

RU

Росписи В. П. Гусарова и В. Г. Леканова «Градостроители Петербурга» в Ленинградском филиале Центрального института повышения квалификации

Харланов Е. С.

Аннотация. Цель исследования – выявление композиционно-стилистических особенностей росписей В. П. Гусарова и В. Г. Леканова «Градостроители Петербурга» (1986 г.) в фойе Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации (ныне – филиал Технической академии Росатома). В статье приведен формально-стилистический и иконографический анализы, позволяющие установить композиционные приемы, благодаря которым строится синтез живописи с архитектурным пространством фойе, где роспись органично вписана благодаря ритмическому и цветовому решению. Научная новизна исследования состоит в том, что изучены технологические особенности исполнения росписи: установлено, что произведение выполнено в технике энкаустики по мрамору и является редким примером в советском монументальном искусстве 1980-х гг. Описаны этапы реализации росписи. Результатом исследования служит приведенное описание росписи В. П. Гусарова и В. Г. Леканова «Градостроители Петербурга» как значимого произведения ленинградской школы монументально-декоративной живописи 1970-1980-х гг., выявление его композиционных особенностей, обусловленных техникой исполнения.

EN

Murals of V. P. Gusarov and V. G. Lekanov "City Builders of Petersburg" in the Leningrad branch of the Central Institute for Advanced Training

E. S. Kharlanov

Abstract. The aim of the research is to identify the compositional and stylistic features of the murals "City Builders of Petersburg" (1986) by V. P. Gusarov and V. G. Lekanov in the foyer of the Leningrad branch of the Central Institute for Advanced Training (currently the branch of the Rosatom Technical Academy). The article presents formal-stylistic and iconographic analyses that make it possible to establish the compositional techniques through which the synthesis of painting with the architectural space of the foyer is constructed, where the mural is organically integrated due to its rhythmic and color design. The scientific novelty of the study lies in examining the technological features of executing the mural: it has been established that the artwork was created using the technique of encaustic on marble and represents a rare example in Soviet monumental art of the 1980s. The stages of creating the mural are described. The result of the study is a detailed description of the mural "City Builders of Petersburg" by V. P. Gusarov and V. G. Lekanov as a significant work of the Leningrad school of monumental and decorative painting of the 1970s-1980s, alongside the identification of its compositional features determined by the technique of execution.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью представить формально-стилистический анализ скрытых от широкого круга зрителей уникальных росписей «Градостроители Петербурга» (1986 г.) (Валентин Леканов – учитель..., 2017, с. 34-39), исполненных для интерьеров Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации (ЛФ ЦИПК; ныне – филиала Технической академии Росатома, г. Санкт-Петербург) (подробнее см. в Примечании) художниками-монументалистами Василием Петровичем Гусаровым (1937-2022) и Валентином Григорьевичем Лекановым (1939-2015), выпускниками кафедры монументально-декоративной росписи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухоминой (ныне – кафедра монументально-декоративной живописи Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица) (Кафедра монументально-декоративной живописи...,

2011, с. 154-155; Крылов, 2020, с. 189, 191), под руководством ведущего архитектора Ю. М. Волкова (1940-2022) (Домитеева, 1988, с. 13; Лисенко, 2007, с. 12). Тема строительства Петербурга решена авторами в сложной и редко используемой технике – энкаустика по мрамору (Харланов, 2025; 2026).

Объектом данного исследования выступили росписи «Градостроители Петербурга» (1986 г.), расположенные в интерьере двухсветного фойе. На первом этаже находятся три жанровые композиции: «Медный всадник», «Строительство Адмиралтейства» и «Рождение флота», а также четыре медальона с изображением скульптур и памятников города: «Аллегория реки Днепр», «Памятник М. И. Кутузову», «Памятник А. В. Суворову», «Конь с идущим юношей». Росписи второго этажа включают масштабное панно «Слава столице!» и портреты шести выдающихся архитекторов: Петра Еропкина, Варфоломея Растрелли, Андреяна Захарова, Андрея Воронихина, Карла Росси и Василия Стасова.

Для достижения цели исследования решаются следующие задачи:

- выявить композиционные приемы, благодаря которым художники органично вписали стенопись в архитектурное пространство;
- провести формально-стилистический и иконографический анализ всех сюжетных композиций и медальонов, входящих в ансамбль росписей;
- уточнить колористические и технологические особенности настенной живописи и облицовки интерьера.

Что касается методов исследования, то в работе использован комплексный подход, состоящий из ряда методов. Формально-стилистический анализ позволяет выявить композиционные приемы, которые обеспечили синтез монументально-декоративной росписи с мраморной отделкой двухсветного фойе. Иконографический и иконологический методы помогли определить особенности рассматриваемых сюжетов, их смыслы и своеобразие творческой интерпретации, а также определить визуальные источники, послужившие аналогами при разработке сюжетов стенописи.

Материалами исследования послужили росписи в технике энкаустики «Градостроители Петербурга» (1986 г.); данные о художнике В. Г. Леканове из архива СПГХПА им. А. Л. Штиглица (Архив СПГХПА...); материалы из газет, связанные с деятельностью ЛФ ЦИПК (В свет: газета-презентация, 1993), историей создания росписей (Вовк, 2023) и награждением государственной премией архитектора Ю. М. Волкова (О присуждении государственной премии..., 1980); интервью со С. Л. Словицким (в 1979-1984 гг. занимал должность заместителя директора по капитальному строительству ЛФ ЦИПК и принимал активное участие в поиске и подборе подходящего материала для настенной живописи), взятое в ноябре 2025 г. автором исследования (Харланов, 2025); гравюры, картины и другие визуальные источники, которыми могли пользоваться В. П. Гусаров и В. Г. Леканов при создании произведения. Важной для исследования оказалась информация из книги-справочника «Кафедра монументально-декоративной живописи» (2011) и научно-справочного издания «Юбилей кафедры монументально-декоративной живописи: 80 лет профессионального опыта» (2025), посвященных деятельности кафедры монументально-декоративной живописи СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

Теоретическую базу исследования составляют: монографии, рассматривающие вопросы синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства (Крылов, 2020; Минкявичюс, 1974); издания, описывающие строительство ЛФ ЦИПК (ВНИПИЭТ: годы свершений, 2007; Лисенко, 2007; Центр ядерных знаний, 2017); статья «Петербургские мотивы в интерьере», основанная на разговоре искусствоведа В. М. Домитеевой (1988) с авторами росписи; монография и публикация, раскрывающие технологические аспекты энкаустики (Харланов, 2025; Хвостенко, 1986); альбом В. Г. Леканова, включающий раздел «Монументальное искусство» (Валентин Леканов – учитель, 2017).

Практическая значимость исследования определяется тем, что его материалы восполняют пробел в изучении монументально-декоративного искусства Ленинграда последней трети XX в., в частности – использования в оформлении архитектурного пространства сложной в исполнении техники энкаустики горячим способом по мрамору. Материалы публикации могут служить основой для реставрационных и выставочных проектов, направленных на сохранение и популяризацию наследия монументального искусства Ленинграда – Санкт-Петербурга последней трети XX в.

Обсуждение и результаты

Роспись «Градостроители Петербурга» расположена на стенах первого и второго этажей двухсветного фойе филиала Технической академии Росатома. Вытянутые по горизонтали и одинаковые по размеру (2,5 × 11 м), они находятся на смежных уровнях, совпадая по вертикальной оси. С удаленной точки обзора просматриваются обе стены, поэтому изображения авторы связали в единую композиционную структуру. Членение вертикальных плоскостей подчинено конструктивным элементам потолка и разметке пола. Потолочные балки формируют ромбовидную структуру. Углы ромбов, образованные пересечением перекрытий, опираются на стену (в трех местах) и на квадратные колонны. В углубленном пространстве между балок расположены светильники. Они не просто несут функцию освещения, но и повторяют ромбовидную форму образованного пространства. Конструкция потолка первого и второго этажей полностью идентичны. Пол с отделкой из натурального камня отличается как по геометрии, так и по цвету. На первом этаже он светлый, декорированный темно-розовыми полосами, полностью повторяющими геометрию потолка. А на втором – полосы темно-серого мрамора, которые лишь частично повторяют ромбовидное членение. Меньшее пересечение линий и отсутствие углов фокусирует все внимание на стенопись.

Взаимодействие потолка и пола продиктовало геометрическое членение стен под росписи. Обе стены из светлого мрамора В. П. Гусаров и В. Г. Леканов разделили вертикальными и горизонтальными полосами из красно-коричневого камня на структурную сетку. Помимо обрамления краев формата вертикальными линиями они разделили горизонтальную стену на семь прямоугольников, а также горизонтальной полосой произвели отбивку высоты на уровне 75 см от пола. Это позволило оставить нижнюю часть плоскости без росписей, поместив их в образовавшиеся ячейки на уровне глаз зрителя. Стоит добавить, что в центральном прямоугольнике на втором этаже отбивка высоты отсутствует в связи с тем, что авторы расположили там самый главный сюжет, больший по размеру относительно других композиций. Несмотря на то, что структурная сетка образовала одинаковые секции, художники поместили в них изображения, различающиеся по размеру и форме формата, по-разному решив композицию росписей первого и второго этажей.

Сотрудничество художников и архитекторов на этапе проектирования интерьера позволило создать визуально гармоничное изображение, соответствующее тектонике архитектуры.

Ленинградский филиал ЦИПК специализировался на архитектуре, проектировании и строительстве, стройиндустрии и рабочем снабжении (Центр ядерных знаний, 2017, с. 206), поэтому тематикой стенописи стала история развития Петербурга, которая была не только созвучна функции интерьера, но и подходила по местоположению архитектурного объекта.

Первостепенной задачей архитектора и художников стало определение места для росписи. Лекционные залы не подходили. «Помещения, в которых люди учатся, создают научные ценности, – рабочие помещения. В них, по существу, не должно быть ничего, что мешало бы сосредоточению внимания» (Минкявичюс, 1974, с. 10). Было принято решение украсить монументальной живописью фойе первого и второго этажей – помещение для отдыха. Следующий шаг это выбор техники. «Камерное назначение интерьера... побудило отвергнуть мозаику с ее грубыми швами и необходимостью дальнего обзора, и глухая фресковая живопись в соседстве с полированным мрамором смотрелась бы слишком чужой» (Домитеева, 1988, с. 14). Ю. М. Волков предложил исполнить роспись в технике энкаустики по мраморной поверхности (Вовк, 2023, с. 6; Харланов, 2025, с. 104). Примером сочетания данных материалов послужила работа В. В. и В. Т. Хвостенко в интерьере московского ресторана «Прага» (1955 г.) (Хвостенко, 1985, с. 53). Однако В. П. Гусаров и В. Г. Леканов не стали повторять технологический метод художников, а экспериментальным путем разработали свою технику письма для наибольшего синтеза живописи и поверхности (Харланов, 2026, с. 92).

Роспись двухсветного фойе на первом этаже состоит из трех больших сюжетных композиций и четырех небольших медальонов, а структура потолка и пола острыми углами подходит к центральному сюжету, усиливая его значимость (Иллюстрация 1).



Иллюстрация 1. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Градостроители Петербурга». 1986.

Росписи первого этажа двухсветного фойе Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации.

Фотография из архива семьи В. Г. Леканова

В центральном панно сюжетная композиция повествует о торжественном открытии в 1782 г. памятника Петру I (Медный всадник), созданного под руководством Э. М. Фальконе (Иллюстрация 2). Авторы изобразили момент, когда деревянные щиты, скрывающие скульптуру, развалились в разные стороны. Вокруг множество людей и персонажей, присутствуют конные и пешие полки, а праздничные залпы, клубы дыма придают значимость и торжественность событию. Бесспорно, художники в данной композиции опирались на гравюру с рисунка А. П. Давыдова «Торжество открытия памятника Петру Великому на Сенатской площади 7 августа 1782 года». Однако они значительно изменили композицию, начиная с того, что использовали вертикальный формат вместо горизонтального. Художники не изобразили небо, применив прием К. С. Петрова-Водкина, высокий горизонт и сферическую перспективу. Фигуры действующих лиц оставили на фронтальном развороте, исключая перспективное сокращение. Данный прием дает возможность включить в произведение большее количество персонажей. Отсутствие неба компенсируется плоскостью Невы, заполненной кораблями. Скульптура Петра I предстает в неожиданном ракурсе, голова его отвернута. Это дает зрителю ощущение сопричастности, совместного обзора реки, кораблей и противоположного берега с фрагментом Меншиковского

дворца. В целом композиция симметрична, но не статична. Центральную фигуру Петра I обрамляет ромб, образованный из светлых элементов. Под памятником крестьянка в белом сарафане, она является акцентом, нижним углом ромба. От крестьянки расходятся две светлые диагонали, сформированные из клубов дыма и парусов кораблей. Верхний угол ромба не выявлен, на нем нет акцента. Верхние диагонали выстраиваются за счет парусов и линии Университетской набережной. Интересной деталью является включение в сюжет фигуры А. С. Пушкина. Он, конечно, не мог присутствовать на открытии памятника, так как еще не родился, однако появление его образа вполне оправдано. Это объясняется не только наличием чувства юмора у авторов, но и влиянием поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» на формирование неофициального названия памятника.



Иллюстрация 2. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Медный всадник». 150 × 120 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Справа от центральной росписи расположен сюжет «Строительства Адмиралтейства» (Иллюстрация 3). В композиции использованы сочетание сферического ракурса и противопоставление крупных и мелкомасштабных форм. Все действия сюжета так же происходят на фоне Невы с кораблями, на противоположном берегу здание Кунсткамеры. В верхнем правом углу авторы изобразили крупную фигуру летящего ангела со спины. Она совмещает в себе образ Славы и Музы истории. В правой руке лавровая ветвь, а в левой свернутый свиток. Эта аллегория в правом верхнем углу еще больше усиливает эффект восприятия, происходящего с высоты птичьего полета. В противовес мелко модульной, детализированной композиции появляется образ, решенный крупными и лаконичными пятнами. В нижней левой части формата изображена группа архитекторов на крыше Адмиралтейства, обсуждающих, как ведется строительство здания. Таким образом, два главных элемента росписи распределились в противоположных углах по диагонали: группа архитекторов в левом нижнем углу, аллегорическая фигура – в правом верхнем. Диагональная композиция динамична, и если рассматривать ее в контексте всей стены (Иллюстрация 1), то, в продолжение симметричной композиции центрального сюжета, правая композиция развивается диагонально снизу-вверх, завершаясь крупномасштабной светлой фигурой.



Иллюстрация 3. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Строительство Адмиралтейства». 150 × 120 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Слева от центральной росписи расположен сюжет с изображением Адмиралтейских верфей (Иллюстрация 4). По своему композиционному строю он симметричен правому панно. Здание Главного Адмиралтейства уже построено. В правом нижнем углу изображена его крыша со сверкающим шпилем, увенчанным корабликом-флюгером. Летящая аллегорическая фигура находится в левом верхнем углу, обращена она лицом к зрителю. В правой руке лавровая ветвь, левой она указывает на флюгер. В нижней части росписи происходит активное строительство кораблей на фоне изумрудной Невы. В центре формата белые акценты – клубы от пушечных выстрелов. Все три панно образуют трехчастную композицию, парящие фигуры в правом и левом углах сюжета уравнивают симметрию. Тем самым Медный всадник является центром всей росписи первого этажа.



Иллюстрация 4. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Рождение флота». 150 × 120 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Между активными и детализированными тремя композициями расположены практически пустые мраморные прямоугольники тех же размеров, это необходимые паузы. Для связи росписи со стеной в эти четыре прямоугольника включены небольшие медальоны, в которых художники изобразили известные скульптуры Санкт-Петербурга (Иллюстрация 5). Головы в этих скульптурах направлены к центру, усиливая внимание зрителя на Медном всаднике. В самом левом прямоугольнике представлена аллегорическая мужская фигура у подножия Ростральных колонн, символизирующая реку Днепр (Иллюстрация 5а). Между центральным и левым сюжетом изображен памятник М. И. Кутузову авторства Б. И. Орловского на Казанской площади (Иллюстрация 5б). Полководец словно указывает на Петра I своей вытянутой рукой. Памятник А. В. Суворову на Суворовской площади авторства М. И. Козловского (Иллюстрация 5в) художники расположили симметрично относительно памятника М. И. Кутузову, между центральной и правой композицией, превознося историческую значимость двух великих полководцев. В правом прямоугольнике «Конь с идущим юношей» – одна из четырех скульптурных групп П. К. Клодта для Аничкова моста (Иллюстрация 5г). Такое чередование крупных прямоугольных изображений с небольшими круглыми элементами образует композиционный ритм и создает связь росписи с членением стен на форматы, а соответственно и с геометрией пола и потолка (Иллюстрация 1).



Иллюстрация 5. Гусаров В. П., Леканов В. Г. Медальоны (диаметр 35,5 см) –
фрагменты росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации: а) «Аллегория реки Днепр»; б) «Памятник М. И. Кутузову»;
в) «Памятник А. В. Суворову»; г) «Скульптурная группа Аничкова моста». Фотография автора, 2026 г.

На втором уровне конструкция потолка полностью повторяет структуру первого этажа, однако зонирование стены с росписями немного изменены. Она поделена на семь вертикальных прямоугольников (Иллюстрация 6). У центрального сюжета отсутствует нижняя горизонтальная отбивка, поскольку роспись в нем занимает практически всю высоту стены. Линии на полу лишь частично повторяют геометрию потолка.



Иллюстрация 6. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Градостроители Петербурга». 1986. Росписи второго этажа двухсветного фойе для Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации. Фотография архива семьи В. Г. Леканова

В центральном сюжете «Слава столице!» диагональные направляющие пола не акцентируют внимание на композиции так, как на первом этаже. Линии зонирования мраморного покрытия прямые, расширяющиеся при подходе к композиции, усиливая значимость этого сюжета (Иллюстрация 7). Композиция и сюжет повторяют принципы построения изображений на первом этаже. С высоты птичьего полета открывается красота Санкт-Петербурга: Дворцовая площадь, окруженная Главным штабом и Эрмитажем; Адмиралтейство, от башни которого расходятся три магистрали (Невский проспект, Гороховая улица, Вознесенский проспект); Исаакиевский собор. На Неве корабль с развивающимися парусами производит салютный выстрел. Верхнюю часть формата занимает горизонтально летящая аллегорическая фигура – трубящая Слава, держащая лавровую ветвь. Под ней над городом развивается лента с надписью «Санкт-Петербург 1703». Элемент динамичный, в сложном пластическом движении. А цветовой градиент и разноцветное написание шрифта придает ленте объем. Она становится украшением и без того детализированной и праздничной композиции. Схожий прием художники использовали в витражном оформлении станции метро «Красногвардейская» в Ленинграде, где телеграфная лента является главным композиционным центром произведения (Валентин Леканов – учитель, 2017, с. 23; Юбилей кафедры монументально-декоративной живописи..., 2025, с. 63, 65). Архитектурная графика в росписи исполнена мастерски. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов брали за основу гравюры Петровского времени, значительно перерабатывая их. Например, в изображении Адмиралтейства, схожем с произведением А. И. Ростовцева «Вид Адмиралтейской верфи» 1716-1717 гг., художники смещают точку обзора значительно выше аналога. Их изображение становится ближе к плану. Цвет и композиция напоминают живопись К. С. Петрова-Водкина и эскизы праздничного оформления площади Урицкого (сейчас Дворцовая площадь) Н. И. Альтмана.



Иллюстрация 7. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Слава столице!». 210 × 120 см. Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

С двух сторон от центральной композиции в ряд выстроены портреты архитекторов, повлиявших на облик города. Слева направо: Петр Еропкин, Варфоломей Растрелли, Андреян Захаров, Андрей Воронихин, Карл Росси, Василий Стасов. Их образы художники поместили в восьмиугольные форматы, усложнив прямоугольное членение стены. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов представили поясные портреты с руками, дополнив их изобразительными элементами на фонах, отсылающих к наследию архитекторов. В каждом портрете доминирует изумрудный цвет и добавлены белые акценты. Эти элементы собираются в единую композицию за счет рамы из белого и светло-серого мрамора.

Первым из архитекторов художники изобразили Петра Еропкина (около 1698-1740) (Иллюстрация 8), автора генерального плана и проекта застройки Санкт-Петербурга. Им было предложено лучевое расположение трех главных магистралей города: Невский проспект, Гороховая улица, Вознесенский проспект. Все они начинаются от вертикальной доминанты, башни Адмиралтейства. Образ П. Еропкина взят с гравюры, исполненной по портрету неизвестного художника. На изображении торс архитектора направлен вправо, а голова повернута влево. Художники В. П. Гусаров и В. Г. Леканов изменили поворот головы по направлению торса. Трехчетвертной портрет обращен к центральной сюжетной композиции «Слава Столице!». Оплечный портрет оригинала они композиционно переработали, вытянув формат по вертикали и изобразив архитектора с руками. В руках П. Еропкин держит раскрытый альбом и пером делает заметки. На его фоне, за приоткрытой портьерой, висит лист с планом радиального трехлучия магистралей. Тем самым В. П. Гусаров и В. Г. Леканов добавили «визитную карточку» архитектора, информирующую о его главном достижении. Лицо портретируемого схоже по тону и теплему колориту с фоном, выделяясь окружающими его светлыми пятнами парика и шейного платка. Изумрудный цвет одежды выявляет силуэт фигуры. Акценты в формате расставлены посредством небольших белых элементов.



Иллюстрация 8. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Петр Еропкин». 64 × 49 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

На втором портрете Варфоломей Растрелли (1700-1771) (Иллюстрация 9), представитель Елизаветинского барокко, автор самых узнаваемых дворцов Петербурга (Зимний дворец, Большой Петергофский дворец, Строгановский дворец и др.) и многих других архитектурных шедевров. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов взяли за основу его образ из картины Пьетро Ротари, хранящейся в Государственном Русском музее. Художники зеркально отобрали портрет, изменили цвет одежды и фона в пользу общей композиции и колорита росписи. Торс и голова изображены в три четверти и, как на портрете Петра Еропкина, обращены к центру. Белые акценты в композиции – это пудренный парик с буслями, шейный платок и развернутый свиток в руках. Парик и шейный платок окружают лицо архитектора, выделяя его. Светлые золотисто-коричневые одежды ясно прочитываются на темной изумрудной портьере. На ткани вышиты золотые узоры, указывающие на принадлежность архитектора к стилю барокко.

На следующем портрете, расположенном рядом с центральным сюжетом, изображен Андреян Захаров (1761-1811) (Иллюстрация 10), автор комплекса зданий Адмиралтейства. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов написали его с картины С. С. Щукина, на это указывает портретное сходство, повторение галстука и мундира с золотым узорчатым воротником. Поворот фигуры схож с предыдущими двумя портретами; таким образом, три архитектора слева от центра направлены к нему, усиливая его значимость. Андреян Захаров держит в руках белый лист на фоне фрагмента картины. Композиционный прием изображения только нижнего левого угла картины, а именно вертикали и горизонтали темной рамы, обостряет взаимодействие росписи с геометрией стены. На картине изумрудная Нева занимает большую часть пространства. Внизу написаны шпиль Адмиралтейства и строительство кораблей, указывающие на принадлежность архитектора. Силуэт его головы на изумрудном фоне не контрастный, так же, как и сама фигура сливается с задним планом. Контрастны лишь белые пятна: галстук, лист бумаги и дым от пушечного залпа на картине.



Иллюстрация 9. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Варфоломей Растрелли». 64 × 49 см. Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026



Иллюстрация 10. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Андреян Захаров». 64 × 49 см. Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Справа от центра – образ Андрея Воронихина (1759-1814) (Иллюстрация 11), построившего Казанский собор. Художники использовали автопортрет архитектора для написания своей версии изображения. На оригинале Андрей Воронихин изобразил себя в интерьере Строгановского дворца, оформлением которого он занимался. За окном купол Казанского собора, главного творения архитектора. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов практически полностью повторили картину, отобразив ее зеркально, для того чтобы полуфигура была направлена к центральному сюжету. Авторы убрали пространство интерьера и написали Андрея Воронихина на фоне изумрудного неба и фрагмента купола Казанского собора. Лаконичный фон выявляет силуэт фигуры. Лицо подчеркнуто темными волосами сверху и белым воротником снизу. На груди у архитектора две награды: орден Святого Владимира 4-й степени в честь завершения строительства Казанского собора и орден Святой Анны 2-й степени, полученный в связи с освящением собора. Белые акценты: воротник, манжета и часть архитектуры.

Пятый архитектор – Карл Росси (1775-1849), работавший в стиле позднего классицизма (Иллюстрация 12). В. П. Гусаров и В. Г. Леканов представляют его как автора Арки Главного штаба, создавая образ с портрета Б. Ш. Митуара. Фигура в три четверти с поворотом головы на зрителя повторяет оригинал. Основное различие – в движении левой руки: художники изобразили ее держащей скрученный лист бумаги. Правая рука осталась практически без изменений, она не держит перо, а прижимает кончиками пальцев еще один лист, лежащий на столе. Лицо архитектора выделяется темными волосами сверху и бакенбардами с боков, а снизу белым воротом. Силуэт светло-коричневого халата выявлен холодным изумрудным фоном. На заднем плане портрета картина, повторяющая композиционную ситуацию с портрета Андреяна Захарова. Однако колорит решен принципиально по-другому. Преобладание изумрудного поддерживается золотыми элементами: рама картины, Арка Главного штаба, воротник и манжеты халата. Белые акценты в портрете: воротник, галстук, манжета и листы бумаги. Примечательно, что все архитекторы направлены к центру, только Карл Росси отвернут от сюжета «Слава Столице!». Художники сбили четкую симметрию пространства, образованную геометрией стен, потолка и пола. Разворот архитектора придает композиционную остроту росписи второго этажа фойе.



Иллюстрация 11. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Андрей Воронихин». 64 × 49 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026



Иллюстрация 12. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Карл Росси». 64 × 49 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Портрет архитектора Василия Стасова (1769-1848) (Иллюстрация 13), находящегося в правом краю росписи, художники исполнили с его пожизненного портрета. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов зеркально отображали изображение. Черную одежду авторы заменили на красно-коричневую с пушистым воротником. В оригинале архитектор сидит на стуле, фон темный. Художники использовали изумрудный фон и архитектурные элементы, намекающие на то, что В. Стасов находится у окна или на балконе. В. П. Гусаров и В. Г. Леканов добавили руку, держащую лист бумаги. На листе надпись «НАР. П», говорящая о том, что архитектор держит план Нарвской площади, ведь именно он является автором Нарвских триумфальных ворот (1827-1834). Белые акценты: ворот и манжета, лист бумаги.

«Градостроители Петербурга» – наглядный пример для художников-монументалистов удачного сочетания материала, техники и стилистики изображения. Во второй половине 1980-х гг. наблюдалась тенденция к росту количества произведений монументально-декоративной живописи с типовыми композиционными решениями (Юбилей кафедры..., 2025, с. 63), игнорирующими связь изображения с архитектурным пространством (Крылов, 2020, с. 92). В связи с этим интерьер двухсветного фойе ЛФ ЦИПК является убедительной иллюстрацией синтеза искусств. К сожалению, при ремонте помещений мраморный пол фойе был покрыт белой керамогранитной плиткой, полностью закрыв геометрический рисунок. Синие кожаные диваны прислонены к росписям, частично перекрывая их. Яркий цвет отвлекает от изображения, приглушая его живописные качества. А ведь архитектор Ю. М. Волков лично подбирал мебель для интерьеров института. Сохранились фотографии фойе, на которых изображены два угловых дивана и столик, расположенные в пространстве между росписью первого этажа и трех квадратных колонн. Мебель отодвинута от стены с живописью и формирует комфортную зону для отдыха. Фигуры двух девушек и сидящего мужчины на диване показывают масштабность человека со средой помещения (Домитеева, 1988, с. 15; В свет..., 1995, с. 3).

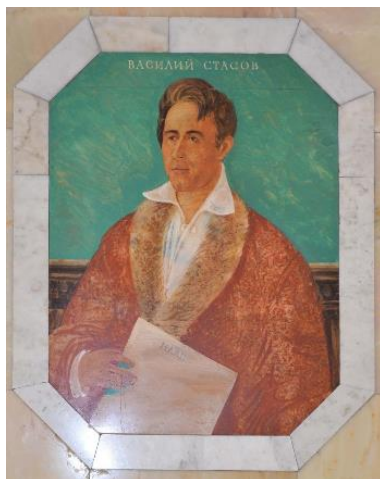


Иллюстрация 13. Гусаров В. П., Леканов В. Г. «Василий Стасов». 64 × 49 см.
Фрагмент росписей «Градостроители Петербурга» (1986) для Ленинградского филиала
Центрального института повышения квалификации. Фотография автора. 2026

Заключение

Изучение произведения «Градостроители Петербурга» для ЛФ ЦИПК позволило сделать объективные выводы по структурным, сюжетным и колористическим особенностям росписи.

Композиционное решение живописного ансамбля подчинено архитектурному членению внутреннего пространства ЛФ ЦИПК, оно задает строгую сетку, в которую вписаны отдельные панно и медальоны. Авторы сознательно отказались от перспективных сокращений, используя приемы высокого горизонта, сферическую перспективу и фронтального разворота фигур, позволившие увеличить количество персонажей и сделать композицию более «ковровой», соответствующей «парадному» характеру интерьера.

Иконографическая программа ансамбля отражает ключевые этапы градостроительной истории Петербурга и включает реальные исторические события, образы выдающихся архитекторов, медальоны со скульптурными фрагментами знаковых памятников города. Введение фигуры А. С. Пушкина в сюжет «Медный всадник» подчеркивает культурно-поэтическое измерение городского мифа и свидетельствует о чувстве исторической дистанции у художников.

Все композиции рассмотренной росписи имеют один колорит. Полихромная живопись с контрастными цветовыми отношениями привносит в произведение праздничное звучание, ощущение торжественности. Преобладающий изумрудный цвет не дает живописи потеряться в богатстве фактур мраморной отделки стен и пола. Данный цвет в основном фоновый, им обозначают небо и воду. Изумрудный цвет сложный, составной и разнообразный, его градации от теплых оттенков к холодным обогащают живописные качества росписей. Усиливают контраст используемые цвета красного спектра, являющиеся дополнительными к изумрудному. Применение золотистых тонов и охристой гаммы помогает связать и уравновесить красные и зеленые в росписи. Белый цвет выступает в качестве акцента. Его немного, но он расставлен в ключевых композиционных местах и служит связующим между живописью и белым обрамлением.

Уникальная техника письма позволила придать эффект «вибрации» локальным цветам росписи и добиться «свечения» мраморной основы. Это способствовало не только созданию иллюзии воздушности и пространства, но и синтезу живописи и мраморной отделки стен и пола.

Как показал анализ, роспись В. П. Гусарова и В. Г. Леканова «Градостроители Петербурга» является значимым произведением монументально-декоративной живописи в Ленинграде 1980-х гг., демонстрирующим высокий уровень синтеза искусств и мастерство владения сложной техникой.

Перспективами исследования представляется изучение других знаковых произведений творческого тандема ленинградских художников В. П. Гусарова и В. Г. Леканова: витраж для ленинградской станции метро «Красногвардейская» (1985), мозаичный цикл для Научно-культурного центра имени Ефима Павловича Славского в Димитровграде (1988), настенные мозаики для Всероссийского пионерского лагеря «Орленок» в Туапсе (1989-1991) и напольная мозаика для санатория «Джинал» в Кисловодске (1983).

Примечание

Санкт-Петербургский филиал АНО ДПО «Техническая академия Росатома» (197348, г. Санкт-Петербург, ул. Аэродромная, 4, литер А) был основан в 1969 г. и носил название «Ленинградский филиал Центрального института повышения квалификации» (ЛФ ЦИПК). В институте обучали руководящих работников Министерства среднего машиностроения СССР (Минсредмаш), отвечающего за атомную промышленность. В первое десятилетие своего существования ЛФ ЦИПК арендовал помещения, а в 1976 г. началось строительство собственного комплекса на территории бывшего Комендантского аэродрома в Приморском районе города,

включающего учебные и лекционные залы, гостиницу, ресторан и буфет. Архитектор А. И. Дорофеев разместил четыре корпуса в виде замкнутого прямоугольника, а пятый – в центре дворовой территории. Комплекс вводили в эксплуатацию поэтапно и полностью завершили работы в 1990 г. При строительстве были использованы передовые технологии. Залы института оснащались самой современной техникой (ЭВМ, цветная кинопроекторная система) для обучения и проведения различных конференций, в том числе международных (ВНИПИЭТ..., 2007, с. 198). Работу вело Бюро комплексного проектирования (БКП-6) Всероссийского проектного и научно-исследовательского института комплексной энергетической технологии (ВНИПИЭТ) (Лисенко, 2007, с. 12). За оформление интерьеров отвечал начальник отдела архитекторов БКП-6 Юрий Михайлович Волков (1940-2022) – выпускник ЛВХПУ им. В. И. Мухиной 1965 г. по специальности «художник интерьера», лауреат Государственной премии РСФСР в области архитектуры (О присуждении Государственных премий..., 1980, с. 1).

Материалы исследования | Research materials

1. Архив СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Личное дело В. Г. Леканова. 122 л.
2. В свет: газета-презентация / ред. Б. А. Щербаков, учредители Б. А. Щербаков, В. М. Цимбалов. СПб., 1993. № 3.
3. Вовк В. Как создавали шедевры для атомного министерства // Петербургский дневник. 2023. 3 ноября.
4. Кафедра монументально-декоративной живописи СПГХПА им. А. Л. Штиглица: книга-справочник / ред. В. С. Сперанская; сост. С. П. Пономаренко, В. Г. Леканов. СПб.: Искусство России, 2011.
5. О присуждении Государственных премий РСФСР 1980 года в области литературы, искусства и архитектуры: постановление Совета Министров РСФСР // Советская Россия. 1980. 20 декабря.
6. Юбилей кафедры монументально-декоративной живописи: 80 лет профессионального опыта: научно-справочное издание / науч. ред. А. С. Ергина; сост. А. С. Ергина, А. А. Сасова, Е. С. Харланов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, 2025.

Источники | References

1. Валентин Леканов – учитель: альбом / сост. А. Кондуров, А. Ю. Талашук. СПб.: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2017.
2. ВНИПИЭТ: годы свершений / авт.-сост. К. Рендель. СПб.: Береста, 2007.
3. Домитеева В. М. Петербургские мотивы в интерьере // Ленинградская панорама. 1988. № 3.
4. Крылов С. Н. Педагоги кафедры монументально-декоративной живописи ЛВХПУ им. В. И. Мухиной – СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Пути творчества. СПб.: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2020.
5. Лисенко Ю. П. Как готовили кадры для атомной отрасли: история учебного центра на Аэродромной, 4. СПб.: Береста, 2007.
6. Минкявичус Й. К. Интерьер и монументально-декоративное искусство. М.: Стройиздат, 1974.
7. Харланов Е. С. Станислав Словицкий об истории создания росписей в интерьере технической академии «Росатома» // Ученые записки: сборник научных трудов молодых ученых. СПб.: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2025. Вып. 9. <https://doi.org/10.54874/9785605334934.2025.9.12>
8. Харланов Е. С. Творческое наследие В. Г. Леканова – художника, экспериментатора и педагога // Учитель – ученик: биографические портреты преподавателей ЛВХПУ им. В. И. Мухиной – СПГХПА им. А. Л. Штиглица в воспоминаниях учеников. СПб.: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2026. <https://doi.org/10.54874/9785605503392.2026.6.07>
9. Хвостенко Т. В. Энкаустика. Искусство, пережившее тысячелетия. М.: Советский художник, 1985.
10. Центр ядерных знаний / авт.-сост. И. И. Чуботина. М.: Спорт и культура – 2000, 2017.

Информация об авторах | Author information



Харланов Евгений Сергеевич¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица



Evgeny Sergeevich Kharlanov¹

¹ Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz

¹ kharlanovevgen@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.08.2026; опубликовано online (published online): 08.09.2026.

Ключевые слова (keywords): монументально-декоративная живопись Ленинграда; ЛВХПУ им. В. И. Мухиной; ленинградские художники-монументалисты; энкаустика по мрамору; monumental and decorative painting of Leningrad; V. I. Mukhina Leningrad Higher School of Art and Industry; Leningrad monumental artists; encaustic on marble.