

DOI 10.24411/9999-001A-2019-10122
УДК: 75.052+730

С.Д. Петренко
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск)
petrenkosergey@ngs.ru
Научный руководитель: кандидат архитектуры Е.Н. Блинов

Мозаичные панно и скульптурный рельеф общественных зданий городов Западной Сибири в 1960-е — 1980-е годы

Аннотация

Материал исследования посвящен анализу приемов композиционного взаимодействия монументальных изобразительных искусств и архитектуры общественных зданий на примере построек, находящихся на главных транспортных артериях и градостроительных узлах. Изучение ряда общественных зданий показало, что характер синтеза трех искусств в 1960-е — 1980-е гг. в большей мере зависел от объемно-пространственного, чем от стилистического решения зданий. В одном случае, следуя классической традиции предыдущего периода, монументальные мозаичные и скульптурные композиции, подчиняясь симметрии фасада, по-прежнему отмечали важнейшие тектонические участки сооружений. В другом случае, асимметричные построения архитектуры общественных зданий приводили к тому, что монументальное изобразительное искусство не участвовало в работе конструктивных узлов, утрачивая при этом и необходимую степень монументальности.

Ключевые слова: монументальное искусство, скульптурный рельеф, мозаика, города советской Сибири, архитектура Омска, архитектура Тюмени, архитектура Новосибирска, синтез искусств

S.D. Petrenko
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk)
petrenkosergey@ngs.ru
Scientific adviser is PhD in architecture E.N. Blinov

Mosaic panels and sculptural relief of public buildings in the Western Siberian cities in the 1960s — 1980s

Abstract

The material of the study deals with the analysis of the methods of compositional interaction of monumental fine arts and architecture of public buildings on the example of buildings located on the main transport arteries and urban centers. The study of a number of public buildings has revealed that the nature of the synthesis of the three arts in the period of 1960s — 1980s depended more on volume-space than on the stylistic decision of buildings. In one case, following the classical tradition of the previous period, monumental mosaic and sculptural compositions obeying the symmetry of the facade, still noted the most important tectonic areas of buildings. In the other case, the asymmetric architecture of public buildings led to the fact that monumental art was not involved in the work of structural units, while losing the necessary degree of monumentality.

Key words: monumental art, sculptural relief, mosaic, cities of Soviet Siberia, architecture of Omsk, architecture of Tyumen, architecture of Novosibirsk, synthesis of arts

Изменения, произошедшие в советской архитектурной практике в середине 1950-х гг., стали причиной мгновенной трансформации стилевых качеств и монументальных изобразительных искусств. Новая архитектура, отказавшаяся от декоративных излишеств в пользу максимальной экономии и аскетизма художественной формы, породила схожие формальные процессы в искусствах, которые традиционно участвовали в синтезе трех искусств — живописи и скульптуре. Плоские, лишённые пластической моделировки стеновые панели жилых и общественных зданий стали покрываться не менее плоскими и аппликативными, графически острыми, плакатными по своим характеристикам монументально-декоратив-

ными панно.

Наряду с этим, значительные изменения монументальные искусства испытали как минимум еще в двух отношениях — это смена внутривидовых приоритетов (утрата круглой скульптурой и скульптурным рельефом статуса доминирующего вида); а также появление новых технико-технологических приемов, в результате использования которых границы между монументальной живописью и скульптурным рельефом стали не столь очевидны. По мнению В. Лебедевой, «это многообразие техник было явлением отнюдь не случайным ... родилось новое отношение к красоте простых, дешевых, легкодоступных материалов, которое так характерно для этого этапа раз-

вития искусства» [Лебедева, 1973, с. 34].

Несмотря на произошедшую в стране смену стиля, полагает автор работы, характер советского монументального искусства остался прежним — произошла лишь смена одних визуальных штампов другими. Реалистически трактованных персонажей сталинского времени сменили «люди-манекены», стоящие перед зрителем в достаточно стандартных позах и ситуациях, с трактовкой формы тяготеющей к плакатной графике.

В Омске главным примером синтеза монументальной живописи и архитектуры является проект Дворца культуры «Нефтяников» (в настоящее время Дворца искусств им. А.М. Малунцева), разработанный в архитектурной мастерской А. Веснина (ил. 1). Создававшееся еще в начале 1950-х гг. сооружение испытало на себе все последствия государственного постановления 1955 г [2]. Стандартный образец сталинской ордерной архитектуры с колонным портиком, скульптурой и боковыми ризалитами (после внесенных в 1961 г. архитектором М. Мискевичем изменений) превратился в примитивный призматический объем, завершенный двускатной кровлей и глухими стенками на месте бывших боковых ризалитов. Вместо центрального колонного портика остался небольшой нависающий над входом козырек и тонкие межколонные пилоны, чья четкая ритмическая структура напоминает классические образцы.

Пустующие стены бывших ризалитов омский художник М. Слободин украсил монументально-декоративными композициями в технике сграффито, символизирующих единство научной деятельности и культуры. Оставляя в стороне проблему привлекательности для массового зрителя созданных художником образов, нельзя не отметить их достаточно высокий профессиональный уровень. Панно сомасштабны архитектуре здания — в роли масштабного модуля выступают размеры оконных членений, пропорции которых послужили основой и для живописных композиций. Крайне аскетичная цветовая гамма сграффито ограничена лишь двумя цветовыми аккордами, один из которых повторяет цветовое решение стены. Но в целом выбор авторами проекта одного из главных классических принципов объединения живописи и архитектуры нельзя признать верным. Наличие зеркально-симметричных композиций по бокам здания только подчеркивают его генетическую связь со своим классическим прототипом, тем самым акцентируя пустоту треугольного поля, выступающего в роли античного фронтона, которое также требует полноценной визуальной наполненности.

Тюменский ДК «Нефтяник» (построенный к 1976 г.) по своим стилевым качествам уже будет принадлежать другой эпохе, но принципы взаимодействия скульптурного рельефа и самого здания здесь останутся прежними (ил. 2). Казалось бы, новая функциональная архитектура, в которой ни один из фасадов не выделяется в качестве главного, где отсутствует традиционная иерархия элементов, а вся композиция состоит из монотонного ритма жестких ребер несущих пилонов, — подобная архитектура предполагает такие же новые принципы объединения двух искусств. Но авторы проекта по-прежнему решают оставить для скульптурного рельефа две симметрично расположенные глухие стены на углах фасада. Крайне примитивный рисунок скульптурного

рельефа (на котором с трудом опознаются мужская и женская фигуры в окружении абстрактных декоративных элементов) может быть оправдан только применением в данном случае бетона, использованного в качестве основного материала и для здания дома культуры, что позволяет крайне обобщенным формам скульптурной пластики органично вписаться в пластический ритм архитектурных объемов.

В контексте рассматриваемой проблемы интерес представляет реконструкция этого здания, проведенная уже в наше время [3]. В результате изменений, внесенных в 2010-х гг., были подчеркнуты и усилены все возможные формально-композиционные нюансы, благодаря которым в здании зазвучали стилистические ноты неоклассицизма. Была увеличена высота угловых объемов, превращенных в ризалиты; объединены центральные ребра-пилоны по верхней линии, что привело к появлению ступенчатого аттика. Контрастный по цвету первый этаж превращен в тяжелый несущий цоколь; увеличена глубина объема центрального входа. Казалось бы, усиление классицистического начала должно максимально связать монументальную скульптуру с архитектурой здания, но использованные современные материалы только подчеркнули все слабые стороны советского монументального рельефа.

В начале 1970-х гг. в городе Тюмени по проекту местного архитектора В. Станкевского построят здание детского кукольного театра (ил. 3). Формальное решение театра отличается крайней степенью аскетизма и не выявляет в его образе выполняемую им функцию. Примитивная архитектура, состоящая из сплошной стеклянной витрины фасада и двух бетонных отрезков, отмечающих вход в здание и его верхнюю границу, сегодня выглядит безрадостно. Но основные принципы приверженцев функциональной линии проведены более последовательно (впрочем, последнее не дает более высокого художественного результата). Минимальный набор архитектурных форм исключает любые человеческие эмоции, превращая здание в упражнение по компоновке больших объемно-пространственных элементов. Асимметричные сдвиги лестничного марша, названия театра и навеса над входом усиливаются расположенным в правом углу фасада декоративным панно.

Возможно, первоначальная стерильная чистота и белизна проектного решения театра с отведенным под предполагаемый рельеф абстрактным белым полем формально могли казаться бесспорными, но фактура, цвет, мелкие сложные формы реального мозаичного рельефа создали резко конфликтное сочетание лапидарной пуристской архитектуры и наивных по своей трактовке изобразительных элементов, превратившихся в итоге в ненужную цветную заплатку.

Монументальные мозаичные композиции на улицах Новосибирска украсят различные по своим функциям здания — дома культуры, проектные институты, крупные издательские центры.

На одной из главных площадей Новосибирска — площади Калинина — в конце 1960-х гг. появляется здание Дома проектных институтов (арх. В. Жилкин, В. Печенков, художник Н. Миронова, 1968 г.). Восьмизэтажная бетонная пластина института со стороны главного входа дополнена огибающим ее одноэтажным павильоном, повторяющим

форму площади. Асимметричный объем последнего, а также пластический контраст вертикали призмы с горизонталью распластанного по земле павильона вносят элемент визуального разнообразия, компенсируя унылую монотонность безликого образца советского зодчества. Абсолютно плоскостная, не разрушающая поверхность стены мозаика гармонично впишется в модернистские формы проектного института, став, удачным образцом пластического и пространственного взаимодействия с современной функциональной архитектурой. «Чистота линий, четкость и напряженность композиционного строя, изящество моделировки, которое достигается также благодаря мелкому модулю мозаичных кубиков, изысканная гамма голубых и золотистых тонов — все это родственно нашим представлениям об эстетике современного машиностроения, которое с каждым днем все более становится неотъемлемой частью жизненной среды» [Войекова, 1974, с. 84]. Используемые автором эмоционально абстрактные и визуально нейтральные (как и архитектура здания) изобразительные элементы лишаются яркого образного звучания, что в некоторой степени защищает их от банальной клишированности, которой страдало большинство мозаик советских провинциальных городов.

Еще три крупных мозаичных панно города появляются на зданиях типографии «Советская Сибирь», ДК «Строитель» и жилом доме с административными помещениями на пересечении Красного проспекта и улицы Гоголя. Авторы мозаик — ведущие новосибирские художники-монументалисты В. Сокол и В. Кирьянов. Не останавливаясь в отдельности на анализе индивидуальной манеры каждого мастера, воспользуемся общей характеристикой монументальной живописи города, предложенной сибирским искусствоведам П. Муратовым: «Основным типом решения тогдашних монументальных росписей был плоскостный, «аппликативный», как позднее называли его сами художники. Бывали случаи применения действительно аппликации. Это делал Сокол, это же делал и Гороховский, когда готовил занавес для сцены клуба турбогенераторного завода. Но в середине 1960-х годов аппликативность стала тесной новосибирским монументалистам. Они начали использовать мозаику, керамику, роспись темперой по штукатурке и неизбежно должны были искать ходы, пригодные для применения техник. Эмблематичная формулировка художественной мысли перестала удовлетворять. Захотелось пошире, поподробнее, с нюансами цвета и смягченными переходами от формы к форме решать монументальную композицию» [Муратов].

Трудно сказать, какими формальными качествами обладала монументальная живопись Новосибирска до середины 1960-х гг., которая по словам того же Муратова не смогла сохраниться даже в фотографиях. Но учитывая общую тенденцию развития монументальной живописи в СССР, можно предположить, что десятилетием ранее в новосибирском искусстве доминировали все те же традиционные реалистические формы, отвечавшие основным требованиям позднесталинского искусства.

Более вероятной кажется гипотеза о том, что первые работы упомянутых мастеров попросту оказывались весьма невысокого художественного уров-

ня, что отмечали и сами художники: «В конце 1970-х годов В. Сокол стал относиться к сделанному ранее с тоном легкой извинительности: «аппликативный период, аппликативный стиль» и как должное отмечал отсутствие у него эскизов, этюдов, набросков того времени, того стиля. Без всякого сожаления он их сжег на пустыре возле мастерской» [Муратов]. Поэтому в данном контексте достаточно сложно понять, что П. Муратов называет аппликативным стилем и аппликативным периодом, поскольку в сравнении с натуроподобием монументального изобразительного искусства сталинского периода живопись новосибирских мастеров 1970-х — 1980-х гг. по-прежнему выглядит и аппликативной, и условной, и плоскостной.

Мозаики В. Кирьянова, украшающие фасад ДК «Строитель» (1974 г.), не только сохраняют условность в трактовке человеческой фигуры (как и всех остальных элементов изображения), но и имеют определенную степень аппликативности и монтажности, так как мозаичное панно буквальных образом набрано из самостоятельных прямоугольных элементах различных размеров, приставленных друг к другу с сохранением швов примыкания, а некоторые закреплены с отступом от основного изображения как самостоятельные независимые композиции (ил. 4). Подобный прием усилен на правой стороне главного фасада, где прямоугольные мозаичные блоки небольших размеров подвешены между окнами как станковая живопись. Говорить о синтезе искусств не имеет смысла, так же как и о качестве художественного решения самой мозаичной композиции.

Более удачной работой художника окажется панно «Труд», расположенное на торце пятиэтажного административного здания. Но и здесь архитектура рядового советского здания эпохи «брежневского застоя» не предполагает участие и помощь монументальной живописи, которая по причине отсутствия ее формальной необходимости на стене теряет монументальную значительность и превращается в рекламный политический плакат.

В более выгодном положении окажется художник В. Сокол, для которого архитекторы, кажется, специально спроектировали на торце одного из корпусов издательства «Советская Сибирь» крупный бетонный щит под мозаичную композицию «Письменность и печать» (ил. 4). Здание новосибирского издательства решено в крупных, монументальных формах, чьи простые и функциональные, геометрически чистые архитектурные объемы своей ярко выраженной асимметрией и динамичной разновысотностью корпусов, сложной ритмической комбинаторикой оконных проемов задают ощущение брутального напора, воплощающего образ крупнейшего печатного центра Западной Сибири. Торцевая сторона одного из блоков здания приобретет ступенчатость за счет двух приставленных к ней глухих бетонных пластин — одной более объемной, со скругленным углом, и второй, в виде плоского экрана, который и оформят монументальным панно. В итоге плоскостная и орнаментальная мозаика В. Сокола, яркая по цвету и декоративно-избыточная по элементам изображения, как эффектный рекламный баннер по-своему гармонично войдет в игру крупных и лаконичных архитектурных форм.

Таким образом, стилистика скульптурного рельефа и монументальной живописи окончательно

утрачивают характерные для предыдущего времени объемность и естественную пространственную среду. Плоскостность, уплощенность форм и аппликативность соответствуют аскетичному функционализму украшаемых зданий. При стилиевой унификации, наметившейся внутри монументальных изобразительных искусств и архитектуры, принципы композиционного взаимодействия в большинстве своем определяются объемно-пространственным решением зданий. Одна достаточно эклектичная линия советского зодчества 1960-х гг. сохраняет отголоски классической архитектуры, что заставляет монументальное искусство следовать законам классической тектоники (то же характерно и для симметричных архитектурных композиций отечественного модернизма). Другая линия, являющая в стилиевом отношении чистую версию советского модернизма, предлагает художникам варианты более сложного формального единства, в котором монументальные изобразительные искусства перестают подчеркивать работающие конструктивные архитектурные элементы, что приводит к утрате монументальным искусством его монументальных качеств и превращает последнее в рекламный плакат.

Список литературы

1. Войекова И. Монументальное искусство и современные проблемы синтеза // Синтез искусств и архитектура общественных зданий. — М.: Советский художник, 1974. — С. 67–109.

2. Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. — М.: Наука, 1973. — 234 с.

3. Муратов П. Художественная жизнь Новосибирска. — URL: http://www.pdmuratov.org/hud_schisn_nsk/hud_schisn_IL.html (дата обращения: 13.04.2016).

References

1. Lebedeva V. Sovetskoe monumental'noe iskusstvo shestidesjatyh godov. Moscow: Nauka, 1973, 234 p.

2. Muratov P. Hudozhestvennaja zhizn' Novosibirska. URL: http://www.pdmuratov.org/hud_schisn_nsk/hud_schisn_IL.html (data obrashhenija: 13.04.2016).

3. Vojekova I. Monumental'noe iskusstvo i sovremennye problemy sinteza. In *Sintez iskusstv i arhitektura obshhestvennyh zdanij*. Moscow: Sovetskij hudozhnik, 1974, pp. 67–109.



Ил. 1. ДК «Нефтяников» (арх. М. Мискевич, художник М. Слободин, середина 1960-х гг.)
Источник: <https://omchanin.livejournal.com/2347154.html>



Ил. 2. ДК «Нефтяник» (1976 г). Источник: <http://safe-rgs.ru/426-neftyantik-dvorec-kultury-v-tyumeni.html>



Ил. 3. Театр кукол (арх. В. Станкевский, начало 1970-х гг.).
Источник: <http://www.etoretro.ru/pic15855.htm>



Ил. 4: а — ДК «Строитель» (арх. Г. Гаврилов, художник В. Кирьянов, 1973 г.). Источник: <http://nsk.novosibdom.ru/node/298>; б — Здание типографии «Советская Сибирь» (арх. В. Хандошко, художник В. Сокол, 1979г.).
Источник: <https://ndn.info/novosti/13439-krupnejshaya-tipografiya-novosibirska-podeshevela-vdvoe>.