

**ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЛМЫКИИ
60–80-х гг. XX в.**

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Калмыкия в рамках научного проекта «Основные социальные идентичности населения Республики Калмыкия в 2010-е годы: факторы и ресурсы» (17-46-080755 а(р)).

В исследовательском поле темы интегрированы исторический подход и искусствоведческий анализ, а также социокультурологический метод обобщения материала калмыцкого искусства, развивающегося в системе культуры. Искусство выступает результатом утрат и новаций в меняющихся реалиях российской истории. Объектом исследования является художественная культура национального региона юга России, рассматриваемая в традиционном аспекте, предметом – изобразительное искусство Калмыкии второй половины XX в.

Художественное произведение, как культурный конгломерат, органично соединяет духовность и материальное бытие социума. Находясь на перекрестье отражения и выражения, конструирования и делания, изобразительное искусство не только формулирует, но и формирует пространственный аспект культурно-мировоззренческой модели общества. Искусство невозможно осмыслить вне общества, вне «традиций, стимулирующих рост адаптивных возможностей социальной системы в условиях развитого социализма. Ими обусловлен художественный процесс, осуществляемый «в социальном воспроизводстве культуры социалистического общества в искусстве соцреализма, обеспечивающем его стабильность» [Маркарян 1981: 87]. Способом «материально-духовного» существования предмета художественной значимости является его «вещность» в пространственности и «непроцессуальности» произведений изобразительного искусства [Бернштейн 1987: 136–142].

Исследование предполагает «описание социального функционирования искусства в системе художественной культуры» [Зись 1983: 21]. Естественно рассматривать изобразительное искусство Калмыкии 60–90-х гг. своеобразным зеркалом урбанизации, идеологизации и глобализации в цивилизационном процессе, смысловом наполнении социальных сдвигов в культуре XX в. В анализе необходимо учитывать не только исторический контекст времени создания произведения, но и контекст искусства в целом, рассматриваемого «самосознанием культуры».

Творческими поисками авторов одухотворено калмыцкое изобразительное искусство второй половины XX столетия. Депортация народа (1943–1956 гг.) явилась катализатором этнических тенденций: память, подобно струе родника, пульсирует в произведениях, родившихся на гребне постдепортационного возрождения национальной культуры. В них выражен глубокий смысл жизнеспособности народа, с честью прошедшего дорогой испытаний, выпавших на его долю и отечества.

В произведениях нашли отражение история, культурные ценности, традиции, быт народа в призме строительства социализма. Сопровождаемое духовным подъемом общества, возрождение интегрирует поиски художественных традиций, одухотворяющих искусство. Ритм волнообразного процесса формируется «всплесками» этнической идентичности творческой личности, таковым воспринимается развитие культуры данного периода. Восстановление поправленных прав калмыцкого народа находит концентрированное эмоциональное выражение в произведениях, обуславливает ускоренный ритм развития искусства [Гачев 1964].

Историческая память выступает инструментом адаптации и саморегуляции этнической культуры. Образное решение темы выявляет тенденции изобразительного искусства, проецирующие зрелость творческой личности в осмыслении истории страны и народа. Революционная тематика определяет содержание многих произведений калмыцких художников.

Многогранно поле исторической тематики произведений, и в частности, эпохи революции и гражданской вой-

ны. Эскизы цветного витража на октябрьскую тему, исполненную в характерной манере контурного письма, были сделаны для экспозиции Калмыцкого республиканского краеведческого музея имени Н.Н. Пальмова. Произведения 1960-х годов, к сожалению, в оригинале не сохранились. В создании сюжетов, посвященных историческому воззванию В.И. Ленина к братьям-калмыкам, страницам гражданской и Отечественной войн, принимали участие художники Г. Рокчинский, К. Олдаев и Б. Данильченко.

В размышлениях о важных этапах истории родины авторы обращаются к событиям социалистического строительства в калмыцкой степи. В картине «Культармейка Цаган» (1967) Г. Рокчинский использует форму композиционного портрета, максимально приближая героя к зрителю и развивая на втором плане действие, помогающее прочтению сюжета. «В живописи нет эпической героизации, скорее это жанровая картина, посвященная Цаган, девушке с милым открытым лицом. Ее светлому облику соответствует цветовой строй холста, сдержанный и гармоничный в серовато-коричневом колорите, оживляемом вспышкой красного платка. В картине он играет роль не просто цветового пятна, но и определенного символа новой жизни», – замечает искусствовед Л. Яковлева [Яковлева 1972: 8].

В поисках новой выразительности, сопровождаемых опытом композиционного эксперимента, живопись народного художника РСФСР Г. Рокчинского 1960-х гг. повествует о пролетарской судьбе мальчика-пастушонка, ставшего впоследствии писателем-революционером А. Амур-Сананом. Вокруг центрального образа в плоскости многофигурной композиции автор органично соединил разновременные сюжетные линии изображения, показав этапы формирования исторической личности.

Эпохе установления советской власти в Калмыкии посвящена картина А. Цебекова «Красная косынка» (1970). В матовой приглушенности колорита, плотном созвучии желтого и красного, темно-коричневого живописной композиции воссоздан образ юной культурмейки. Революционной романтикой овеяны 20-е годы прошлого столетия. Появля-

ющийся в творчестве художника портрет «Ветеран» 1980-х гг. во многом следует рассматривать продолжением темы героической судьбы женщины-калмычки.

Культурным событием своего времени явилось его живописное полотно «Накануне». Создание образа В. Ленина в 70-е гг. прошлого столетия отделено от нас десятилетиями и позволяет его признать глубоко значимым в раскрытии революционной темы не только в калмыцком, но и российском изобразительном искусстве [Искусство 1973]. Восприятие портрета эмоционально насыщено предгрозовым состоянием ландшафта, служащего своеобразным камертоном надвигающихся революционных событий. Замечательно передано портретное сходство в образе вождя пролетарской революции. В композиции и колорите живописи, богатейшей тональной разработке цвета выражено органичное единство человека и природного окружения. Самобытное произведение явилось вкладом калмыцкого изобразительного искусства в обширную Лениниану.

Отметим, портретный жанр занимает особое место в калмыцком искусстве советского времени. Таковы выверенные в деталях портреты ветеранов войны и труда, основанные на пристальном внимании художника к личности человека. В серии живописных образов 60–70-х гг. XX в. заслуженного художника РСФСР У. Бадмаева: «Портрет ветерана гражданской войны Б. Майорова», «Старейший большевик А. Маслов», «Ветеран Б. Джиринтеев» и других – дана верная и уважительная характеристика людям, сделавшим достойный вклад в историю республики и отечества. В погрудном или поясном изображении личности в обстановке интерьера или рабочей среды выражено спокойное достоинство людей чести и общественного долга. Портретная галерея автора представляет сегодня документальную ценность в воссоздании поколения людей социалистической эпохи. Такова негромкая правда жизни, лишённая советского эпатажа в образе «Ветеран войны Э. Шовгуров», венчающем вдумчивые поиски автором своего героя. Немногословно и в то же время много сказано о человеке в лаконичной выразительности композиции и приглушенном колорите портрета пожилого инвалида.

В процессе творческого самоутверждения 1980-х гг. народный художник Калмыкии А. Поваев проходит путь от реализма к традициям плоскостной живописи «монгол зураг». Его живописное панно-ширма «Воззвание» являет собой пятчастную ярусную композицию. Историческое обращение В.И. Ленина «К братьям-калмыкам» – сюжет показательный в поисках декоративного решения образа революции в советском искусстве. Перелистывая страницы истории, овеянные духом «служения великой Родине», автор создает произведение, запоминающееся формой художественного выражения.

Станковую графику представляют работы Б. Данильченко на революционную тематику. Среди них портрет Арлтана Ангуляева, выполненный в технике линогравюры. Покоряет силой характера образ защитника завоеваний Октября. Крепкая, уверенно стоящая фигура вырисовывается на фоне светлого неба, колышется цветущей травой степь: задумчиво выражение смуглого лица воина, удерживающего коня и черпающего силы в лоне родной земли.

Сюжеты, посвященные установлению советской власти, образы войны, наше недалекое социалистическое прошлое находят отражение в произведениях народного художника РСФСР Н. Санджиева. Автор строит композицию из нескольких фигур, не перегружая ее деталями и сложным движением. Таковы его станковые композиции «Письмо в родные края», «Солдат революции», известные по кемеровскому депортационному периоду творческой жизни. Достоверность скульптурных образов проявляется в конкретизации портретной галереи Н. Санджиева: полководец О.И. Городовиков, героиня гражданской войны Н.Д. Шапшукова, «Ветеран Н. Бадминов», иногда «страдающие излишней литературной повествовательностью и иллюстративностью» [Яковлева 1972: 19].

В монументальных формах скульптуры, входящей в пространство архитектуры Элисты, воплощены канонические сюжеты и образы советской истории: центральная площадь В.И. Ленина со статуей вождю пролетарской революции, традиционный комплекс «Вечного огня» героям, павшим

за установление советской власти и на фронтах Великой Отечественной войны. Результатом большой обобщающей работы Н.А. Санджиева на революционно-патриотическую тему является мемориальный комплекс героям Гражданской и Отечественной войн в Элисте (1963). Композиционное решение монументального мемориала советской тематики отвечало идеологическим требованиям того времени. Пространство организовано стелой красного камня, представляющей у Вечного огня образы рабочего, крестьянина, солдата. По периметру площади установлены плиты, несущие имена героев. Символика Вечного огня акцентирована в нижнем уровне комплекса тремя пилонами, высоко возносящимися в небо. Мемориал является историко-культурным центром парковой зоны столицы республики, где по торжественным датам собирается общественность, чтобы отдать дань героям прошлого.

Особую значимость имеет памятник Оке Городовикову, выполненный в лучших традициях монументального батального жанра. Созданный Н. Санджиевым в соавторстве с Н. и Р. Роберманами и архитектором В. Нимгировым конная скульптура возвышается в центре круглой площади, соединяющей три направления городского маршрута. Монумент воспринимается запоминающимся символом Советской Калмыкии. Памятник смотрится со всех сторон целостно и органично: выразителен жест руки полковнца Оки Городовикова, поднятой вверх в приветствии современнику, что придает особую значимость монументальному произведению. Конная статуя советского командарма – замечательная идея планировщиков города Элисты (расположена на площади в 4-м микрорайоне столицы Калмыкии) – была воплощена в процессе напряженного труда с натуры, предъявлявшей высокие требования в восприятии композиции в созданном пространстве. Удачно найдена форма монумента, установленного на постаменте, имитирующем очертаниями степной курган. Безукоризненная посадка бронзового всадника в папахе и бурке на горячем скакуне, показанном в сложном ракурсе композиции, потребовала не только мастерства ваяния, но и множества технических усилий творческой бригады создателей.

Торжественное открытие в Элисте конного памятника О.И. Городовикову в 1976 г. явилось крупным событием в общественной жизни Калмыкии. Помимо традиционной для всех советских городов монументальной символики, степная столица обрела скульптуру, органично вошедшую в архитектурный ансамбль.

Из станковой пластики на данную тематику следует выделить композицию в горельефе «Красный командир», «Портрет В. Маяковского» и «Буденновец», созданные В. Адыяновым в 1970-е гг. Эти произведения, как и художественный образ «У Вечного огня», отвечают пафосу героического портрета советского искусства. Есть в них приподнятый эмоциональный строй и сдержанная патетика выражения.

Живописной параллелью советской пластики могут служить образы красного командарма Оки Городовикова кисти народного художника РСФСР К. Олдаева и У. Бадмаева. Идеологическая атрибутика революционного прошлого превалирует в жанре героического портрета, отвечающем задачам социалистического реализма в изображении ратных подвигов народа. Достоверно воссоздан этнический тип знаковых персонажей истории, изображенных в конкретном ландшафте малой родины. Произведения героического жанра выразительны в реалистическом воссоздании мировоззренческой идеи социализма.

В содержании творческого процесса постдепортационного периода прошлого столетия важно подчеркнуть: если шестидесятые годы воссоздают реконструктивное живописное поле художников-первооткрывателей, то черты зрелости закладываются в семидесятые с приходом новых кадров профессионалов, пополнивших творческий коллектив республики. Утверждающийся характер национального самосознания семидесятых выразительно оформляется в развитии этнической струи искусства восьмидесятых и последующего десятилетия второй половины XX в. [Батырева 2014: 198–199].

Статикой социалистического утверждения в становлении и развитии жанров калмыцкого искусства, выражающих

советскую идеологию, отмечена живопись семидесятых. Далее происходит ее смена «задумчиво отстраненным предстоянием» художественного образа искусства восьмидесятых. Тенденция, усиливающаяся со временем, характеризует в целом психологическое состояние советского общества на распутье девяностых годов прошлого столетия. Многожанровая живопись социалистического реализма Калмыкии, вобравшая веяния второй половины XX столетия, объемлет тематическую композицию и портрет, пейзаж и натюрморт, нередко в размывании границ являет смешанные жанры изобразительного искусства. Различна их эмоциональная окраска в разнообразии индивидуального художественного почерка и профессионального мастерства, творческой зрелости авторов. Объединяет произведения советское мировидение в характерной трактовке образа современника, труда и родины, героического прошлого времен гражданской и отечественной войны, а также обращение к теме исторической судьбы народа. В воплощении последней превалирует этнокультурная доминанта изобразительного искусства Калмыкии 60–80-х гг. XX в.

Литература:

Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX века (1957–2000 гг.). Элиста: КИГИ РАН, 2014. 226 с.

Бернштейн Б.М. Пространственные искусства, как феномен культуры // Искусство в: системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 135-142.

Гачев Г.Д. Творчество, жизнь, искусство. М.: Детская литература, 1964. 143 с.

Зись А.Я. Некоторые методологические проблемы современного искусствознания // Актуальные проблемы методологии современного искусствознания. М.: Наука, 1983. С. 3–29.

Искусство автономных республик Российской Федерации. М.: Аврора, 1973. 192 с.

Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78–97.

Яковлева Л.В. Художники Калмыцкой АССР. Л.: Художник РСФСР. 1972. 22 с.