



МОНУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ХУДОЖНИКА БОРИСА ПЕТРОВИЧА ЧЕРНЫШЕВА В ИЗМАЙЛОВЕ

Анастасия Соловьева

Первые опыты в мозаике Борис Петрович Чернышев начал делать еще в 1950-е годы. Он работал в нескольких крупных проектах по созданию монументальных произведений, например, в группе П. Корина в оформлении кольцевой станции метро «Комсомольская» в Москве. Овладев традиционной смальтой, он начал искать совершенно иной способ выражения в камне. Абсолютно чуждый парадной помпезности, идеологической тематике, излишнему украшательству, Чернышев не был востребован в эти годы как монументалист. В своей скромной мастерской он делал небольшие камерные работы, экспериментируя с материалом, техникой, находясь в постоянном поиске творческого подхода к созданию мозаики.



Мозаичная стена в баре кинотеатра «Перовский»

Лишь на рубеже 1960-х годов особый поэтико-художественный язык Чернышева смог проявиться в полной мере в монументальном искусстве, когда художник вышел со своими мозаичными опытами на большие архитектурные объекты.

Для Чернышева понимание современного стиля монументальных произведений было неотделимо от новой архитектурной среды – модернизма. Еще участвуя в начале 1950-х годов в проектировании московских высотных зданий, художник изучил и прочувствовал архитектурную форму, объем, гармоническое сочетание. Совершенствуя свой поэтический подход к раскрытию той или иной темы, Чернышев избавлялся от насыщенности деталями, загруженности композиции. Его образы становились точны и лаконичны. Вместе с тем они достаточно обобщены, но не лишены той задушевности, присущей всему творчеству художника. Это одна из причин гармоничного сочетания монументальных работ Чернышева с окружающей аскетичной архитектурной средой. Мозаики, фрески приносили лирично-поэтическое настроение в brutальные формы модернистских ансамблей, образный мир художника нашел место среди строгих и простых форм.

Экспрессивные мозаичные пласты художника узнаются безошибочно. В первую очередь за счет не совсем обычного материала, который использовал Чернышев. Его работы в основном сделаны из обычных булыжников, гальки, камней, зачастую случайно найденных на прогулках. Мастера привлекал сам материал, от ощущения которого мог рождаться образ и создаваться целая композиция.

Вторая характерная особенность – это синтез материала и техник. Его монументальные панно созданы из камня, разноцветных кусочков смальты, керамики, стекла, сюда же включены рельефные композиции в сочетании с фреской, сграффито. Своеобразие такого художественного языка помогает художнику в создании лиричных образов, наполненных особой теплотой и человечностью, которые ощущаются во всех работах мастера, но особенно в последних по времени.

У Чернышева своя особая техника кладки, отличающаяся от классических римской и флорентийской мозаик. Он всегда сам был исполнителем своих мозаик. Художник не создавал картон, где детально прорисовываются все элементы мозаики, с последующим переносом этого рисунка во всех деталях на плоскость стены. У него мог быть лишь набросок, эскиз, который существует как отправная точка. Основная творческая работа происходила непосредственно на месте. «Ведь в конечном счете произведение искусства создается в момент его исполнения, когда эскиз реализуется на стене... В процессе труда удастся почувствовать и выразить то, что не передашь словами», – говорил Чернышев о творческом процессе [1, с. 255]. Поэтому его мозаики невозможно скопировать один в один. Художник раскладывал камень по цветовым сочетаниям, а дальше, исходя из замысла, создавал уникальный образ. Он почти не обрабатывал природный камень, часто используя его естественную живописную фактуру с выветренностями, патиной, минерализацией. Его камни лежат с большими интервалами, каждый из них на своем месте. Природный камень комбинировался с цветной смальтой, стеклом, полированными кусками мрамора. Они вдавливались, вжимались в серо-бурую основу – цемент. Этот видимый грунт между камнями в произведениях Чернышева имеет такую же эстетическую значимость, как и основной материал. Именно Чернышев впервые в советском монументальном искусстве придал ему такое значение. Поверхность стены имела грубую, brutальную, но живую и трепетную фактуру с живописным светорельефным характером. Все вместе заставляло звучать оттенки цвета, вызывая эмоциональную непосредственность и создавая целостное восприятие произведения.

Часто используя в большой работе панно, сделанные ранее в мастерской, Чернышев придумал и приспособил прием монтировки панно не в единой плоскости со стеной, а как бы навешенным на нее. Каждое панно становилось неким отдельным объектом, примонтированным к стене. Впервые он применил эту систему в своей самой первой комплексной работе по оформлению пансионата на Клязьме (арх. В. Гинзбург, Л. Карлик, А. Меерсон) (1962-1963). И далее эта удачно найденная система использовалась художником во всех крупных работах.

Любимыми темами художника были юность и красота человека, природа, любовь к Родине. Он придавал им глубоко философское содержание, считая их присущими человеку любого времени. И к монументальным произведениям он относился с позиции вечности, считая, что они должны прожить столетия. Соответственным было и его отношение к технологии, материалу, композиции, цветовым нюансам. Но, несмотря на это, работам Чернышева была присуща большая вариативность, хоть зачастую и вынужденная. Мастер легко мог изменить поворот руки или поменять мозаику на фреску. Вот как он сам рассказывал о поврежденной при перевозке мозаике (было выбито лицо) для пансионата на Клязьме: «Но нет худа без добра. Я взял, добавил туда раствора и написал лицо фреской, по сырому. И получилось замечательно: нежное лицо в обрамлении мозаики - как икона в окладе... Тогда уж срочно пришлось выбивать руку и тоже писать фреской. Только ноги остались в мозаике... Другая мозаика тоже упала и разбилась. Я переделал всю левую половину лица, а в фон вернул золото. Раньше я его убрал, а тут вернул. Золота у меня не хватило, и я местами сделал просто желтый камень. Получилось даже лучше. В пасмурную погоду лучше выглядит золото, но в солнечную погоду оно иногда бликует, иногда от зеленой травы отсвечивает темным. А желтый камень всегда яркий...» [2, с. 217].



Кафе-бар в кинотеатре «Первомайский». 1970 год

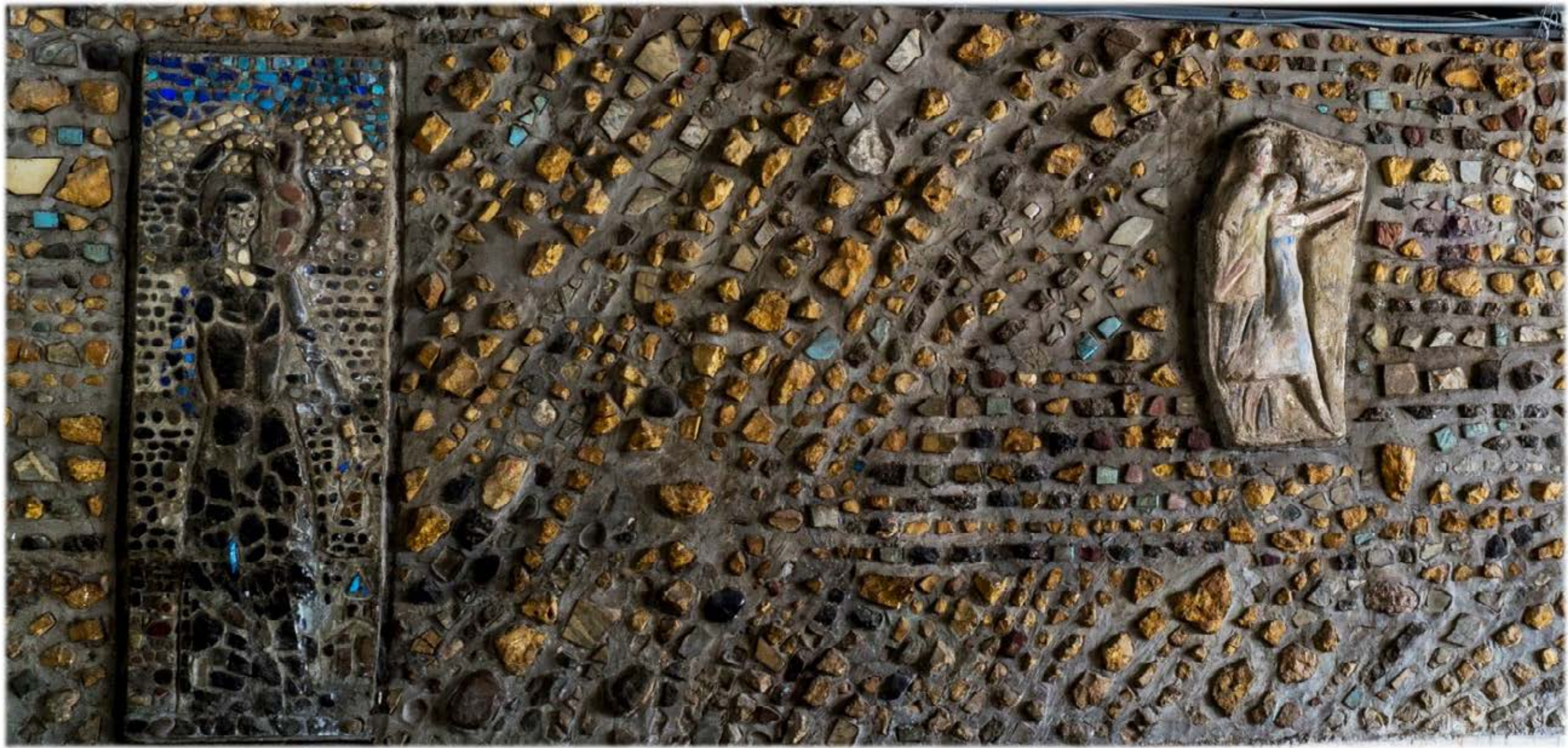
Одной из лучших работ художника Бориса Петровича Чернышева в области монументального искусства стало оформление мозаичными панно интерьеров кинотеатра «Первомайский» (арх. Д. Солопов и М. Казарновский, при участии инженеров Ю. Дыховичного и Ю. Розовского) (1969) в районе Измайлово в Москве.

Посетитель встречался с мозаиками, зайдя перед сеансом в кафе-бар кинотеатра на нижнем этаже. Протяженная стена бара состояла из крупных, точно выдержанных по цвету природных камней от песчаника до мрамора и гранита. Казалось, что это естественная дикая стена скального грота, где в глине свободно, но подчиняясь внутреннему ритму, то изгибаясь, то вытягиваясь в пунктирные линии, разместились куски камней различной величины. Среди них с определенной ритмичностью поместились небольшие станковые панно, выполненные из шамота и цемента. Это пластически выразительные рельефные изображения с применением росписи и элементов мозаики. Художник собрал здесь практически все свои наработки в монументальной технике, показал возможности материалов, находки выразительности сюжетов, отточенных за предыдущие годы.

На разном расстоянии этот монументальный ряд то воспринимался как калейдоскоп случайных камней, то вдруг проступал четкий контур лица, а ряд круглых камешков естественным образом становился абрисом фигуры. Изображение словно фокусировалось с каждым приближающимся шагом. Образ человека рождался из гармонии природного камня.

В центре огромное, во всю высоту, панно с царственной фигурой женщины в драгоценной короне. В ее широко раскинутых руках гирлянда цветов. Это «Весна» («Родина»). Обладая античным флером, она в тоже время вызывает в памяти образ Покрова Богоматери, как бы укрывающий цветущим ковром, ограждая от всех забот и проблем большого города. Фигура выполнена из шамота с мозаичными элементами, голубые цветы написаны темперой. Камни фона лежат значительно плотнее, чем на одеждах и голове «Весны», они оставляют просвет вокруг ее контура, подчеркивая воздушность образа. Строгие параллели вертикальных линий, создающих торс, горизонталь распростертых рук рождает эпический, торжественный образ. Эта фигура «держит» на себе всю композицию.

Слева от нее небольшой тонированный рельеф «Двое», изображающий влюбленных. Эффект легкости и графичности рисунка здесь достигается вдавленными линиями, игрой светотени, то уходящей в глубину шамота, то едва видимой на его поверхности. Глубокий рельеф подчеркивает силуэт рисунка, создает объем.



Мозаичная стена в кафе-баре кинотеатра
«Первомайский»



Эскиз мозаичной стены для кинотеатра
«Первомайский». Б.П. Чернышев. 1968.
Собрание семьи художника

В замыкающем стену левом конце помещено панно «Черкешенка». Оно выложено из плоских камней в сочетании темного гранита, серого цемента и вспышек чистого синего цвета смальты, звучащей небесной голубизной. Прорезанный рельеф и всего четыре камня создают пластику лица девушки. Созвучие всех этих составляющих делает фигуру юной черкешенки легкой и подвижной. М. Некрасова так описывала работу (в ее статье мозаика имеет название «Грузинка»): «Какой озвученности колорита достигает Чернышев ведением кое-где смальты, приобретающей качество драгоценности! С каким точным чувством формы тремя камнями он определяет лицо грузинки, достигая большой выразительности через пластику, а не иллюзорным правдоподобием рисунка!» [3, с. 25].

С правой стороны стены изящные панно «Грация» и «Юноша». Здесь художник приблизился к предельной обобщенности силуэтов, вырастающих из россыпи разноцветных камней. Ритм линии неожиданно прерывается более крупным камнем, вырывающимся за пределы рисунка, что позволяет избежать сухости и нарочитости изображения. Но все «случайности» расположения камней имеют свою закономерность, уравнивают отдельные части композиции. Простые и лаконичные формы, мужская и женская фигуры абсолютно свободно существуют в природном материале.

Далее помещена рельефно-мозаичная композиция «Осень» («Фруктовый сад»). Женщина и ребенок собирают осенние плоды, их формы моделированы рельефом и цветной росписью, а вокруг низвергается плодородный поток, в который включены и волосы женщины. Динамика, фактура создаются сочетанием разнообразно уложенных камней: плоские, лежащие ребром, гладкие овальные. Каждый камень сохраняет свою природную форму и имеет свою ценность. Они точно соотносятся с ритмом движения рук ребенка и женщины, изгиба их тел. Яркими, сочно-спелыми выглядят плоские камни-плоды, которые срывает женщина.

Это панно было создано еще в 1964 году во время работы по оформлению пансионата Президиума Верховного Совета СССР в Крыму. С ним тоже произошла неприятная история, кто-то расковырял все лицо женской фигуры, и Чернышев со злости разбил панно. Забрав материал с собой в Москву, он восстановил мозаику, но теперь уже в сочетании с рельефом.

Последним панно на стене кафе-бара была «Девушка с золотыми волосами». Ее поверхность выткана золотистыми и голубыми, очень крупными кусками смальты и камня в сочетании с яркой прорисью по светлому грунту. Кладка фона имитирует упорядоченную кирпичную кладку, представляя девушку в характерном пространстве города.

Чернышев одевает женские фигуры в длинные платья, часто с широким подолом, скрывающим ноги, подчеркивая лаконизм и простоту этих форм. В то же время их плавные очертания, спрямленные линии, объемы, прочно базирующиеся на земле, создают монументальность и величественность образа. Этому способствуют и часто использовавшееся художником фронтальное расположение фигур, и лица, обращенные к зрителю.

Огромный мозаичный пласт в кафе кинотеатра подчинен мягкому, приглушенному колориту охристых, золотистых, красноватых, темно-зеленых со всполохами драгоценной лазури оттенков и продуманной, уравновешенной композиции.

Почти все эти панно были созданы Чернышевым в более ранние годы, для разных проектов, по тем или иным причинам не осуществленных. Некоторые из них повторены здесь с небольшими творческими изменениями. Казалось бы, разрозненные фрагменты не могут существовать в гармонии и создавать синтетическое единство. Но специфика расположения панно в свободном пространстве архитектуры, создание композиции непосредственно на месте, точность масштабов, выверенные ритмика и колористическая гамма заставляют воспринимать их как единое целое, как некую песнь о красоте и гармонии человека.

Повествование продолжалось за стеклянной стеной, отделяющей бар от уютного внутреннего дворика, находящегося с ним в визуальной связи. Его объем был расположен немного ниже уровня улицы с восточной стороны здания кинотеатра. В этом дворике, окруженном стеной, находилось летнее кафе. Камерное, замкнутое пространство дворика также было украшено по периметру мозаиками Чернышева. Здесь преобладали женские мифические образы: «Лесная фея», «Хозяйка Медной горы», и панно на морскую тематику «Царство Нептуна». Это было тихое, отделенное от окружающего мира, место спокойствия и задушевной теплоты.

Камни, используемые в фоне стены, здесь ярче и контрастнее, они уложены самыми причудливыми гранями и углами. Мозаичные панно более темные, «вплывающие» в массу стены. Женские лица скорее как декоративные красочные пятна, черты лица обобщены, нет конкретности. Цветовая гамма становится богаче и звучнее, экспрессивнее благодаря контрастам поверхностей: светлого полированного мрамора и тяжелого темного гранита, теплого мягкого песчаника и грубой массы цементной стены. Кладка мозаик более свободная, играющая, создающая живописный слой. Все подчинено определенному ритму, словно накату морской приливной волны.

Монументальные работы в кинотеатре «Первомайский» не только одно из самых выразительных и целостных произведений Бориса Петровича Чернышева, но и самое последнее, невольно ставшее заключительным аккордом его жизни. Сохранилось воспоминание, описывающее последние дни художника:

«...у ограды я увидел присевшего в неудобной позе человека с седой бородой и волосами, в сером с искоркой костюме. Да это же Борис Петрович!
– Борис Петрович, вставайте! Что с вами?
– Да так, знаете, голова чего-то закружилась.
...Борис Петрович говорил с трудом, глотая согласные. Шел, покачиваясь, его заносило куда-то влево. В мастерской ему стало лучше...
– Я взялся за большой заказ, мне дали кинотеатр «Измайловский». Тема хорошая – природа, девушки, цветы. Но заказчик плохой – исполком района, председатель – грубый жлоб, хам и неуч...
– И что, у вас этот председатель просматривал работу?
– Да, смотрел. И сказал мне... даже неприлично повторить...Это, говорит...Нет, я не могу повторить.
– Он сказал вам, «что за...», – и я назвал слово, знакомое по заборам.
– Да... вот-вот, так именно он и сказал. ...И приказал снять этот жлоб. Я попросил его не ругаться хотя бы матом, терпеть не могу, когда произносят нецензурные слова. Тогда он стал на меня так орать, что у меня что-то щелкнуло в голове. До сих пор не отпускает. Может, инсульт?..
На другой день позвонил его сын Максим и сказал, что ночью от инсульта умер его отец Борис Петрович Чернышев» [4, с. 3].

Открытие кинотеатра происходило уже без художника. В декабре 2020 года здание кинотеатра «Первомайский», просуществовав 51 год, было полностью снесено. До этого мозаики были демонтированы и вывезены, настоящее местонахождение неизвестно.

КАТАЛОГ

Каталог основных произведений монументального искусства Б.П. Чернышева, установленных в кинотеатре «Первомайский» в районе Измайлово в Москве в 1968-1969 гг. В настоящее время местонахождение всех произведений неизвестно.

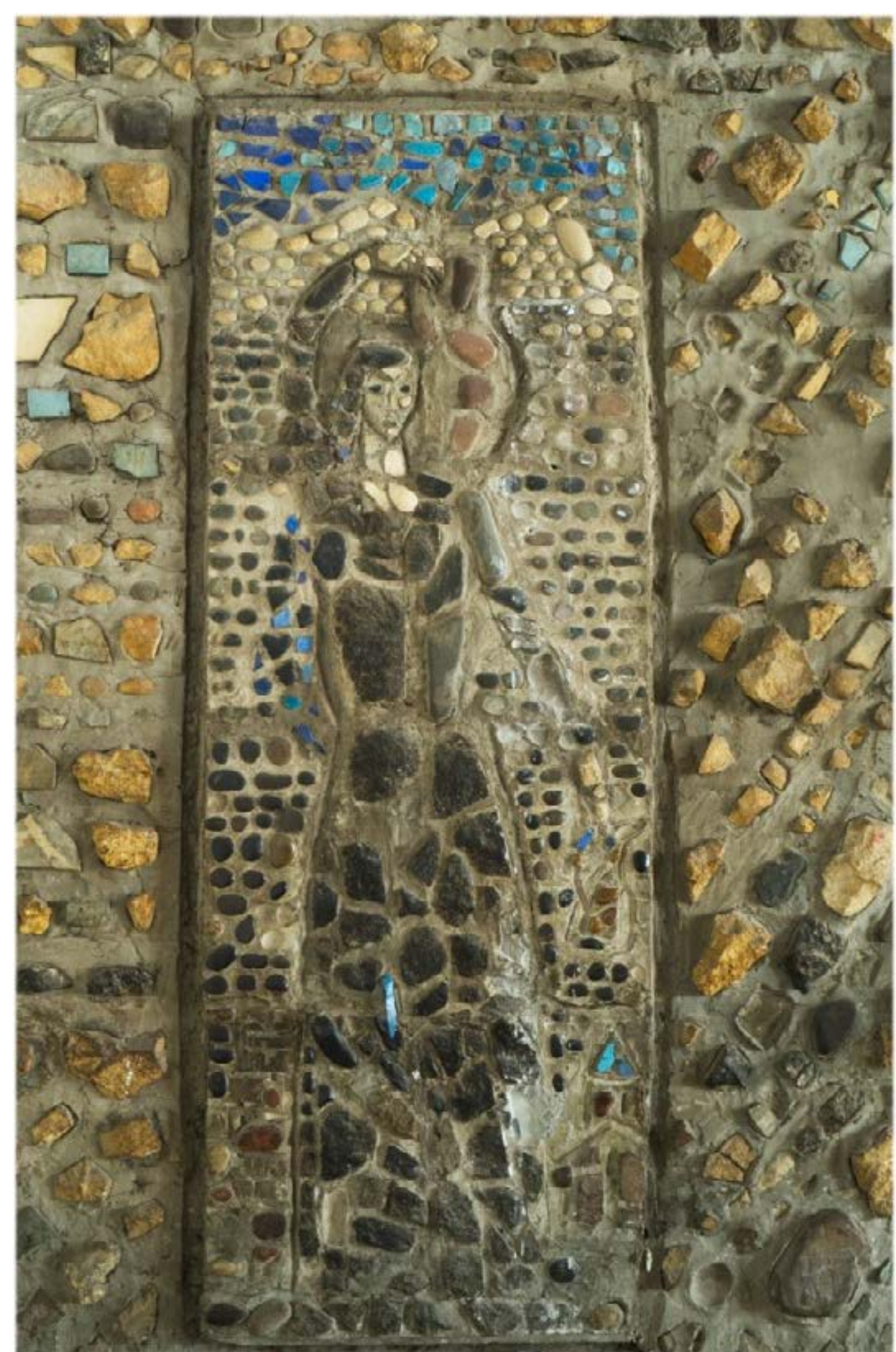
Кафе-бар на первом этаже



*«Весна» («Родина»). Начало 1950-х – 1968
Мозаика, фреска, рельеф, шамот. 330x270 мм*



«Двое». 1960-1968.
Рельеф, фреска, шамот. 100x80 мм



«Черкешенка». 1965.
Мозаика, галька, бетон. 276x96 мм



*«Грация». 1965-1968.
Мозаика, галька, бетон. 90x32 мм*



*«Юноша». 1965-1968.
Мозаика, галька, бетон. 90x35 мм*



«Осень» («Фруктовый сад»). 1964
Мозаика, галька, рельеф, фреска. 146x70 мм



«Девушка с золотыми волосами». 1968
Мозаика, фреска, рельеф. 187x63 мм

Летнее кафе во дворике



*Женская голова. 1960-1961.
Мозаика, камень, бетон. 200x152 мм*



*«Лесная фея». 1955-1968.
Мозаика, бетон. 125x82 мм*

*«Полет валькирий». 1955-1968.
Мозаика, бетон. 60x188 мм*



*«Царство Нептуна». 1955-1968.
Мозаика, бетон. 60x190 мм*



*«Хозяйка Медной горы». 1957-1960.
Мозаика, камень, бетон. 51x51 мм*

БОРИС ПЕТРОВИЧ ЧЕРНЫШЕВ (1906-1969)

Родился 6 августа 1906 года в деревне Городищи Осеевской волости Богородского уезда Московской губернии (поселок Свердловский Щелковского района Московской области). Сын служащего. Шестой из семи детей в семье. В 1914-1918 гг. учился в начальной школе в деревне Анискино. В 1918 году семья переехала в Пензенский уезд Саратовской губернии. В 1925 году окончил среднюю школу в городе Кузнецке Пензенского уезда. Два года работал, сменил несколько различных специальностей: сельскохозяйственный рабочий, учитель, культпросветор-организатор, заведующий избой-читальней, директор начальной школы. В 1927 году поступил во ВХУТЕИН. Его учителями были Н.Удальцова, Л. Бруни, В. Фаворский, П.Кузнецов, И.Истомин. В 1930 году был переведен в Академию художеств в Ленинграде и через год окончил ее с дипломом живописца-монументалиста. С 1931 по 1936 год работал художником в различных организациях Москвы. Выполнял заказы на фрески и оформительские работы. Еще с 1930 года начал заниматься фреской во всех ее формах: а секко, альфреско, сграффито. Его первые самостоятельные работы - фрески и сграффито на фасадах Люберецкого завода сельскохозяйственного машиностроения. С 1936 года работал художником в Мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры СССР. Занимался росписями на различных объектах Москвы.

С 1935 по 1941 год совместно с художником С.А. Павловским создал роспись в технике сграффито шлюзовых сооружений канала «Москва-Волга» на Карамышевском шлюзе № 9; создал панно «Положение женщины в Советском Союзе» для Гоструд-профилактория; сделал росписи фасада жилого дома по Оружейному переулку «Дети». В августе 1941 года отправился на фронт рядовым Советской Армии. В составе частей 3-го Белорусского фронта участвовал воевал на западном фронте под Кенингсбергом. В 1945-1946 года на Дальнем Востоке в войне с Японией. В составе армии прошел пешком от Улан-Удэ через Монголию, Гоби и Чахар, Хинган в Порт-Артур. На фронте продолжал занятия живописью, много рисовал, делал фрески, оформлял казармы, занимался скульптурой в глине. Имел боевые награды: орден Славы 3-й степени, медали «За отвагу», «За боевые заслуги» и др. После демобилизации работал художником Московского художественного театра.



Б.П. Чернышев на фоне своей мозаики. Москва. 1964 год

С 1948 года работал архитектором-скульптором в Моспроекте. В качестве макетчика принимал участие в проектировании высотного дома на Смоленской площади (архитекторы В.Г. Гельфрейх и М.А. Минкус) и Дворца культуры и науки в Варшаве (архитекторы А.А. Великанов, И.Е. Рожин, Л.В. Руднев, А.Ф. Хряков). С конца 1940-х годов занимался мозаикой, писал фрески, сграффито, занимался скульптурой в глине, писал темперой и акварелью, рисовал. С 1952 года художник в Комбинате декоративно-оформительского искусства. К Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве было построено новое здание Зеленого театра в ЦПКиО им. Горького (арх. Ю.Н. Шевурдяев), для него художник создал два мозаичных панно: «Юноша с Огненной земли» и «Девушка с Маркизских островов» из серии «Гости фестиваля в Москве». В 1960-е годы наиболее значительные работы: мозаики для пансионата на Клязьминском водохранилище: «Мужество», «Грация» и «Юная», «Весна», «Индия», «Дубовый листок» и др.; в технике мозаики с применением естественной местной гальки - холл пансионата Президиума Верховного Совета СССР в Крыму; турбаза ЦДСА в Кудепсте; мозаики в оформлении интерьеров кинотеатра «Первомайский». В возрасте 52 лет вступил в члены Московского отделения Союза художников. С 1937 года занимался педагогической деятельностью, преподавал в МАРХИ, художественно-ремесленном училище, Суриковском институте. Произведения Б.П. Чернышева находятся в более тридцати музеях в России и за рубежом. Умер 25 января 1969 года в возрасте 62 лет от инсульта. Похоронен на родине, в поселке Свердловский Щелковского района Московской области. Женат на художнице Наталии Петровне Ефименко (1908-1989), имел троих детей.

Библиография

Шункова Е. Пластическая система монументальных работ Б.П. Чернышева. // Сборник «Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры». М., 1975.

Харитонов М.С. Способ существования. М., 1998.

Некрасова М. Образы мозаичиста Чернышева // «Искусство». № 9. 1968.

Лемпорт В. Борис Петрович. // «Московский художник». 6 мая 1988.