мозаика с изображением двух темных птиц в небе. На большем расстоянии, чем во второй части ансамбля, через гранитную перемычку установлен вертикальный блок с изображением

стоящего на страже солдата, который находится относительно остальных частей мемориального комплекса уровнем ниже и обращен в сторону залива. Также параллельно размещен бордюр, который на дальнем крае замыкается блоком в виде куба с изображением лампы и письма-треугольника. Промежуток между бордюром слева и блоками справа заполнен ступенями, идущими вниз в сторону залива. Таким образом, маршрутный план развивается с севера на юг.

Мемориалу в Зеленогорске предшествовало большое количество монументов, посвященных героическим и трагическим страницам Великой Отечественной войны в истории города-героя Ленинграда и Ленинградской области. Сравнение зеленогорского памятника со схожим по тематике архитектурным комплексом «Пулковский рубеж» позволит наиболее объективно определить индивидуальные пластические особенности архитектурно-художественной концепции. Это небольшой комплекс, дата его открытия 17 октября 1967 г., что на 18 лет раньше рассматриваемого мемориала. Общая высота 3,85 м, длина 35 м, архитектор комплекса Я. Н. Лукин, скульптор Л. Л. Михайленок, художник А. П. Ольхович. «Пулковский рубеж» можно считать центральным звеном Зеленого пояса Славы [2; 3] на Пулковских высотах. Памятник являет собой монументальную плиту с пятиметровыми прямоугольными выступами на ее концах, возвышающуюся на пологой площадке. Плита со всех сторон покрыта мозаичными панно, выполненными из белого, серого и черного гранита. Мозаики иллюстрируют различные эпизоды из жизни осажденного города. Сюжеты на лицевой стороне демонстрируют героизм женщин в дни обороны Ленинграда [5]. В данном объекте тема Великой Отечественной войны раскрывается визуальным рядом мозаичных изображений конкретных событий. Мемориал «Пулковский рубеж» в плане представляет собой растянутую по горизонтали п-образную конструкцию, покрытую мозаикой. Плоскости мозаичных поверхностей по стилистике напоминают гигантские плакаты. Архитектурное решение памятника рассчитано на фронтальный обзор с большого расстояния. В свою

очередь, многочастная конструкция мемориала павшим в боях советско-финской войны предполагает обзор с разных углов с более близкого расстояния, что придает камерный характер комплексу. Мозаичные панно мемориала отдалены друг от друга, открываются взору с определенных ракурсов.

Сопоставление двух тематически схожих мемориальных комплексов обнаруживает разницу архитектурно-художественных концепций. На примере зеленогорского комплекса заметно изменение подхода в решении темы Великой Отечественной войны. Вместо патетичных многофигурных композиций художники использовали камерные символические образы. Мозаичные изображения мемориала, в отличие от мозаик памятного комплекса «Пулковский рубеж», не наполнены героическими персонажами и не повествуют о конкретных событиях временного отрезка войны: блокадном городе, проводах на фронт и т. п. Образным стержнем зеленогорского мемориала является тема памяти, которая трактуется через сюжет сна. На четырех блоках из пяти в технике мозаичной живописи художниками запечатлен вечный сон воинов, незащищенных от ветра, дождя и снега. Гранитные блоки с этими изображениями удалены друг от друга на определенное расстояние и фиксированы с разных сторон гранитного каре, что создает ощущение обособленности каждого сюжета. Образ каждого персонажа неповторим, всем уснувшим воинам художники придали индивидуальные позы, подсмотренные с натуры и убедительно нарисованные. Единственный персонаж, не погруженный в сон, – солдат, который стоит на карауле, охраняя вечный покой товарищей, с обращенным взором в сторону Финского залива. Он один среди остальных воинов изображен на вертикальном блоке. Недремлющий страж является не героическим персонажем, а скорее образом несломленного духом молодого человека, который призван защищать страну, семью, друзей. Разные сюжеты скомпонованы в соответствующие им по размерам блоки: лежащие фигуры солдат размещены на горизонтальных блоках, дремлющие в полусидящих позах – на гранях куба (ил. 1, 2). Также в квадратные форматы заключены

изображения птиц, летящих в небе. В вертикальном блоке находятся диагонально распложенные изображения ружей. Разница перепадов в высоте блоков относительно гранитного каре задает определенную ритмику, что можно считать интересной пластической находкой.

Образ памяти художники слагают из разных символов времени. Время раскрывается в мемориале как многогранная система, включающая в себя определенные циклы – сон солдат, смену времен года. Ружья, фронтовые письма относятся к символам Великой Отечественной войны. В мемориале «авторы используют мотив сна как важный фактор времени» [7], соединяя жизнь и смерть. В данном случае сюжет сна можно трактовать и как образ вечного покоя. Художники объединяют содержание и пластику мозаик с живым парковым пространством, отображая в мозаиках ветер, дождь, снег, осыпающиеся листья, парящих птиц. От этого условное пространство в композициях наполняется воздухом. Изображая персонажей в контексте бесконечного цикла времен года, художники запечатлевают образ прошлого в сменяющемся настоящем. Рябины, растущие внутри гранитного каре, символизируют продолжение жизни, а их красные ягоды зимой, будто капли крови, напоминают о трагических событиях прошлого. В свою очередь, неяркая, строгая природа Карельского перешейка находит отображение в цветовых отношениях таких материалов, как диабаз, гранит, известняк, мрамор. Материалы, выбранные для исполнения мемориала, наиболее органично соотносятся с окружающим парковым ландшафтом, подчеркивая лиричный и строгий образ ансамбля.

В мозаиках заметно влияние «сурового стиля», наследниками традиций которого являются художники 1970–1980-х гг. С. Н. Репин, И. Г. Уралов, Н. П. Фомин, В. В. Сухов творчески формировались, когда эстетика «сурового стиля» [1; 6] оставалась актуальной. Искусство Е. Е. Моисеенко, Н. И. Андропова, А. В. Васнецова, Г. М. Коржева, В. И. Иванова, П. Ф. Никонова, Т. Т. Салахова и др. вызывало большой интерес у молодых авторов. Изобразительный язык «сурового стиля» стал инструментом

трактовки определенного тематического ряда, например: война, труд, портреты рабочих, семья и др. Художники группы «ФОРУС» не являются очевидцами военных действий, они воспринимают Великую Отечественную войну через черно-белую фотографию и кинохронику, что находит отражение в практически монохромном мозаичном наборе из натурального камня. Огрубленная конструкция рисунка персонажей с лаконичными плоскостями цветных пятен сопоставима с трактовкой формы в изображениях «суровой» стилистики. При этом мозаичная поверхность сложно разыграна теплыми и холодными нюансами оттенков натурального камня, что придает живописный характер поверхности. Светлые силуэты в изображениях разнообразно наполнены тональными нюансами и вкраплениями дополнительных оттенков: серо-охристых, светлой охры, сиены. Насыщенные оттенки цвета сиены в окружении более холодных серых тонов кажутся оранжевыми. В светлые пятна в фигурах из фона проходят темные оттенки, развиваясь в тональной растяжке до светло-серых и почти белых тессер. Таким образом, условная моделировка фигур солдат осуществляется в светах и полутонах. Темные пятна в фигурах солдат лишены активной тональной растяжки и сложной цветовой вибрации. Темные плоскости включают в себя камни насыщенного коричневого и синего оттенков. Глубина цвета в темном диапазоне мозаичных панно становится заметной после дождя, когда мокрый камень проявляет обилие цветных нюансов. В целом мозаики мемориала погашены в тоне, это впечатление формируется из-за особенности тонального решения изображений, где самым светлым тоном является не белый цвет, а серые оттенки натурального камня. Темные пятна в мозаиках также не доведены до глубокой тональной насыщенности. Перечисленные особенности способствуют организации изображений в среднем тональном диапазоне. Усредненная тональность придает цельность изобразительным плоскостям и тональную согласованность с гранитным каре. Логика рисующих линий в изображениях мозаик соотносится с принципами византийских образцов, а обобщенность образов совпадает с характером «суровой стилистики».

Стоит сказать, что в 1980-х гг. меняется восприятие Великой Отечественной войны в художественном аспекте, от чего претерпевает изменения визуальная трактовка военной тематики в искусстве. Художники коллектива «ФОРУС» трактуют тему войны через образ памяти, изображая уснувших солдат под открытым небом, застывших во времени между боями, тем самым авторы создают тонкий и трогательный образ. Тема памяти раскрывается в обобщенной картине фрагментов воспоминаний и отчетливых деталях. Как справедливо замечено, «нестандартное решение всего ансамбля изменяет традиционное представление прежней эпохи по увековечиванию памяти павших, всегда носящее показные мужество и скорбь» [7]. Авторы создают образ вечных объемов из камня, призванных увековечить события и имена. Влияние «сурового стиля» на пластику мозаичных изображений в исполнении квартета свидетельствует о глубоком понимании времени и темы войны. Мемориал иллюстрирует индивидуальное и при этом соответствующее времени чувство понимания истории художниками. При создании комплекса происходит пластическое становление художников-монументалистов, а также утверждается динамика их творчества в сторону лапидарности композиционных решений. Опыт работы над проектом раскрыл потенциал художников, который заключается в умении выражать различные темы лаконичными символическими образами. Рассмотрев мемориал павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах в Зеленогорске, можно резюмировать, что коллективу «ФОРУС» удалось выстроить убедительное сочетание масштаба конструкции памятника, содержания и пластики изображений мозаик с парковой зоной. Лаконичная архитектурно-художественная концепция некрополя в пространстве парка производит впечатление камерного монументального объекта. Данная характеристика образа ансамбля способствует большему эмоциональному и духовному соучастию пришедших почтить память погибших солдат.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бобриков А. А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. №. 51–52. С. 29–33.

2. *Гусаров А. Ю.* Памятники воинской славы Петербурга. СПб. : Паритет, 2010. 400 с.
3. *Дужников Ю. А.* Зеленый пояс славы. Л. : Лениздат, 1978. 126 с.
4. Историко-революционные памятники СССР : Краткий справочник. М. : Политиздат, 1972. С. 119–120.
5. *Калинин Б. Н., Юревич П. П.* Памятники и мемориальные доски Ленинграда. Ленинград : Лениздат, 1979. 132 с.
6. *Каменский А. А.* Романтический монтаж. М. : Советский художник, 1989. 336 с.
7. *Репин С., Сухов В., Уралов И., Фомин Н.* Монументальное искусство / авт. ст. Н. С. Кутейникова ; тексты С. Н. Репина, В. В. Сухова, И. Г. Уралова, Н. П. Фомина. СПб. : Тип. «Белл», 2009. 208 с.



1. Спящий солдат. Куб, расположенный на правой стороне каре мемориала, посвященного воинам, павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах. 1985. Зеленогорск



2. Спящий солдат. Левая сторона каре мемориала, посвященного воинам, павшим в советско-финской и Великой Отечественной войнах. 1985. Зеленогорск

Титановые белила в советской живописи

В статье представлены результаты технологического исследования подлинных и датированных произведений советских художников, целью которого являлось установление начала использования титановых белил в советской живописи. Исследование красочного слоя 167 картин, созданных в период с 1920 по начало 1990-х гг., показало, что в работах советских мастеров титановые белила стали применяться лишь во второй половине XX столетия. Также был изучен химический состав красок, содержащих диоксид титана, и выявлены некоторые технологические особенности, которые могут служить датирующими маркерами при экспертизе и атрибуции произведений советского времени.

Ключевые слова: титановые белила; технические условия; хронология использования; советская живопись; состав красок; физико-химические методы исследования; экспертиза живописи

**Ekaterina Morozova,
Irina Kadikova,
Svetlana Pisareva**

Titanium White in Soviet Art

The article presents the results of the technological research of the authentic and dated works of Soviet artists, the aim of which was to establish the start of the use of titanium white in Soviet painting. The study of the paint layer of 167 paintings, created during the period from 1920 to the early 1990s, has shown that titanium white began to be used in the works of Soviet artists only in the second half of the 20th century. The chemical composition of the paints containing titanium dioxide was also examined,