

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

ВРЕМЯ НАДЕЖДА

П.Д. Муратов
Новосибирск
ppmro@mail.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20 века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования*. Хронологические границы статьи – 1980-е годы.

Ключевые слова: художественное училище, монументальное искусство в Новосибирском метро, монументалист Чернобровцев.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.1-115-124

Еще не кончился насыщенный событиями новосибирской художественной жизни 1983 год, как состоялось решение облисполкома о передаче дома, расположенного по адресу Красный проспект, 9, под художественное училище. В этом двухэтажном особнячке постройки 1907 года десятилетиями располагался краеведческий музей со всеми его фондами, а с 1948 года и мастерские Союза художников, и выставочный зал при них.

Прошел год после решения облисполкома, и вот в газете «Молодость Сибири» появилось объявление: «В Новосибирском музыкальном училище организовано новое отделение – изобразительного искусства» [1]. Заведующим отделением был назначен А.С. Черно-

бровцев, он и определил профиль отделения как художественно-оформительский, подготавливающий помощников монументалистам. Единственным преподавателем специальных дисциплин, то есть рисунка и живописи, стала выпускница Красноярского художественного училища Н.В. Олешко. Она же вела курс технологии живописи. Сам Чернобровцев занимался с учащимися композицией два часа в неделю по субботам.

Читателю наш рассказ может показаться фантастическим: год назад под художественное училище выделено отдельное здание, а между тем художественное училище как нечто второстепенное входит в состав музыкального училища, где для него ме-

* «Идеи и идеалы», 2009, № 1–2 «Общества», «Смутное время»; 2010, № 1(3)–4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, № 1(7)–4(10) «Если завтра война», «Жизнь продолжается», «Послевоенные годы», «Пятидесятые»; 2012, № 1(11)–4(14) «Другие берега», «Всероссийский съезд художников», «Свет на горизонте», «Союз художников РСФСР»; 2013, № 1(15)–3(17) «Первая зональная художественная выставка», «От Первой зональной до Второй», «50-летию Октября посвящается...»; 2014, № 1(19)–4(21) «Слово молодым», «Семидесятые...», «Середина семидесятых», «Утраты и обретения»; 2015, № 1(22)–4(26) «Расширение горизонтов», «Новосибирской организации Союза художников РСФСР 50 лет», «Время надежд»...

ста нет. В музыкальном училище художники присоединялись к музыкантам только на общеобразовательных предметах, специальность же велась не в музыкальном училище, не в собственном здании, а в училище театральном на выделенном художникам пространстве двух небольших комнат, одна из них к тому же была проходной. Никакого специального оборудования – мольбертов, мебели, гипсов – учащиеся не имели. За отсутствием натурального фонда для натюрмортов Олешко ставила где придется и как придется подобранные на дороге бутылки. Можно было подумать о ней как преподавателе очень невесело, но она была хорошим и, может быть, даже выдающимся преподавателем, что обнаружилось несколько позже. Под ее руководством работали две группы учащихся по 17 человек каждая. Ей приходилось ставить разом шесть натюрмортов, не имея условий, где их поставить и из чего поставить.

Что происходило под названием художественного училища? Облисполком, преодолевая внутреннее сопротивление (желающих занять кирпичное строение в центре города находилось немало), домик училищу выделил. Его нужно было реконструировать и ремонтировать. Задание на реконструкцию было дано «Горжилпроекту». Год прошел без движения, потом еще один год, наконец проект реконструкции двухэтажного домика был закончен и отдан на утверждение в «Главновосибпроект», где тоже все делалось не сразу, не вдруг, по принципу «Папаху шить, не шубу шить».

В августе 1986-го проектная часть реконструкции и ремонта завершилась, в работу включились строители. Они огородили здание дощатым забором, забор покрасили зеленой краской, давая тем самым знать о начале длительного периода строи-

тельных работ. Но и облисполком не дремал. Художников перевели из театрального училища на третий этаж здания картинной галереи, куда по условиям хранения художественных ценностей пускать никого ни под каким видом не следовало. Именно здесь два года спустя произошли первый выпуск оформителей, набранных еще в музыкальном училище, и первый набор на художественно-педагогическое отделение, то есть на специальность «Живопись», ставшее символом художественного училища как такового. С началом его работы связано постановление облисполкома от 18 августа 1986 года об открытии Новосибирского художественного училища. Чернобровцев в этих событиях участия уже не принимал. Заведующей художественным училищем в это непростое время стала О.А. Мангушева, педагог иностранного языка, обязанная по долгу службы следить за ходом реконструкции здания за зеленым забором и вести весь образовательный процесс в условиях противозаконного существования в картинной галерее. Художественное училище обязано Мангушевой относительным благополучием и порядком на занимаемых площадях.

Не преувеличено ли значение художественного училища для Новосибирска – города, в котором полвека уже работал Сибстрин, десять лет параллельно Сибстрину Худграф и рядом с ними НЭТИ? А мы знаем, что живописцы П.Г. Якубовский¹, А.А. Ганжинский² и после них

¹ Якубовский Павел Геронтьевич (1891–1945), член кооперативного товарищества «Художник» (с 1935 г.), член оргкомитета Союза художников (с. 1937 г.). С 1935 по 1945 год занимался исключительно живописью.

² Ганжинский Анатолий Львович (1922–1988), член кооперативного товарищества «Художник» (с 1938 г.), член Союза художников (с 1956 г.).

В.С. Бухаров³ только походя коснулись системного специального образования. Они вышли в ряд успешных художников благодаря своим талантам, ориентируясь на примеры бывших рядом с ними знающих и умеющих живописцев. Они учились на лету, в конкретной практике, что, конечно же, не может быть всеобщим правилом. Сравнивая учебные планы Худграфа, имеющего статус высшего учебного заведения, с учебными планами училища, стоящего рангом ниже, нетрудно заметить разницу в количестве часов, отведенных на специальные предметы рисунка, живописи, композиции. Учебный план Худграфа конца 1970-х отводил на рисунок всего периода обучения 808 часов, план училища – 1005 часов. Сопоставление часов живописи дает еще более выразительную разницу: 714 и 1299. Время на композицию на Худграфе составляло одну треть времени на композицию в училище: 155 и 450. И это при том, что продолжительность обучения на Худграфе превышала продолжительность обучения в училище на два семестра. К тому же в училище принимали молодежь с образованием восемь классов, то есть более восприимчивых к познанию премудростей искусства в процессе опытов. Через семь лет после описываемых событий, в 1993 году, открылся в Новосибирске Архитектурно-художественный институт, при котором училище заняло подобающее ему место в цепи художественная школа–училище–вуз, и все сомнения в нужности художественного училища в Новосибирске отпали сами собой: выстроился стройный ряд надежной профессионализации в изобразительном искусстве.

³ Бухаров Виктор Семенович (1944), член Союза художников с 1973 года.

А к этому времени уже более десяти лет шла работа прокладки метро под улицами Новосибирска. Еще в 1979 году после создания дирекции метро состоялся конкурс на лучшее архитектурно-художественное оформление станций. Рассмотрены тридцать два проекта, двенадцать из которых получили одобрение. Всего же сначала планировалось построить пять подземных линий с двумя переходами через Обь. На линии нанизывалось шестьдесят шесть станций – шестьдесят шесть объектов монументально-художественного оформления. Для первой очереди метро денег не жалели; монументальные произведения запланированы и осуществлены на каждой станции от «Красного проспекта» до «Студенческой». Предполагалась такая же щедрость и на дальнейшие очереди, на все станции. Сил местных авторов могло и не хватить на такую грандиозную работу, поэтому на станцию «Площадь Ленина» без долгих раздумий пустили московского монументалиста А.Н. Кузнецова, чему способствовало обязательное рассмотрение и утверждение дорогостоящих проектов специальным художественным советом в Москве. В ряде случаев это было хорошо. Критерии столичных художников задавали тон местным. Но немало и других примеров, когда обладающие властью москвичи просто выклеивали на местах золотые зерна финансируемых объектов. Так, на станции метро «Площадь Ленина», на торцевых стенах ее платформенной части, Кузнецов поместил два простеньких панно в технике флорентийской мозаики, а на поверхности той же площади другой москвич, скульптор И.Д. Бродский, поставил шесть бронзовых гигантов – памятник В.И. Ленину, отодвинув сильным плечом специально под памятник проведенный в Новосибирске кон-

курс проектов и победителя конкурса – новосибирского скульптора Б.Н. Горового.

Первая монументально-декоративная работа новосибирцев в метро выполнена Чернобровцевым на спуске к платформенной части станции «Октябрьская». Эскизы оформления станции он закончил в августе 1984 года. До открытия ее было еще больше года. За это время эскизы переводились в материал, в медный рельеф, методом так называемой «выколотки», или «чеканки». Все запланированные для первой очереди панно были укреплены на отведенном им месте в одно время, накануне открытия метро в декабре 1985 года⁴, и таким образом они открылись перед зрителями-пассажирами одновременно, будто их никто не разрабатывал, не готовил, они сами тут появились вместе со стенами.

Чернобровцев по тем временам трактовал себя как человека, случайно родившегося позже почитаемого им Павла Корчагина. Закономерно, что именно Чернобровцеву поручили продумать и выполнить панно на станции метро «Октябрьская», с которой начиналась вся видимая горожанам работа Метростроя. Там, возле станции, уже стояло новое здание обкома КПСС, построенное взамен старого на Красном проспекте; здесь планировался центр Новосибирска при дальнейшем развитии города. В это здание обком и переехал, освободив удобное привычное место для картинной галереи. Тема панно Чернобровцева определилась названием станции, а образ его трактовался как воспоминание об Октябре 1917 года. Панно представляет собой раскинутый на все пространство от стены до стены медный транспарант, в центре которого крупными буквами упро-

щенного рисунка (стилизация под шрифты начала XX века) выведена дата: 1917; левый и правый края транспаранта оканчиваются снопами трехлинейных винтовок со штыками. Под транспарантом тексты лозунгов: «Вся власть Советам», «Декрет о мире», «Декрет о земле»; под лозунгами изображение арки Главного штаба Петербурга с Александровской колонной по центру композиции. Нижний край транспаранта заполнен разреженными буквами слова «Октябрь». Тема Октября заявлена в панно со всей определенностью.

В соответствии с пафосным решением панно Чернобровцева решены два панно над входами на платформенную часть станции метро «Красный проспект», выполненные тоже выколоткой из меди В.П. Грачевым⁵. Эти панно имеют общее название «Победный марш». Одно из них показывает группу из трех идущих на зрителя красноармейцев, с другой стороны платформы панно содержит изображение серпа и молота в окружении лаврового венка и медных труб.

Грачев – скульптор с выраженным декоративным уклоном. До его приезда в Новосибирске подобных ему не было. Он и круглую скульптуру декоративизирует, чему пример памятник М.И. Глинке, поставленный возле консерватории. Рельеф открывает ему возможности свободнее строить ритмы объемов, то включая в них элементы эмблематики, то довольствуясь пластикой как таковой. Красноватый цвет каменной облицовки стены станции «Красный про-

⁴ Регулярные перевозки пассажиров в метро начались 7 января 1986 года.

⁵ Владимир Павлович Грачев (род в 1935 году). Окончил художественно-ремесленное училище в Свердловске (1953), Ленинградское высшее художественно-промышленное училище. Работал в Свердловске (1965–1971), в Таганроге (1971–1983). Переселился в Новосибирск из Ростова-на-Дону в 1983 году.

спект» будто специально подобран к цвету красной меди с расчетом на единую цветовую гамму. Стена за рельефами Грачева остается стеной, то есть частью архитектурной конструкции, и она же становится полом, в пределы которого вписывается прихотливый силуэт рельефа. Благодаря тому, что вся идеологическая нагрузка ложится на центр композиции, околичности же, как расходящиеся круги на воде, разносят к ее краям лишь пластически бессюжетно выраженный эмоциональный тон ее, рельеф читается сразу и полно.

После Чернобровцева и Грачева третье и последнее панно в металле выполнил Ю.К. Катаев двумя годами позже, в декабре 1987 года, для станции метро «Площадь Гарина-Михайловского». Место расположения катаевского рельефа на станции точно такое же, какое у Чернобровцева и Грачева, но задуман рельеф иначе. Он уже примерно на четверть, вследствие чего отведенную ему стену полностью по высоте не занимает, но он длиннее, в пространство стены не уместается и переходит на левую и правую стены спуска на платформенную часть метро. Создается впечатление, будто рельеф норовит обнять идущего на платформу пассажира, включить его в иллюзорное пространство города, подготавливая встречу с пространством реального Новосибирска. Панно и состоит из собранных в одну широкую ленту изображений реальной и вымышленной городской архитектуры. Легко узнаются театр оперы и балета, ставший эмблемой города с момента его возникновения; храм Александра Невского, стоящий в начале Красного проспекта; здание театра «Глобус», в котором совсем недавно (1984 год) Сокол и Катаев строили, каждый на своем участке, художественный облик вестибюля и фойе второго этажа;

часть моста через Обь, служившая городу сто лет, а теперь превратившаяся в памятник. Центр панно занимает изображение герба города и ленты с надписью «Новосибирск». Идея панно читается легко, как текст из знакомых букв, но для вникания в нее нет условий. Поминутно на том месте, где хотелось бы задержаться заинтересованному зрителю, образуется водоворот из двух потоков пассажиров: из тех, кто прибыл на станцию в поезде метро и теперь, обгоняя более медлительных, поднимается по лестнице к выходу на Вокзальную площадь, и тех, кто спешит на поезд метро. Стоять на проходе вопреки всем и всему, конечно, можно, если стоит один упорный созерцатель, групповое стояние – а монументальное искусство обращено к массам – мгновенно превратится в блокаду станции.

Сокол включился в работу над оформлением метро раньше своих соратников – Чернобровцева, Катаева, Грачева и прочих. Еще не было дирекции метро, ходили только слухи об ее создании, а Сокол уже начал (1977 год) строить свой проект. Художник задумал его как некое подобие корабля с иллюминаторами по бортам. Не на спуске на платформенную часть станции, а на самой платформенной части слева и справа по отношению к проложенным рельсам он расположил круглые окна-витражи, в которых светятся (подсветка за витражами) виды городов, расположенные на берегах Оби, Иртыша и их притоках. Десять витражей – десять городов: Бийск, Барнаул, Новосибирск, Томск, Новокузнецк на одной стороне платформы, Тюмень, Омск, Тобольск, Сургут, Мангазья – на другой ее стороне.

Сокол взял на себя трудную задачу сочинить десять круглых, одинаковых по размеру, с эмблематическим и в то же время

конкретным образом видов сибирских городов. Сложность усугубляется малыми возможностями варьировать тональную и колористическую гамму композиций. Красные, синие, зеленые, желтые, белые стекла во всех витражах одни и те же. Подсветка с тыльной стороны одинакова. Увидеть сходу особенность сюжета каждого витража может не каждый зритель, поэтому поясняющие – что есть что – надписи в витражах в данном случае необходимы; в каждом из них хорошо видно название города.

Витражи Сокола размещены в метро наилучшим для их рассматривания способом. Они расположены всего в метре от пола. Между витражами и зрителями нет никаких преград. Только витражи противоположного ряда отделены проложенными внизу между платформами двумя линиями рельсов, на которые с шумом выкатываются из туннелей поезда и, постояв немного, укатываются каждый в свой туннель. Подходить к витражам удобно. На то есть обход по лестницам и эскалаторам. Рассматривание витражей впритык, а такая возможность у зрителя есть, не слишком увлекательно. Стекло – не камень, красивой текстуры и сложного цвета оно не имеет. Даже литое толстое стекло, именно его применил Сокол, это не малахит, не лазурит, не яшма с их внутренним разнообразием. Чтобы надежно удерживать тяжелые куски литого стекла, Сокол заменил обычные в витражах свинцовые протяжки отлитой из алюминия решеткой. Вблизи алюминиевая линия ровна, толста, невыразительна. Но при отходе зрителя, когда материал растворяется в общей композиции, когда стекло становится сияющим цветом, алюминиевая решетка – рисунком витража, все становится на свои места. Обнаруживается и продуманность каждого сюжета и особенности

каждого из них. В совокупности они складываются в историко-художественные образы городов Сибири.

Витраж как техника монументально-декоративного искусства в Новосибирском метро употреблен только однажды, на станции «Речной вокзал». Металл, как мы видели, использован трижды – Чернобровцевым, Грачевым и Катаевым. Мозаику (*флорентийскую мозаику*⁶) мы упомянули в связи с работой Кузнецова на станции «Площадь Ленина».

Слово «мозаика» обозначает как будто одну технику, по большому счету так оно и есть. Но поскольку мозаичная композиция складывается из отдельных цветных твердых элементов, а элементы эти могут быть различными по величине, характеру материала, способу набора, то и техника мозаики различается одна от другой. В нашем очерке упоминается два рода мозаики: флорентийская и смальтовая. Пример смальтовой мозаики можно видеть на станции метро «Студенческая», где Н.А. Толпекина выполнила два панно под общим названием «Наука и молодежь».

Оба панно Толпекиной в центре композиции показывают развернутую многостраничную книгу на фоне приоткрытой двустворчатой двери. Книга, таким образом, означает вход в некое беспредельное пространство, интригующее загадочностью. Слева и справа от книги-двери на одном панно летающие птицы, скрипка, рулон бумаги, на другом – циркуль, снова рулон бумаги, ветка неопределенного растения. Смальтовая мозаика ближе других видов мозаики, не говоря уже о панно из ме-

⁶ Основные в монументально-декоративном искусстве техники – смальтовая и флорентийская. Смальта – специально приготовленное цветное стекло, флорентийская мозаика – мозаика из цветных камней.

талла, приближается своими возможностями к кистевой живописи, что Толпекина и использовала в композиции панно с мелкими деталями.

Позднее других панно в Новосибирском метро появились произведения барнаульца Г.А. Алексеева, члена зонального выставкома «Сибирь социалистическая», многократно бывавшего в Новосибирске. Станция метро «Сибирская», где можно видеть восемь его панно, открылась 31 декабря 1987 года, одновременно со станцией «Площадь Гарина-Михайловского», о которой у нас уже шла речь в связи с панно «Новосибирск» Катаева. Но к открытию станции «Сибирская» Алексеев смог приготовить только половину запланированного – четыре отдельных сюжета для одной стороны платформы, другие четыре появились позже. В конце концов, восемь букетоподобных мозаичных композиций вросли в продольные стены платформенной части станции «Сибирская» – четыре с одной стороны платформы, четыре с другой, – так что пассажир метро оказывается зрителем панно, расположенных перед ним как картины в экспозиции музея. В каждом панно своя сюжетная и пластическая тема. Там у него и любезная художнику 1970-х–1980-х годов первобытность с воспроизведением каменных баб, личин, наскальных росписей; черные, темно-зеленые, коричневые цвета, выстроенные по вертикальным и диагональным ритмам. Там у него изображение бурных потоков и выпрыгивающих из них осетров. Там скалы, высоты и журавли, устремляющиеся в небо. Не забыт и охотник на длинноногом коне (таких коней вывел в искусстве Алтая барнаульский график Ю.Б. Кабанов), озирающийся по сторонам. А вот целая экспедиция на конях поприместее с вьюками идет на уровне об-

лака куда-то под самую радугу. Еще одно панно варьировало тему севера Сибири. Тут собачья упряжка с седоками на нартах, птичий базар, олень с ветвистыми рогами и олененок возле него. Есть панно – букет полевых цветов. Есть панно с темой каменных цветов, созданных, возможно, во славу Колыванской гранильной фабрики. Хочется их все рассмотреть с близкого расстояния, чтобы видеть завлекательные красоты камня, но от края платформы до стены с мозаикой расстояние непреодолимо. Лишь короткое время остановки электропоезда можно, находясь в вагоне и прильнув к окну, обращенному к стене, разглядывать узорный камень и то, как он резан и соединен с другими. Двери вагона закрываются. Поехали. До следующего раза удачи на три секунды.

Алексеевская мозаика, пожалуй, самое привлекательное произведение монументального искусства в новосибирском метро. Проходящие поезда мешают ее смотреть, отдаленность от стены скрадывает драгоценные нюансы текстуры камня, и возникает некоторое неудовольствие от этого. Невольно думается: эти бы панно да в менее суетное место. В университет, может быть. Там есть факультет геологии и музей при нем. Психологическая обстановка для алексеевских панно там самая подходящая. Догадались же полторы сотни лет назад поместить в интерьер Академии наук в Петербурге мозаику М.В. Ломоносова «Полтавская баталия», и хорошо сделали. С другой стороны, пусть и несколько насильственная эстетизация технических интерьеров метро тоже имеет смысл. Рядовому жителю большого города не вредно, пусть и бегло, смотреть на красивые содержательные композиции, вслед за автором поразмыслить о достоинствах Сибири и ее художников.

Как только прошло начальное почти-тельное отношение к метро, его пространства стали наполняться рекламными плакатами. Сегодня метро оклеено рекламой: и малой, в тетрадный лист, и большой, в размер монументального панно. Некоторые из них и помещены на таких же точно стенах, на каких мы видим панно Грачева, Катаева, Толпекиной. Ожиданию восприниматься на ходу реклама отвечает полностью. Отсюда может последовать вывод: ей и место в метро при его развитии. Но ни одна реклама, даже самая лучшая из тех, что мы видим в метро и на улицах, не может равняться духовной емкостью с произведением монументалиста. На стороне художника и тема, если и не «вечная», то, по крайней мере, и не такая скоропортящаяся, как навязывание модного на один сезон товара; и привязка витража, мозаики, рельефа к архитектуре, от чего выигрывают и архитектура и произведение монументалиста; и материал его, имеющий собственную эстетическую ценность; и рукотворность произведения, всегда вызывающая уважение у заинтересованных ремеслами людей.

Новосибирское метро первых очередей можно рассматривать как единственный в городе оазис монументального искусства. Все художественные произведения в нем связаны линиями подземной железной дороги и потому легко доступны. В то же время, поскольку на каждой станции представлены произведения одного художника, они не перебивают один другого, экспозиция выстраивается раздельно, внятно, о чем заботятся и в художественных музеях. Несмотря на то что весь период украшения метро от проведения конкурса на лучшее архитектурно-художественное оформление станций (1979 год) до открытия мозаических панно Алексева на станции «Си-

бирская» (1987–1989) укладывается в десять лет, идейно-художественный характер законченных панно позволяет рассмотреть эволюцию монументального искусства по явленным здесь признакам давних и недавних его тенденций за долгий период послевоенного времени. Начало ее в панно Чернобровцева, завершение – в панно Толпекиной и Алексева. После этих панно монументальное искусство Новосибирска уже иное, что хорошо видно на примере творчества Чернобровцева.

Все значительные работы Чернобровцева, какие он считал своим достижением и охотно называл в автобиографических высказываниях 1950–1980-х годов, основаны на позиции, выраженной строками стиха В.В. Маяковского «Я радуюсь маршу, которым идем» [2, с. 190]. С начала 1990-х художник становится другим. Он сделал шаг в сторону, работая над панно «Апофеоз русской музыки 19 века» для консерватории, тема которого к маршевым ритмам не располагала. В этом панно во всю стену двух этажей вестибюля концертного зала совмещались рельеф и объемная скульптура, резанные из кедра. Среди объемной скульптуры одиннадцать портретов русских композиторов⁷. Названные портреты при всем их индивидуальном строе напоминают портреты членов политбюро, с какими граждане страны ежегодно ходили на Первомайские и Октябрьские демонстрации. Привычка их видеть и невольно подводить под соответствие с ними портреты почитаемых людей отозвалась по-

⁷ Портреты выстроены слева и справа по отношению к выделенному центром портрету М.И. Глинки: слева группа петербургских композиторов – Даргомыжский, Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Глазунов; справа группа композиторов Москвы – Бородин, Чайковский, Танеев, Скрябин, Рахманинов.

мимо воли автора и в работе Чернобровцева.

Следующая творческая задача – роспись часовни Николая Чудотворца на Красном проспекте (1993–1998) – еще дальше отвела Чернобровцева от политических лозунгов. Он уже был воцерковленным художником, перерождавшимся в православной вере. Обращение к росписи часовни повело его, энтузиаста КПСС, к длительному изучению древнерусской культуры, отразившемуся в дневниковых записях. *«Церковное искусство – это служение, а не творчество»⁸. Искусство церкви – соборное искусство. Икона и роспись – это проповедь посредством образа и цвета. Быть светским художником и иконописцем одновременно нельзя, как нельзя одним глазом смотреть на небо, а другим в землю»* [Там же, с. 149]. Ясно, в своем новом духовном состоянии Чернобровцев панно «Октябрь» для новосибирского метро создать бы не смог.

Одновременно с работой художников в метро председатель секции монументалистов Новосибирска В.Г. Кирьянов трудился над большой мозаикой для фасада Института клинической и экспериментальной медицины Сибирского отделения Академии медицинских наук СССР, находящегося в Нижней Ельцовке. Мозаика расположена на так называемом выносе, то есть на выступающем из стены большого строения объема относительно малого, зрительно и функционально связанного со входом в здание. На трех сторонах этого выноса Кирьянов разместил мозаику, названную им «Человек и наука медицина». Центральную плоскость заняло панно «Антропоэкология», западная плоскость выноса – «Герон-

⁸ Служение искусством может быть творчеством самого высокого уровня, что подтверждается произведениями Рублева, Дионисия, Феофана Грека и многих других иконописцев.

тология», восточная плоскость – «Гален». Названные плоскости немалые. Высота их больше десяти метров, ширина различна, но тоже впечатляющая. В интерьере они казались бы гигантскими, в условиях открытого воздуха они просто большие под стать величине несущего их здания. На них Кирьянов и разместил названные мозаичные панно. Все использованные в мозаике сюжеты Кирьянов раскрыл через изображение фигуры человека, дополненное сопровождающими надписями на русском языке и на латыни. 9 октября 1988 года состоялось их торжественное открытие.

Для успешного выполнения огромного объема творческих и технических работ, длящихся на одном задании годами, автору необходимы помощники. Их имена часто остаются неизвестными, что, принимая во внимание удельный вес их вклада в создание целого, в большинстве случаев справедливо. Но стоит отметить, что Кирьянову в наборе мозаических полотен помогало некоторое время чуткий к особенностям цветопостроения образа средствами смальты студент Худграфа А.В. Копаев. В открывавшейся перспективе монументального искусства 1980-х годов расширение художественного образования в Новосибирске представлялось неотложным делом. Нужны были не один Копаев, а десятки Копаевых, а если учитывать потребности художественной культуры города в целом, так и сотни и тысячи...

Литература

1. Требуется живописцы // Молодость Сибири. – 1984. – 11 августа.
2. Хочу остаться: рассказ о времени и о себе художника-монументалиста Александра Чернобровцева / сост. А.С. Чернобровцев. – Новосибирск: Сибирское книжное издательство, 2011. – 190 с.

TIME OF HOPES**P. D. Muratov**

Novosibirsk

ppmro@mail.ru

The article is a part of the investigation “Art Life of Novosibirsk of the XX Century”. The author considers the organizational forms of the professional and amateur painting, the evolution and interaction of easel painting and monumental kind of Art during a century. The given article is a continuation of a series of investigations published in “Ideas and Ideals”. The chronological frames of the article are the 80-s.

Keywords: Art College, monumental Art in the Novosibirsk Metro, Monument sculptor Chernobrotsev.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.1-115-124

References

1. Trebuyutsya zhivopiscy [Wanted painters]. *Molodost' Sibiri – Youth of Siberia*, 1984, August 11.
2. Chernobrotsev A.S., comp. *Khochu os-tat'ya: rasskaz o vremeni i o sebe khudozhnika-monumentalista*

Aleksandra Chernobrotseva [I want to stay: the story of the time and about himself muralist Alexander Chernobrotsev]. Novosibirsk, Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2011. 190 p.