

УДК 72.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-71-81

С.Л. Дмитриева

**АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА ДОМА ИСКУССТВ В СТАРОМ ПАРКЕ:
К ВОПРОСУ О СТИЛЕ АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВА**

В статье рассмотрен архитектурно-скульптурный комплекс Дома искусств (Русского Дома) А.И. Алексеева в Старом парке поселка Кабардинка в Краснодарском крае. С применением метода сравнительного анализа автором статьи выявлены стилеобразующие факторы архитектуры Дома искусств и пластические принципы его скульптурного оформления, что сделано впервые. Автор статьи приходит к выводам: архитектура Дома искусств эклектична, скульптура смоделирована как станковая. Русский характер сооружения ярче всего проявляется в «лесной» колоннаде, образах героев русских сказок и былин а также в народных сюжетах из собрания Д.А. Ровинского.

Ключевые слова: Старый парк в Кабардинке; Дом искусств; особенности архитектурного и скульптурного почерка А.И. Алексеева.

Дом искусств – последний по времени появления (2020 г.) и самый масштабный по замыслу проект в Старом парке черноморского поселка Кабардинка. Его автор – Александр Иванович Алексеев (род. в 1955 г.), это человек, щедро одаренный многими талантами и проявивший себя в разных ипостасях: журналист по образованию, автор нескольких книг и ряда статей; библиоман – владелец обширной библиотеки, в том числе редких книг; коллекционер, собравший сотни произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства разных периодов; архитектор, выдающий не только художественную идею, но и воплощающий ее в жизнь как строитель; скульптор целого ряда изваяний в Старом парке.

На собственной земле начиная с 2000-го года А.И. Алексеев создал уникальное пространство культуры и искусства, Аллею цивилизаций – комплекс построек и скульптур, представляющих культуры разных времен и народов. В настоящее время Старый парк – это и ботанический сад, и музей, и архитектурно-скульптурное пространство, в котором гости могут окунуться в мир Древнего Египта, античности и Средневековья, посетить Дом Кавказа и Дом Востока и увидеть их уникальные коллекции, православную часовню и театр, познакомиться в Старой галерее с произведениями изобразительного искусства (по преимуществу современного).

По отношению ко всему созданному А.И. Алексеевым в Старом парке вполне применимы слова Райнера Цербста о творчестве зодчего Антонио Гауди: «Вопрос о чистоте архитектурного стиля обычно не занимал Гауди. Он никогда не воспроизводил что-либо в точности и был скорее озабочен передачей духа старой архитектуры...» [1. С. 19]. Античные формы, романские и готические, индийско-мусульманские, японские и православные, синтоистские и модерн – все это талантливые стилизации в духе зодчества и ваяния различных эпох, трансформированного в сознании А.И. Алексеева в соответствии с его собственными представлениями и предпочтениями. Разнообразие, качество и количество созданного этим человеком в Старом парке поражает воображение еще и потому, что он строит без предварительных чертежей, по наитию, по тому безупречно-точному внутреннему чувству формы и объема, которое было присуще средневековым мастерам. Хороший рисовальщик, А.И. Алексеев также работает и со скульптурными изваяниями: определившись с идейным содержанием, сразу же «видит» очертания и пластическое решение будущего произведения и практически без предварительных эскизов воплощает в материале свои рельефные и круглые скульптуры.

Из публикаций об этом удивительном месте в Кабардинке стоит отметить подробный экскурс-путеводитель «Культурный центр Старый парк», составленный самим основателем и создателем парка А.И. Алексеевым [2]. В настоящее время на различных интернет-порталах размещены многочисленные краткие заметки о Старом парке, снабженные качественным фотоматериалом, послужившим источником для написания данной статьи. Очерки «"Старый парк" в Кабардинке» авторов Ю. Арбатской и К. Вихляева [3], и «Александр Алексеев: как сказку сделать былью» В. Нордвика [4] дали дополнительные представления об истории строительства комплекса и самом его создателе.

В наши дни искусствоведческих научных публикаций об архитектуре или скульптуре Старого парка не существует, что и обуславливает актуальность предпринятого исследования. Данная статья, посвященная Дому искусств, является первым опытом научного осмысления архитектурно-скульптурного ансамбля этого сооружения с целью выявления его стилистических особенностей и пластических характеристик и введения полученных данных в научный оборот. Метод сравнительного анализа, примененный автором данной статьи, лег в основу методологии исследования.

Дом искусств – это многофункциональное сооружение, задуманное и как галерея русского искусства, в которой будут представлены произведения современных российских художников и скульпторов, и как музей русской иконы и деревянной скульптуры из обширной коллекции, собранной А.И. Алексеевым, и как школа творчества для всех, кто захочет приобщиться к его сакральным тайнам. Функциональное назначение и программный замысел Дома искусств предопределили выбор его объемно-пространственной структуры, архитектурно-художественного решения и скульптурного оформления.

Здание оснащено самым современным техническим оборудованием, позволяющим соблюдать и поддерживать необходимый для произведений искусства температурный и влажностный режим, как это создано во всех столичных музеях и галереях Европы и России.

В планировке внутренних помещений этого простого прямоугольного сооружения автор применил принцип анфилады, всегда создающей иллюзию большего пространства и динамизирующей его. Анфилады Дома искусств воскрешают в памяти архитектуру интерьеров многих королевских и царских дворцов барокко и классицизма, превращенных со временем в художественные галереи и музеи: Версальский дворец архитектора Ж.-А. Мансара (XVII век), постройки XVIII столетия – Екатерининский и Александровский дворцы в Царском Селе (Ф.Б. Растрелли и Д. Кваренги соответственно) и многие другие. Чтобы максимально увеличить и одновременно с тем упростить внутреннее пространство, архитектор вынес лестничные марши в боковые части здания. В результате образовались асимметрично выступающие на заднем и входном



Рисунок 1. Дом искусств. Главный фасад перед главным входом в Дом

фасадах объемы башен-бельведеров, что совсем несвойственно традиционной музейной архитектуре, но весьма часто встречается в пространственных решениях модерна (рисунок 1).

Вместе с тем архитектор дополнил содержательную нагрузку силуэта здания – эти башни-бельведеры символизируют по мысли автора российского двуглавого орла. Стоит заметить и еще одну не столь значительную, но чистую по стилю черту модерна – это рисунок проемов парапета, ограничивающего площадку.

Отделочный комплекс интерьеров Дома искусства максимально прост: гладко оштукатуренные светлые стены, цвет напольной плитки «под дерево», полное отсутствие декора – все

способствует фокусировке внимания на произведениях искусства в музейных и выставочных залах.

Здание большое – 50х16 метров при высоте 20 метров. Но при этих немалых размерах оно не кажется громоздким, а воспринимается легким. Во многом этому визуальному впечатлению способствует цветовая гамма: светлый, слегка «тронутый» каплей охры цвет стен и белые колонны и балконы. Второе название Дома искусств – Русский Дом. И это связано не только с тем, что в нем экспонируются коллекции русского искусства, но и с его наружным архитектурно-скульптурным решением, в котором немало ярких примечательных черт, отразивших векторы творческого интереса автора.

Пабло Пикассо, проявивший себя за долгую творческую жизнь во множестве течений, приступая к очередной работе и выбирая стилистическую направленность нового творения, говорил: «Так, как лучше смогу выразить то, что хочу» [5. С. 20]. То, что хотел выразить автор Дома искусств А.И. Алексеев, воплотилось прежде всего в ряде ярких особенностей внешнего облика этого здания. Наиболее выдающаяся черта фасадов Дома – это его колоннада, обрамляющая здание почти по всему периметру. Колонны поставлены в довольно частом метрическом ритме. Круглые несущие колонны входного портика на высоком ступенчатом стереобате и полуколонны на продольных фасадах вызывают в памяти ассоциации с храмами-псевдопериптерами античных времен, получившими распространение в древнеримском зодчестве. Думается, что классицистический мотив колоннады в проекте А.И. Алексеева не случаен, это популярная особенность музейной архитектуры XIX столетия. Можно вспомнить такие здания, как: Глиптотека в Мюнхене архитектора Лео фон Кленце, Британский музей в Лондоне Роберта Смерка или же главный корпус Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве Романа Клейна, строившийся с 1898 по 1912 год.

Колонны Дома искусств выглядят наподобие стволов деревьев – это несущие конструкции, созданные из монолитного бетона и покрытые слоем белого искусственного известняка, фактура которого имитирует рисунок коры деревьев и спилов сучков (рисунок 2).



Рисунок 2. Дом искусств.
Боковой фасад

Окончательное сходство с деревьями этим колоннам придают капители в виде раскрывающихся ветвей. Довольно далеко выступающие балконы, которые венчают эту сложную композицию, декорированы лепными рельефами – стилизованными изображениями листьев и плодов. И вся «лесная» тема колоннады и балконов раскрывается в двух неотделимых друг от друга смыслах: символически – это напоминание о богатой лесом земле русской; художественно – это пластическая перекличка с богатой флорой Старого парка, разнообразными деревьями и кустарниками, которые являются такими же полноправными героями всего комплекса, как его архитектура и скульптура.

Когда чуть больше столетия назад выдающийся испанский зодчий Антонио Гауди воплощал в жизнь свои фантастические идеи в Парке Гуэля в Барселоне, он применил такой же способ достижения максимально полной взаимосвязи зданий и окружающего их растительного мира – придал флоральные формы некоторым архитектурным элементам. Вероятно, есть еще и третий, философский смысл колонн-деревьев. В своей книге «Падение с яблони» А.И. Алексеев прибегает к метафоре в сравнении человека с деревом. «Это дерево и есть человек. Но самое человеческое здесь – ветви... И люди отличаются друг от друга только обширностью кроны, ее жизненной силой» [6. С. 442]. А подрезанные ветви и остриженные кроны могут олицетворять идею о том, что «...Россия – уже давно окультуренное пространство... и всем нам нужно стремиться окультуривать себя» [2. С. 73].

Немаловажными деталями, раскрывающими образный строй архитектуры Дома искусств и добавляющими ему «русскости», являются узкие перспективные слепые окна на его продольных фасадах. Такие конструкции окон были распространены в европейском зодчестве романского периода, восприняты в XII веке мастерами Владимирского княжества, активно внедрившими эту форму в практику храмового строительства (Дмитриевский и Успенский соборы во Владимире). Национальная тематика внешнего облика Дома искусств (Русского Дома) подчеркивается и деликатным применением декоративных фронтонов и козырьков, напоминающих формы древнерусского деревянного зодчества (рисунок 3).

Подобные козырьки и фронтоны можно встретить на фасадах таких признанных образцов неорусского стиля времени модерна, как Третьяковская галерея в Лаврушинском переулке в Москве, возведенная по проекту В.М. Васнецова в 1904 году или Дом Перцовой в Москве (1907 г., С. Малютин и Н. Жуков). Русские архитекторы и художники конца XIX – начала XX века, всецело поглощенные накалом творческих страстей в поисках новых форм самовыражения, активно черпали идеи из образного языка древнерусского зодчества, о чем писал французский писатель Луи Арагон, посетивший Москву: «Существовали свои связи между этим искусством, столь популярным в России до 1914 года и соединившим в себе вдохновение Древней Руси времен «Слова о полку Игореве» и интернациональное движение декоративного стиля модерна, и в ту же эпоху расцветшим пышным цветом “русским стилем”» [7. С. 18].



Рисунок 3. Деталь главного фасада

Меткую характеристику стилистических предпочтений архитекторов русского модерна дали авторы Е.А. Борисова и Г.Д. Стернин: «“Новый стиль” в России, по существу, не выдвинул своих собственных градостроительных концепций... Но, быть может, именно поэтому он всячески стремился выявить себя в активности (подчас – в «агрессивности») пластического образа отдельного здания... Нередкая декоративная избыточность сооружений «нового стиля» была с этой точки зрения средством подчеркнуть их самостоятельную роль в архитектурно-пространственной среде» [8. С. 50]. Столь яркая образная выразительность внешнего облика Русского дома, броскость и нестандартность его архитектурного декора, как нам думается, соответствует вектору творческих устремлений зодчих русского модерна.

К характеристике архитектурного образа Дома искусств, в котором соединились и классицистические мотивы, и приемы модерна, и стилизация русских форм, вполне применимы и слова известного отечественного историка архитектуры, глубокого знатока эклектики периода историзма, доктора искусствоведения, профессора А.Л. Пунина: «Основой творческого метода, предопределившего развитие эклектики, стал принцип художественного равноправия всех исторических стилей. Программное обращение к использованию приемов и мотивов «всех стилей» позволяло намного обогатить художественный язык архитектуры, сделать его более гибким, разнообразным и подвижным... Использование различных стилиевых прототипов стимулировалось не только стремлением к многообразию художественных решений, но и поисками определенных ассоциативных взаимосвязей между функцией здания и его архитектурным обликом» [9. С. 67].

Неотъемлемой частью в сложении образа здания является «русский сказ» скульптурного оформления, играющего в раскрытии художественной программы Дома такую же роль, как и его архитектурное решение. В первую очередь это, конечно же, конные статуи трех знаменитых героев древнерусских былин – Ильи Муромца, как будто

вышедшего из лесной чащи деревьев-колонн встретить посетителей справа от парадного входа (рисунок 4), Добрыни Никитича и Алеши Поповича, охраняющих задний торцовый фасад Дома на парапетах у входа в Дом искусств по сторонам лестницы.

Богатыри, доблестно несущие свою службу, созданы А.И. Алексеевым из того же пластичного материала, искусственного известняка, что и многие скульптуры в Старом парке. Могучей русской силушкой и незыблемой верой в правое дело веет от Ильи, Добрыни и Алеши. Кони под ними под стать всадникам, такие же кряжистые и крепкие. Высокая трава под крупами лошадей, прорезанные детали одеяния и обмундирования витязей переносят зрителя в атмосферу реальности и русской старины. Фигуры богатырей смоделированы реалистично, но при этом достаточно обобщенно, большими плоскостями, с несколько укороженными пропорциями, что придает образам большую пластическую и психологическую весомость. Вместе с тем физические размеры этих витязей русского былинного эпоса невелики, в их обликах чувствуется некоторая ирония самого скульптора, очевидно задумавшего их не как памятники воинам, а как образы из детских сказок с картинками.



Рисунок 4. Статуя Ильи Муромца

Сказочно-былинную тему, начатую богатырями Дома искусств, продолжают образы Аленушки, «присевшей» на краю фонтана у восточной стороны здания, и Змея Горыныча, выполненного из кованого металла ростовским мастером И. Ключниковым. Перед зрителями разворачивается драма: две головы Змея уже высмотрели в качестве жертвы Аленушку, а более умная третья заметила решительный взгляд Добрыни Никитича, повернувшегося вовремя, чтобы не дать свершиться злокозненным намерениям Горыныча. Поединок взглядов Змея и Добрыни становится кульминационным моментом сцены. По моделировке объема и форм Аленушка очень близка богатырям: те же пластические приемы в разработке формы, тот же несколько наивный образ простой, плотненькой на вид крестьянской девушки, навеянный ностальгией по сказкам из нашего детства.

По пропорциям и масштабным соотношениям с архитектурой статуи витязей и Аленушки относятся больше к станковым скульптурным произведениям. А сам факт, что из всех героев русских сказок и былин А.И. Алексеев остановил свой выбор именно на Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче и Аленушке, говорит об оглядке на работы русского художника В.М. Васнецова, чьи образы «вошли в генетическую память» каждого русского человека.

Обращает на себя внимание декоративный фриз главного фасада Русского Дома: прихотливое переплетение геометрических линий и флоральных мотивов сложилось здесь в тонкий орнамент русского узорочья, пластически близкого декору церковных фасадов Владимирской земли в XII столетии и интерьеров XVI и XVII веков. Свою сказочно-былинную ноту добавляют протома крылатого конька, венчающего фронтон над боковым входом, и помещенная в рамку надпись на старославянском языке: «Божиею милостию Русский Дом».

Из всего скульптурного комплекса Дома искусств наибольшая программная нагрузка легла на рельефные фризы, расположенные на продольных фасадах здания. Именно в их сюжетных линиях и пластическом решении замысел автора, как нам представляется, раскрылся наиболее полно.

В зданиях многих исторических эпох рельефной скульптуре, размещенной на фасадах, отводилась немаловажная роль. Так было в культовых сооружениях Древней Греции и Древнего Рима, в романскую и готическую эпохи. Пышным цветом расцвело искусство монументального рельефа в период классицизма и особенно востребованным оказалось в эпоху ампира, прославлявшего через поступки героев античной мифологии

благие деяния современников. Рельефы встречаются и в зданиях русского модерна, хотя сюжетно они часто не связаны с назначением и художественной программой сооружений. В русской архитектуре первой половины XX столетия, а именно в зданиях так называемого сталинского ампира, рельефы еще присутствуют, но уже редко. Можно констатировать факт, что во второй половине XX и в начале XXI века традиция декорировать фасады здания рельефами, несущими еще и смысловую нагрузку, к сожалению, оказалась забытой. И поэтому рельефный фриз Дома искусств на южном фасаде со стороны площади и на северном, примыкающем непосредственно к парку, – это редчайший в наши дни случай.

И южный, и северный рельефные фризы разбиты на отдельные панно, расположенные между колоннами (по десять на каждой стороне здания) на небольшой высоте, что дает возможность посетителям Старого парка рассмотреть эти изображения во всех подробностях. Панно невелики по своим размерам – 340x120 см и представляют собой барельефные композиции с выступом в 12 см. Выполнены они из того же белого искусственного известняка, что и все остальные скульптурные элементы Дома искусств. Панно южной стороны и северной различны по своему сюжетному и образно-эмоциональному строю. Тематика и пластическое воплощение этих рельефных изображений заслуживает пристального внимания зрителя.

А.И. Алексеев является владельцем библиографической редкости, пятитомника, изданного в 1881 году, – «Русские народные картинки» Д.В. Ровинского. Дмитрий Александрович Ровинский – выдающийся деятель культуры второй половины XIX века, человек потрясающего размаха, прославленный коллекционер гравюр разных времен, предпринял огромный труд по описанию и систематизации рисунков неизвестных народных и известных профессиональных авторов за период более двухсот лет (с 1629 по 1839 гг.). В эту мало кому известную в наши дни энциклопедию вошло 4000 иллюстраций на различные темы и сюжеты: и из жизни простонародья, и исторического, и духовного содержания. В предисловии к своей энциклопедии Ровинский дал читателям такое пояснение: «...картинки эти раскупались людьми всякаго сословія и напыливались на стѣны какъ в царскихъ палатахъ и барскихъ хоромлахъ, такъ и въ простыхъ избахъ... нельзя было исключить изъ общаго описанія народныхъ картинокъ... и лицевые календари, и буквари, и нѣкоторые математическіе и географическіе листы, печатавшіеся на фабрикѣ Ахметьева, для простаго народа и на простой сѣрой бумагѣ» [10, с. I–II]. Иллюстрации на народную тему из собрания Ровинского – это гравированные изображения, в которых заметно и неловкое композиционное построение, и нарушение пропорций фигур, и ошибки в рисунке. Броская плоскостная раскраска, преимущественно в красный и зеленый цвета, предпринималась уже после получения бумажного оттиска и, очевидно, служила маркетинговым ходом для придания картинкам должной привлекательности. Большинство этих картинок содержит текст, поясняющий суть и мораль происходящего. Как отмечает Д.А. Ровинский, «Тексты картинокъ напечатаны *дословно*, съ сохраненіемъ ихъ безграмотнаго правописанія и со всѣми вкравшимися въ нихъ ошибками...» [10. С. V].

Выбирая темы и сюжеты для оформления северного фриза Русского Дома, скульптор А.И. Алексеев вдохновился именно народными, лубочного характера картинками из собрания Д.А. Ровинского, в которых отражена повседневная жизнь и проблемы простых русских людей: трудовые будни, игры и шутки, бытовые и семейные истории, социальная несправедливость и изменения в жизни общества. А.И. Алексеев взял эти рисунки за отправную точку, творчески переосмыслил их и переработал, облагородив и композицию, и пропорции, населив дополнительными персонажами, внося уточняющие смысл нюансы и обострив характеры, но при этом сохранив неповторимый народный дух и грубоватый юмор прототипа, который лег в основу образно-эмоционального строя всех панно северного фасада Дома искусств. Тексты из картинок собрания Ровинского со словами без пробелов, без знаков пунктуации Александру Ивановичу пришлось подвергнуть некоторой адаптации к современному языку, ибо в их первоизданном виде

они были бы непонятны для современного зрителя. Так и появились истории в рельефе: о старике Тарасе Плешивом, засмотревшемся на молоденьких красавиц; о денежном дьяволе, вселившемся в корыстные души чиновников-мздоимцев и всех власть имущих на Руси, из-за чего так тяжело жить простым людям; о злой жене, от которой цепенеют в ужасе даже сами черти; об оставшемся без штанов, но чудом вырвавшемся из цепких женских рук кавалере, за которого как за потенциального мужа боролись сразу несколько женщин (вечно злободневная проблема России, часто воюющей и теряющей мужскую половину общества); о котике на печи, эмоционально переживающем, что ему не перепадет блинов, если хозяева вновь поддадутся любовным утехам (ил. 1, 2 на 3-й стр. обл.); о распутных девицах, продающих свою любовь за деньги (рисунки 5, 6); о кулачных бойцах, отчаянно дубасящих друг друга; о веселых коробейниках, танцовщиках, музыкантах и певцах; о райской птице Алконосте – символе утешения и радости.



Рисунок 5. Гравюра из собрания Д.А. Ровинского «Русские народные картинки»

миимику героев раскрываются и обостряются их характеры, проявляется их отношение к происходящему. В умении передать эмоциональную реакцию героев рельефных картин Александр Иванович проявил свое мастерство как психолога. Вместе с тем теплота и добрая ирония, с которыми изваяны статуи сказочно-былинных героев, присутствуют и здесь, вызывая неизменную улыбку у каждого зрителя.

В сравнении с условными характерами, плоскостностью и жестковатым рисунком в картинках из собрания Ровинского, барельефные панно А.И. Алексева подкупают эмоциональностью и объемной проработкой формы.



Рисунок 6. Фрагмент скульптурного фриза Дома искусств

Панно южного фасада Русского Дома посвящены образам, сформировавшим духовный стержень русского народа, библейско-евангельским сюжетам. Южный фриз должно рассматривать, проходя от западного, входного фасада здания к восточному, то есть, по развитию программного и художественного сценария, в соответствии с которым выстроены сюжеты рельефных композиций.

В первых панно зрителю открываются образы евангелистов, ангелов, архангелов, святых воинов, Богородицы с Младенцем и Деисусом. Их изображения размещены строго в поле каждой из четырех пластин, из которых собрано панно. Мерный ритм, спокойная пластика движений, гибкие линии в моделировке образов вневременных, внеземных, традиционно эмоционально-отстраненных от мирской суеты, какие мы привыкли видеть в византийских мозаиках и древнерусских иконах. Однако эта неспешность и гармония непостоянны, и люди с их неразумием и жестокосердием сделали свой выбор и предопределили свою судьбу.

За панно, в котором чуть динамичнее, чем в предыдущих, разместились изображения гостеприимных хозяев Авраама, его супруги Сарры и Троицы Ветхозаветной с ангелами за столом (рисунок 7), следует панно с драматичными сценами Распятия Христа, ангелом и женами-мироносицами у гроба Господня. Вместе с нарастанием драматизма и сюжетной остроты сцен увеличивается и количество изображенных персонажей, которые теперь уже свободно размещаются в пределах изобразительного поля каждого панно.



Рисунок 7. Фрагмент скульптурного фриза Дома искусств

Убийство Христа, убийство Бога в себе самих приводят людей к войне (панно, прототипом которого стала новгородская икона XV века «Битва новгородцев с суздальцами»). И вот уже максимально динамичные сцены, в которых накал драматизма и соответствующая ему пластическая насыщенность многофигурных сцен поражают воображение: с благословения самого Бога мчатся по клубам пламени огнедышащего дракона всадники смерти (рисунок 8), предвестники Апокалипсиса, и за этим следует неотвратимая расплата людей за их грехи – Страшный суд.

Сложившаяся в истории искусства художественная традиция такова, что сцены Страшного суда в силу чисто конструктивных особенностей сооружений изображались в вертикальном формате изобразительной плоскости. Здесь же А.И. Алексееву пришлось разработать композицию для горизонтальной формы панно. В этой сцене ему удалось одновременно и расставить акценты на главных действующих лицах – Христа в мандорле с предстоящими и коленапреклоненными святыми и Сатаны, затягивающего в свою пасть грешников, – и поддержать тот народный стиль и дух, что был свойствен рельефным картинам северного фасада: в левом верхнем углу скульптор поместил в термных оконцах праведников, уцелевших от справедливого суда и теперь с житейским любопытством взирающих на то, что происходит с грешниками. И овцы (правед-

ники), и козлища (грешники) так же эмоционально выразительны, даже гротескны, как и народные типы северного фасада, в чем обозначилась пластическая взаимосвязь столь разных по характерам и содержанию сцен народного и религиозного фризов Русского Дома.



Рисунок 8. Фрагмент скульптурного фриза Дома искусств

Проведенное исследование особенностей художественного языка архитектурно-скульптурного ансамбля Дома искусств (Русского Дома) в Старом парке поселка Кабардинка позволяет сформулировать следующие выводы.

Пронизанный духом авторского эксперимента, архитектурный образ Дома глубоко самобытен по творческому подходу и эклектичен по стилистике: в нем нестандартно и смело совмещены приемы классицистской архитектуры (колоннада), неорусского стиля (козырьки-фронтоны, узкие перспективные окна) и модерна (асимметрия входного и заднего фасадов, растительные формы декора колонн, балконов, рисунок проемов папета).

Русская символика художественного облика Дома искусств ярче всего раскрывается через его скульптурный комплекс, в котором велика роль сюжетного начала, воплощенного в реалистичных формах. Сказочно-былинные образы круглой скульптуры (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и Аленушка) смоделированы обобщенно и трактованы как станковая скульптура. А.И. Алексееву удалось воскресить значение рельефной скульптуры, связанной по содержанию с общим программным замыслом сооружения. Можно констатировать факт пластически убедительной творческой трансформации искусства народной иллюстративной графики и образов библейско-евангельского цикла в язык рельефной скульптуры. Панно фризов сооружения носят также станковый характер со свойственной ему детализацией, что ничуть не умаляет ни композиционного, ни пластического значения этих рельефных картин на фасадах Русского Дома.

Огромное культурное значение рельефного фриза заключается и в том, что А.И. Алексеев, обратившись за поиском вдохновения к народным картинкам, систематизированным Д.А. Ровинским, привлекает внимание современной российской общественности к этому несправедливо забытому в наши дни энциклопедическому собранию.

Дом искусств (Русский Дом), созданный Александром Ивановичем Алексеевым, – ярчайшее явление в архитектуре и скульптуре Юга России и в художественной жизни всей страны. Невозможно также переоценить и социологическое значение Русского Дома как центра культуры, искусства и творчества.

Литература

1. Цербст Р. Антонио Гауди: жизнь в архитектуре. Köln, Taschen/Арт-Родник. 239 с.

2. Алексеев А.И. Культурный центр Старый парк. Краснодар, 2020. 79 с.
3. Арбатская Ю., Вихляев К. «Старый парк» в Кабардинке. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kajuta.net/node/3465> (дата обращ. 27.12.2020).
4. Нордвик В. Александр Алексеев: как сказку сделать былью. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2018/10/12/reg-ufo/rodina-aleksandr-alekseev-kak-skazku-sdelat-byliu.html> (дата обращ. 27.12.2020).
5. Владимирский А. Пикассо: сборник статей о творчестве. М., Издательство иностранной литературы, 1957. 89 с.
6. Алексеев А. Падение с яблони. М., ПосредникЪ 2.0, 2014. В двух томах. Т. 2. 482 с.
7. Aragon L. Le «moderne stile» d'où je suis.-In: Guerrand Roger-H. L'Art nouveau en Europe. Paris, 1965.
8. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., Советский художник, 1990. 360 с.
9. Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., Лениздат, 1990. 351 с.
10. Ровинский Д. Русскія народныя картинки. Книга I. Сказки и забавные листы. Санктпетербургъ, Типографія Императорской Академіи наукъ, 1881. Книга I. Сказки и забавные листы. 509 с.

The Architecture and Sculpture of the House of Arts in the Old Park: On the Style of Alexander Alekseev

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 1 (80), 71-81.
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-71-81

Svetlana L. Dmitrieva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: sveta.italy@mail.ru

Keywords: Old Park in Kabardinka, House of Arts, features of Alexander Alekseev's architectural and sculptural style.

The article considers the architectural and sculptural complex of the House of Arts in the Old Park (*Staryy Park*) of the Black Sea village of Kabardinka. This building, completed in 2020, is the creation of Alexander Alekseev. The relevance of the study is due to the need to highlight the works of this modern architect and sculptor, as well as to attract the public to the role of the Old Park in the cultural life of Russia. The aim of the article is to identify the stylistic features of the architecture and sculpture of the House of Arts in the Old Park of Kabardinka. The research objectives are: 1) to analyze the three-dimensional structure and solution of the building facades; 2) to identify the plastic characteristics of the sculptural design of the building; 3) to determine the specifics of the artistic and figurative structure of the House of Arts. This article is the first experience of an art-critical and scientific understanding of this structure, which testifies to its novelty. In the main part of the article, the architectural and sculptural features of the House of Arts are considered: the enfilade principle of the layout, the external colonnade, the round sculpture installed in front of the building, the relief panels on the facades. As a result of the research, the author of the article formulated the following conclusions. Imbued with the spirit of the author's experiment, the architectural image of the House is deeply original in creative approach and eclectic in style: it combines the techniques of classical architecture, the neo-Russian style and the Art Nouveau. The Russian symbolism of the artistic appearance of the House of Arts is most clearly revealed through its sculptural complex, in which the role of the plot element, embodied in realistic forms, is great. Fabulous epic images of a round sculpture (Ilya Muromets, Dobrynya Nikitich. Alyosha Popovich and Alyonushka) are modeled generically and interpreted as an easel sculpture. It is possible to state the fact of a plastically convincing creative transformation of the art of folk illustrative graphics and images of the

Bible-Gospel cycle into the language of relief sculpture. The panels of the friezes of the building are again easel-like in nature with its characteristic detail, which does not detract from the compositional or plastic significance of these relief paintings on the facades of the Russian house. The great cultural significance of the relief frieze lies in the fact that Alekseev, turning for inspiration to the folk pictures systematized by D.A. Rovinsky, drew the attention of the modern Russian public to this unfairly forgotten encyclopedic collection.

References

1. Zerbst, R. (2000) *Antonio Gaudi: zhizn' v arkhitekture* [Antoni Gaudí: A Life Devoted to Architecture]. Translated from German by Yu. Markin. Köln: Taschen/Art-Rodnik.
2. Alekseev, A.I. (2020) *Kul'turnyy tsentr Staryy park* [The Old Park Cultural Center]. Krasnodar: [s.n.].
3. Arbatskaya, Yu. & Vikhlyaev, K. (n.d.) “Staryy park” v Kabardinke [Old Park in Kabardinka]. [Online] Available from: <http://www.kajuta.net/node/3465> (Accessed: 27.12.2020).
4. Nordvik, V. (2018) *Aleksandr Alekseev: kak skazku sdelat' byl'yu* [Alexander Alekseev: How to Make a Fairy Tale Come True]. [Online] Available from: <https://rg.ru/2018/10/12/reg-ufo/rodina-aleksandr-alekseev-kak-skazku-sdelat-byliu.html> (Accessed: 27.12.2020).
5. Vladimirovskiy, A. (1957) *Pikasso: sbornik statey o tvorchestve* [Picasso: A Collection of Articles on Creativity]. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury.
6. Alekseev, A. (2014) *Padenie s yabloni* [Falling from the Apple Tree]. In 2 Vols. Vol. 2. Moscow: Posrednik” 2.0.
7. Aragon, L. (1965) Le “moderne stile” d'où je suis. In: Guerrand, R.-H. *L'Art nouveau en Europe*. Paris: Plon.
8. Borisova, E.A. & Sternin, G.Yu. (1990) *Russkiy modern* [Russian Modern]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
9. Punin, A.L. (1990) *Arkhitektura Peterburga serediny XIX veka* [The Architecture of the Mid-19th-Century St. Petersburg]. Leningrad: Lenizdat.
10. Rovinskiy, D. (1881) *Russkiya narodnyya kartinki* [Russian Folk Pictures]. Book I. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

УДК 937

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-81-93

Р.А. Сулова

ОБ ОТСУТСТВИИ ЧЕРНИЛЬНИЦЫ У ЕВАНГЕЛИСТА ЛУКИ: АРХИТЕКТОНИКА МИНИАТЮР ЕВАНГЕЛИЯ ХИТРОВО И ЕВАНГЕЛИЯ УСПЕНСКОГО СОБОРА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Спор об авторстве миниатюр знаменитых московских Евангелий XV века (Евангелие Хитрово и Евангелие Успенского собора) свидетельствует о непревзойденной ценности и значимости данных произведений для русской культуры. В статье анализируется архитектура миниатюр с евангелистами и выдвигается предположение, что их композиция основывается на строгом применении математических (построение спирали Фибоначчи) и чертежных (параллельное и центральное проецирование) методов. Все это позволяет поддержать идею об авторстве прп. Андрея Рублева.

Ключевые слова: *Евангелие Хитрово, Евангелие Успенского собора, Андрей Рублев, спираль Фибоначчи, квадратура круга, византийская миниатюра, русская миниатюра.*