



Л. М. МОСОЛОВА

СКУЛЬПТУРА
И МОНУМЕНТАЛЬНО-
ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО
КИРГИЗИИ

Л. М. МОСОЛОВА

СКУЛЬПТУРА И МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО КИРГИЗИИ

Краткий очерк



ИЗДАТЕЛЬСТВО «КЫРГЫЗСТАН» Фрунзе 1975

Мосолова Л. М.

М 81 Скульптура и монументально-декоративное искусство Киргизии. Краткий очерк. Ф., «Кыргызстан», 1975 ©
52 с. с ил. Список ил.: с. 51 (19 назв.)

Книга представляет собой краткий очерк истории становления и развития киргизской скульптуры и монументально-декоративного искусства, охватывающий период с 30-х годов и до настоящего времени. Наибольшее внимание уделено ведущим скульпторам и монументалистам республики Б. Унтуу, Л. Месарошу, О. М. Мануиловой, Т. Садыкову.

73 С

М $\frac{811-232}{451(17)-75}$ 248-75

8-1-1

ЗАРОЖДЕНИЕ СКУЛЬПТУРНОГО И МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В РЕСПУБЛИКЕ

Начало советского монументального искусства лежит в праздничных убранствах площадей и улиц городов, манифестаций, агитпоездов. Истоками его были также первые памятники героям революции и светочам мировой культуры, установленные в Москве, Петрограде и других городах России. Ранние образы советского монументального искусства, созданные в революционные годы, имели чисто архитектурный или преимущественно символический характер. Таковы мемориальный ансамбль Марсова поля в Ленинграде и рельеф С. Т. Коненкова на Кремлевской стене, посвященный борцам пролетарской революции.

В середине 30-х годов, когда позитивный общественный идеал вместе с победой социалистических отношений утвердился в сознании масс, когда остро почувствовались необратимость и величие исторических перемен в жизни народа, возникла потребность воплотить победную поступь социализма в масштабных, чеканных и в то же время реалистических образах. Вершиной советской монументальной скульптуры стала ликующая поэма в стали «Рабочий и колхозница» В. И. Мухиной, увенчавшая советский павильон на Всемирной выставке в Париже в 1937 году.

В 30-е годы в стране широко развернулось строительство новых городов, дворцов культуры, вокзалов, клубов, выставочных павильонов и других общественных зданий, доступных массам людей. На больших плоскостях и в городских пространствах художники пытались выразить идеи, имеющие общенародный смысл. Настойчивое решение вопросов синтеза архитектуры, живописи, вааяния — важное явление в развитии искусства тех лет.

В столице Киргизии — Фрунзе, раньше не имевшей больших общественных сооружений, в этот период появляется ряд оригинальных произведений архитектуры. Одним из них был Дом правительства республики, потребовавший монументального художественного оформления. Чтобы выполнить этот важный государственный заказ, нужен был художник эпического склада дарования, высокой профессиональной подготовки.

На зов далекой Киргизии откликнулся движимый чувством интернациональной солидарности венгерский художник Бела Уитц (1887—1968). Он был подлинным энтузиастом возрождения монументального искусства.

ментального искусства в художественной культуре социализма. «Стены должны говорить! Величайшее внимание должно быть обращено нами на общественные здания, дворцы, клубы и т. д. Эта задача огромна — воспеть на стенах эпос социализма. Фреска может и должна сделаться агитатором за социализм»¹, — писал Бела Уитц в 1934 году.

Сын крестьянина, окончивший художественную Академию в Будапеште, изучивший искусство в лучших европейских музеях, он уже в 1916 году стал известным художником, получив золотую медаль на международной выставке графики в Сан-Франциско. От направлений, которые могли уловить лишь «формальную проблему и то лишь в безвоздушном пространстве», Бела Уитц перешел на путь, соединивший его с пролетариатом.

В основном его творчество формировалось в период, когда мировая революция была пламенной мечтой миллионов. В годы первой мировой войны он был в авангарде художников-гуманистов и демократов. Его имя стояло рядом с именами Мазереля, Кольвица, Гроса, Риберы. Вместе с ними он бунтовал во имя человечества, выступая в своих произведениях как непримиримый противник империалистических войн и социальной несправедливости.

В 1918 году, когда в Венгрии была провозглашена Советская республика, Бела Уитц стал активным членом группы революционных художников «Восемь». Он участвовал в создании коммунистической партии Венгрии, в работе III конгресса Интернационала.

После поражения Венгерской Советской республики Бела Уитц был брошен в тюрьму, но, совершив побег, эмигрировал за границу. В годы эмиграции в Вене и Париже он создавал станковые работы, фресковые росписи, графические циклы, среди которых особое место занимает графическая эпопея, посвященная истории революции, начиная с первых шагов рабочего движения до Октября, в ее наиболее значительных моментах. Пятнадцать листов первого цикла «Луддистское движение», осуществленных с большой художественной силой, принесли ему мировую известность. Видные деятели австрийской и французской компартии — Ф. Коричинер и М. Кашен — называли его художником будущего, отдавшим все свое сердце и свой большой талант на служение революции, полнокровно выразившим ее интернациональный характер².

В 1926 году Бела Уитц приезжает в Советский Союз, где жил и работал до конца своих дней. Здесь он организовал Международное бюро революционных художников и руководил им в течение пяти лет. В конце 20-х и в 30-е годы он много работал творчески, получая заказы на фресковые росписи, оформление празднеств, графические произведения. В каждом заказе Бела Уитц видел серьезную проблему теоретического, практически-художественного и идеологического характера. В Московском ВХУТЕИНе он получил кафедру, стал профес-

¹ Б. Уитц. Фрески должны говорить! — Ж. «Искусство», 1934, № 4, стр. 28.

² И. Маца. Творческий путь В. Уитца. М. — Л., 1932, стр. 4.

сором, был деканом живописного факультета. В 1936 году инициативный С. А. Чуйков приглашает этого великолепного мастера в Киргизию.

В этот период формируется центральная часть столицы республики, надолго определившая основные черты ее архитектурного облика. Центром г. Фрунзе стал ансамбль двух площадей со сквером, заключенных с противоположных сторон большими общественными сооружениями. На Южной площади на фоне далеких снежных вершин расположилось здание современного Исторического музея. Перед ним, ниже уровня площади, расстилалась зеленая терраса сквера с фонтаном и боковыми беседками. Еще ниже уровня террасы находилась Центральная площадь, на которой устраивались народные празднества. Эту площадь с северной стороны замыкал Дом правительства республики, представлявший собой горизонтально вытянутое вдоль всей площади здание, состоящее из трех четко выделенных объемов. Центр подчеркнут самым крупным объемом, фризом и высоким аттиком. Средняя ось здания акцентирована рельефным гербом на аттике и балконом среднего этажа. Стены, гладко облицованные гранитной крошкой с бетоном, оживлены спокойным ритмом окон, оформленных рельефными пилястрами. Бросается в глаза суровость и простота образа этого сугубо делового здания. Этот декоративный аскетизм и монолитность объема дают цельность общему впечатлению. Цвет здания, подобный цвету серых скал, сообщает ему впечатление незыблемости, что ассоциируется с незыблемостью установленной народом власти. Внешнему облику здания соответствовало внутреннее пространство, достаточно светлое и четко организованное. В центральной части, включая средний и верхний этажи, размещался зал заседаний, освещенный сплошной стеной окон фасада. Северная стена зала предназначалась для монументальной росписи, угловые плоскости стен — для монументальных портретов вождей революции. Потолок, фризы, порталы, обрамления фресок предполагалось орнаментировать, а нижнюю часть стен оформить ценными породами дерева.

В. Уитц, по причинам от него не зависящим, не смог реализовать весь свой замысел. Им были созданы фресковые портреты К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, И. В. Сталина и вся орнаментальная часть зала. Портрет М. В. Фрунзе им не был начат, а роспись была полностью выполнена в картоне. Сохранившиеся картон и подготовительные рисунки дают достаточно полное представление об особенностях фресковой живописи художника.

Тема киргизских фресок Белы Уитца — борьба народа за свое освобождение. В основе содержания фрески лежит взятая художником из реальной жизни острая проблема свободы, имеющая глубокое социальное, национальное и общечеловеческое значение.

Для решения этой проблемы Уитц выбрал один из самых драматических эпизодов киргизской истории — восстание 1916 года против царизма. Фреска, на которой изображен критический момент боя между повстанцами и царскими войсками, не иллюстрация и не ске-

ма, а глубоко прочувствованная им историческая драма, породившая величаво-динамичные образы смелого народа, в достойное будущее которого художник непоколебимо верил.

Фреска соткана из внутренних противопоставлений. В концепции картины лежит пластическое единство покоя и движения, что сообщает работе внутреннюю силу и действенность. Художник так строит композицию, что динамика нарастает через последовательность планов из глубины картины. Центральным является второй план. Здесь, в тесноте ущелья разгорается схватка. В взвихрившемся облаке пыли смешались люди, кони, пики, сабли. Психологическую выразительность сцены усиливает группа повстанцев справа, притаившаяся в расщелинах скал и поражающая врага. Напряженности момента вторит характер ландшафта дальнего плана — контрастно взаимодействующая череда высоких гор и разверзающихся пропастей. Активность группы сражающихся, выразительно явленная внешне, усиливается по мере движения к зрителю, затем как бы сталкивается с монолитной и суровой группой всадников, выделенной крупным первым планом, и словно переливается в их душу, наполняя фигуры повстанцев могучей энергией.

Во всей картине, а особенно в группе повстанцев первого плана, готовящихся к новой схватке возле поверженных врагов, нет ничего мелкого и случайного. В эпических образах, сродни героям «Манаса», художник выразил концентрированное представление о народе, бесстрашном перед лицом смерти и уверенном в правоте своего дела.

Фреска Уитца впечатляет выраженной в ней большой идеей и человеческой страстью. Этому способствует высокое мастерство художника, которое само по себе вызывает эстетическое наслаждение. Как выразился бы М. В. Ломоносов, созерцая картину, «смотрящие двойное увеселение чувствуют», постигая не только идейно-эмоциональное богатство фрески, но и совершенное мастерство.

Уитц в этой работе показал себя превосходным мастером композиции. Пространственные планы, многофигурные группы им четко разработаны и закономерно связаны в целое. Ритмические членения фрески звучат как музыкальные аккорды. Им вторит мощное звучание пластических объемов. Художник разрабатывает сложные ракурсы фигур, сообщающие картине разнообразные динамические мелодии. Его энергичный и конструктивный рисунок лепит чеканные, ясные формы. Логика четкого членения формы и пространства требовала известной сдержанности колорита. К сожалению, мы не знаем цветового решения будущей фрески. Остается только сожалеть о том, что незаурядная работа не была осуществлена в цвете и на стене.

В творчестве Белы Уитца значительное место занимал монументальный портрет. Он создал много портретов революционных деятелей в Вене, Москве, Харькове, Будапеште. Монументальный портрет К. Маркса в зале заседаний Верховного Совета Киргизской ССР является одним из лучших. Художник поставил перед собой чрезвычайно смелую цель — выразить огромность духовного величия автора

«Коммунистического манифеста» и «Капитала». Он дает анфасное погрудное изображение Маркса. Фигура вписана в формат фрески так, что ее абрис почти касается рамки, стремится выйти за ее пределы. Такая композиция создает впечатление могучей силы личности, для которой тесны обычные русла бытия. Великолепно лицо Маркса, обрамленное шапкой седых волос и густой бородой, внешне спокойное, но сокрывшее огромный ум и волю мыслителя. Динамичный рисунок, контрасты светлых и темных тонов, темпераментная манера письма усиливают впечатление редкой активности духа. Это было не обычное, а художественно-образное решение портрета великого революционера, где впечатляюще слиты монументальная статуарность и внутренняя динамика.

В зале заседаний, кроме монументальных портретов основателей научного коммунизма и фрески на тему киргизской истории, предполагалось выполнить также фреску на современную тему — «Демонстрация в городе Фрунзе». За ее исполнение взялась московская художница Оксана Павленко (род. в 1896 г.). Вместе с Уитцем она создала много подготовительных рисунков и эскизов, подолгу живя в Кеминском районе, изучая национальный быт, типаж, знакомясь с историческим материалом и современниками. Однако замысел свой Павленко осуществила позже — не в зале заседаний, а на стене павильона Киргизской ССР на ВДНХ в Москве. Наибольший интерес у художницы вызывали образы киргизских женщин, мелодика их внешности, одежды, психологические особенности. Фреска ее более пространственна, формы менее предметны, а цветовое решение сдержаннее, мягче, приглушеннее, чем в произведениях Уитца. Стенная живопись у Павленко легкая и прозрачная. Лирический тип дарования художницы способствовал появлению соответствующих образов. Вместе с тем, судя по фреске на ВДНХ, в творчестве художницы намечается некоторая тенденция к идеализации жизни, которой нет в подготовительных рисунках, в портретных «станковых» фресках, выполненных на загрунтованных досках.

Монументально-декоративное оформление зала заседаний Дома правительства демонстрирует творческое использование Б. Уитцем и О. Павленко традиций национального орнамента. Киргизский орнамент не перенесен сюда механически. Он включается вполне органично в общую архитектуру зала, причем в многообразном орнаментальном наследии киргизов выбраны и свободно скомпонованы те мотивы и элементы, которые наиболее адекватны строгой торжественности и нарядности облика зала и строгости здания в целом.

У истоков монументального искусства и скульптуры Киргизии стоял также венгерский художник Ласло Месарош (1905—1945) — сын будапештского литейщика. Как многие талантливые люди, Ласло Месарош уже в детстве проявил интерес к изобразительному искусству. Позже он закончил художественную школу и школу прикладных искусств в Будапеште. Уже первые годы самозабвенного творчества принесли Месарошу успех. В 1928 году он принял участие в выставке Национального салона, а в 1929 году экспонировал сразу шесть работ

на выставке Нового общества художников. В 1930 году он получил премию Будапешта за скульптуру, изображающую Бетховена. Талант его развернулся чрезвычайно быстро, и о нем говорили как о самом обещающем скульпторе, яркой кометой осветившем небо венгерского искусства.

Месарош был последователем таких выдающихся мастеров-новаторов, как Менъе, Гильдебрандт, Майоль, а в среде венгерских скульпторов наиболее близким ему стал Ференц Меддьеши, счастливо сочетающий в своем творчестве черты реального образа с необходимой долей типизации и обобщенности. Основные принципы и приемы этих мастеров были важны для Месароша в течение всей жизни, однако использовал он их совершенно индивидуально, своеобразно.

На мировоззрение Месароша значительное влияние оказала группа «Социалистические художники». Эта группа, в которую входили такие прогрессивные деятели, как Дюла Деркович, Дёрдь Гольдман, много лет работала в подполье в условиях реакции. Многие из ее участников позже погибли в концентрационных лагерях фашизма. Благодаря этой группе Месарош был связан с компартией Венгрии.

Объектом творчества Месароша была борьба и трудная жизнь народа. Скульптор писал: «В искусстве своем я хочу достичь по мере своих способностей максимума, хочу создавать произведения, действительно служащие на благо человечества, но в первую очередь того человечества, из среды которого я вышел в жизнь. Близок мне простой, но ценный пролетарий. Это поле моей деятельности, я не могу предать свой род, да и не хочу. Угрюмые слуги фабричных труб и промасленных машин, создающие ценности, не получают ничего, хотя все — дело их рук. Они связаны и чисты»¹. В лучших произведениях венгерского периода — «Бунтарь», «Бич», «Молодой рабочий», «Блудный сын» и т. д. — он критически осмысливал социальную ситуацию и часто прямо выступал с призывом к борьбе. Искусство Месароша, как и искусство его соратников, разрушало атмосферу индивидуализма и аполитичности, свойственную художественным кругам тогдашней Венгрии.

Связь Месароша с прогрессивными художественными кругами Венгрии оказала определяющее влияние на его последующую жизнь и творчество. В 1935 году скульптор эмигрирует из хортистской Венгрии в Советский Союз, где получает много заказов на фигурные композиции и портреты, выполняет интересный портрет основателя коммунистической партии Венгрии — Белы Куна.

Деятельность и произведения Месароша, созданные в Советском Союзе, были продолжением пути, начатого на родине, как по тематике, так и по внутреннему и внешнему содержанию. Журнал «Искусство» называл Месароша «надеждой международного революционного искусства»².

¹ Цит. по: Ш. Конта. Месарош. Будапешт, изд-во «Корвин», 1963.

² А. Кемень. Венгерский революционный художник Ласло Месарош. — Ж. «Искусство», 1935, стр. 158.

Проработав в Москве очень плодотворно в течение года, Месарош в марте 1956 года едет в Киргизию. Чуть позже туда приезжают его жена и дочь.

В Киргизию в это время съезжается много художников из Москвы, Украины, Ленинграда. В быстро строящемся городе расцветающей республики много работы для художников. Месароша, единственного тогда скульптора, ждут серьезные заказы, ему дают мастерскую.

Во Фрунзе Месарош работает в различных видах изобразительного искусства — в скульптуре, архитектуре, графике, декоративном искусстве. Он создает первую в Средней Азии скульптурную студию для подготовки национальных кадров.

В Киргизском государственном музее изобразительных искусств хранится восемь портретных бюстов киргизских юношей, девушек, детей и стариков, студентов, крестьян и рабочих, созданных Месарошем. Эта небольшая портретная галерея воссоздает образы представителей всех социальных групп Советской Киргизии, утверждая их значительность и красоту. Здесь налицо тонкое постижение душевных и физических особенностей нации, жизненная правдивость и гуманизм художника.

Одна из первых работ скульптора — портрет председателя дунганского колхоза Вамазы. Эта работа, выполненная в чуть графичной манере, которая здесь не приводит к сухости, а, напротив, обогащает выразительность пластики, отличается естественной простотой, являющейся признаком большого искусства. Художник изображает приятное лицо умного человека с тонко намеченными морщинками лба, век и глазниц, которое излучает жизнелюбие и доброту, способность оценить шутку. Вместе с тем это лицо опытного руководителя, уверенного в себе. В этой работе художник показал умение характеризовать человека не однолинейно, а во всей реальной сложности.

Значительны портреты киргизских девушек. Один из них — погрудное изображение девушки в косынке. Зритель легко улавливает простые и ясные соотношения основных объемов скульптуры. Обычно трудный для скульпторов нижний срез портрета сделан так удачно, что чувствуется вся крепкая и упругая фигура. Фронтальная композиция портрета дает почти статичную позу. Замкнуто-горделивый образ молодой крестьянки пронизан сильными внутренними токами, в нем явно чувствуется «живая жизнь» души. Художник запечатлел девушку в статике. Но идеей образа является потенциальное богатство внутренней жизни личности, способной выразиться в последующих действиях. Прямо смотрящие глаза притягивают зрителя, губы готовы разжаться, заговорить. При обходе портрета возникает эффект душевного движения, изменчивости образа. Выразительность и жизненность портрета достигаются его удивительной архитектоничностью, пленительной игрой пластических объемов и ритмов. Стоит обратить внимание хотя бы на противоречивое единство круглящихся и горизонтальных ритмов композиции. Косынка, двойным кольцом плотно охватывающая голову девушки, не просто атрибут. Эта пластическая

деталь органично входит во всю структуру портрета. Она своеобразно «аккомпанирует» восточной характерной луноликости образа. Круглящиеся ритмы повторяются в воротничке, плавно завершая срез скульптуры. Внутри кругов, как бы натягивая их, делая формы лица упругими, чередуются горизонтальные ритмы чуть асимметричных и тонко намеченных бровей, глаз, губ. Главная ось портрета намечается вверху узлом платка, внизу — точкой соединения воротничка. Она сообщает композиции собранность, четкость. Спокойные плоскости портрета мягко отражают световые лучи. Смена освещенных и неосвещенных граней обогащает общую выразительность образа, а тщательная моделировка поверхности гипса, его продуманное тонирование нюансируют одухотворенность девушки.

Образы несколько замкнутых и загадочных киргизских девушек Месароша красноречиво выражают скрытые силы их души более, чем это смогли бы сделать фигуры с характерными позами и патетическими жестами. Среди его портретов киргизского цикла особенно хорош «Портрет молодой девушки», полный неизъяснимого очарования. Ее лицо дано в ореоле чистоты и нежности, доброты и пылкости. Ясная музыка как бы пульсирующих линий отмечает застенчивый взгляд, полудетские губы, ямку подбородка, женственный лоб. Перетекающая линия лица и шеи прочувствована как единая вибрирующая струнка. В этой работе необыкновенно впечатляет соединение пластики с пространственной средой, зрими «диалог» живого лица с воздухом. Работая в простом, «демократическом» материале — искусственном камне, Месарош сумел передать нежность кожи, мягкость вьющихся волос, материальность одежды. Наверное, любовь к человеку и созерцание античных подлинников смогли дать ощущение живой теплоты, которая так волнует в его портретах, торсах и в других композициях.

Этому портрету по характеристике и стилю близок «Портрет киргизского студента».

Более экспрессивен портрет «Киргизской крестьянки». Немного словными пластическими средствами художник здесь достигает почти гротескной остроты выражения и одновременно монументальной силы. Широкоскулое лицо с подчеркнута тяжелыми веками, узкими выразительными глазами, с задубевшей от ветров тугой кожей вылеплено достоверно и энергично. Скорбный взгляд, сеть резких морщин, суровость облика и вместе с тем мягкость, усталость в очертаниях все еще красивых губ, подбородка рождают впечатление о женщине нелегко прожившей, но не сломленной ударами судьбы.

В портрете «Девочки в тюбетейке» — образ смелой и независимой девочки, еще по-детски угловатой, хрупкой и очень живой. Образ сильного и добродушного человека олицетворяет «Портрет шахтера».

В произведениях киргизского цикла чисто скульптурными новаторскими средствами Месарош впечатляюще охарактеризовал свою эпоху в лицах ее людей. Лицо человека, как известно, — зеркало своего народа и времени. И это зеркало, созданное Месарошем,

отразило разные судьбы характеры, социальное положение. Но общее в выражении этих лиц — творческие силы, надежда, разум и доброта людей здорового общества.

Месарош участвовал в сооружении больших зданий города Фрунзе. Он был одним из авторов проекта центрального железнодорожного вокзала в столице Киргизии, с энтузиазмом брался за разработку проектов площадей, парков, скверов. Любимое место отдыха жителей города — сквер с фонтаном у Дома правительства — до сих пор сохранил планировку Месароша. По фотографии известен большой памятник «Советскому пограничнику с собакой», выразительный и монументальный. По образной силе он не уступает известной работе аналогичного рода, выполненной Л. Шервудом. В Киргизском государственном музее изобразительных искусств хранится фрагмент рельефа о киргизских шахтерах-стахановцах. Следы рук Месароша несут великолепные порталы из бетона, декоративно-орнаментальные элементы плафонов зала заседаний Верховного Совета Киргизии. Он спроектировал и сам выполнил резные двери этого торжественного помещения. В художественный ансамбль Дома правительства Месарош хотел включить серию фриз в технике аль-фреско, посвященных революции. Он успел приготовить лишь эскизы. Их динамичный характер, соответствующий идее революционного переворота, резко отличается от прежних сдержанно-емких работ скульптора. Среди графического наследия Месароша сохранился эскиз памятника В. И. Ленину для города Фрунзе. Все, кто знал Месароша по работе в Киргизии, вспоминают его увлеченность, энергию и неутомимость в творческой деятельности. Он создал значительные работы почти во всех жанрах скульптуры.

Плодотворная творческая деятельность Ласло Месароша неожиданно прервалась в начале 1938 года.

Короткая, но необыкновенно содержательная жизнь Месароша, его незаурядное вдохновенное творчество, утверждающее правдивый, поэтический стиль, и сегодня служат примером для всех прогрессивных художников. Влияние работ Месароша на молодое поколение художников стало заметно в произведениях скульпторов 60-х годов.

У киргизского искусства в момент формирования сложилась счастливая судьба, ибо у его истоков стояли такие крупные художники, как С. А. Чуйков, В. Образцов, Бела Уитц, Ласло Месарош. Интернациональная группа талантливых художников обладала зорким политическим видением и чутким сердцем, большой художественной культурой и подлинно народной, гуманистической направленностью творчества. Именно им сегодняшнее изобразительное искусство республики обязано своими лучшими традициями.

К началу 40-х годов в республике родились основные виды и жанры изобразительного искусства, сложился довольно большой коллектив профессиональных художников. Сюда для осуществления больших заказов по монументальной скульптуре приехали скульпторы О. М. Мануилова и В. Пузыревский, прибыли молодые графики

Л. А. Ильина и А. Н. Михалев — ученики великого В. А. Фаворского. В этот период прекрасными художественными полотнами заявили о себе национальные живописцы — Г. А. Айтиев и С. М. Акылбеков. Достижения киргизских художников были отмечены на декаде национального искусства в 1939 г. в г. Москве. В итоге сложилась тенденция преодоления неравномерности развития изобразительного искусства Киргизии, ибо сама жизнь послереволюционного социалистического общества выдвигала новую эстетическую потребность — многопланово, многообразно, всеми возможными художественными средствами создать яркую, поэтическую летопись духовного возрождения народа, поворота к новым высотам человеческого труда, познания и общения.

Начавшаяся битва советского народа с гитлеровскими захватчиками изменила ориентацию всего нашего искусства.

КИРГИЗСКАЯ СКУЛЬПТУРА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Планетарную опасность фашизма, масштабы причиненных им бедствий люди в полной мере осознали после победы над ним, победы, в которой решающая роль принадлежит советскому народу. Вот уже тридцать лет не исчезает из искусства, а пластического в особенности, тема войны. Один за другим сооружаются мемориальные комплексы с высеченным в граните и бронзе девизом: «Никто не забыт и ничто не забыто». Вся советская страна от Бреста до Владивостока, от Мурманска до Севастополя покрылась обелисками. Во всем мире вот уже тридцать лет не смолкает скульптурный реквием жертвам фашизма.

Почти все монументы героям Великой Отечественной войны были воздвигнуты после разгрома фашизма, но самый первый из них появился в годы войны и был единственным памятником военного времени. Это — монумент Герою Советского Союза, гвардии генерал-майору Ивану Васильевичу Панфилову, созданный в Киргизии в 1941 году. Он открыл величественный монументальный эпос, посвященный ратным подвигам советских воинов.

Сооружение его во Фрунзе не было случайностью. Непобедимая стрелковая дивизия была сформирована, по словам маршала К. Н. Рокоссовского, «из лучших сынов киргизского народа»¹. В нее входили также русские, казахи, украинцы. Руководил этой дивизией военком Киргизской ССР генерал-майор И. В. Панфилов.

Воодушевленная бессмертным подвигом своих земляков, скульптор Ольга Максимилиановна Мануилова (род. в 1893 г.) совместно с А. А. Мануиловым (род. в 1894 г.) создала памятник прославленному генералу Панфилову.

Позже, в дни мирных раздумий и многочисленных опытов, появились более масштабные и значительные в художественном отношении памятники и ансамбли, но этот необычайно дорог нам как исторически достоверный художественный документ эпохи, как свидетельство непосредственного переживания художником большого события, как первая попытка его пластического монументального воплощения.

Памятник Панфилову расположен на улице, в честь него наванной, у центрального парка, тоже носящего его имя. На фоне могучих зеленых крон высится бетонная статуя генерала. Она установлена на

¹ История Киргизской ССР, т. 1. Фрунзе, «Кыргыстан», 1968, стр. 143.

краснокаменном трехграннике, опирающемся на квадрат гранита. Основанием постамента служит двухступенчатая гранитная звезда, покоящаяся на площадке, приподнятой над уровнем улицы и отделенной от парка чугунной решеткой. Площадка завершается по обеим сторонам двумя невысокими пилонами с барельефами.

Момент, столь важный в скульптурном искусстве, ибо предрекает развитие образа, выбран удачно. Он обладает устойчивостью, в нем угадываются плоды предшествующих действий и зреют возможности будущих. Это момент, когда генерал уже продумал и принял решение и властным жестом, одновременно указывающим и останавливающим, как бы знакомит бойцов с местом сражения и призывает до конца выполнить свой воинский долг.

Статуя содержит спокойное и энергичное движение, хорошо раскрывающее основную пластическую идею произведения — сочетание в сильной личности полководца твердой решимости и сурового волеизъявления. Движение не замкнуто в себе, оно продолжается вверх правой рукой командира и взглядом, нацеленным вперед. Левая рука генерала сжимает планшет, опирающийся на выставленную левую ногу. Энергичный поворот головы, свободная в своей уверенности поза, подтянутость фигуры в генеральской шинели усиливают впечатление собранности и отваги. Хорошо решены портретные задачи статуи: непреклонный взгляд, характерные мужественные складки сжатого рта, напряженные мускулы щек, сурово сдвинутые брови, твердый подбородок. Лицо вылеплено обобщенно и смело. Пластика его обогащена контрастным светотеневым решением.

Преобладающую роль в этом памятнике играет фронтальный аспект статуи, но в композиционном замысле предусмотрен ряд разнообразных мотивов, каждый из которых вносит новую черту в характеристику героя. При взгляде на статую справа отчетлив мотив движения, целевого порыва. Слева в нее в тонко задуманном контрасте с вертикальной основной осью введена диагональная линия боевых знамен, печально-торжественно склоненных у пьедестала. Она оживляет статику постамента, собирает его чрезмерно дробные формы. Движение складок красиво ниспадающих знамен неназойливо вторит складкам шинели. Острые пики древка возвращают взгляд к указующей руке, подчеркивая ее направленность вперед. На трехграннике пьедестала — фрагмент из обращения Панфилова к бойцам дивизии: «Идея защиты своего отечества, во имя чего и воюют наши люди, должна породить и действительно порождает в нашей армии героев». Идее самопожертвования во славу Родины, воплощенной в центральной фигуре, подчинено содержание барельефов пилонов. Левый барельеф, выполненный известным московским скульптором Г. И. Фрих-Харом, изображает стремительную конную атаку, правый, созданный М. И. Энштейном, — уничтожение танков гранатометчиками.

Памятник несколько многословен в использовании атрибутов. Не все они являются необходимым элементом композиции, хотя некоторые из них придают образу историческую убедительность. Некоторая подробность и измельченность формы, недостаточная связь статуи с

постаментом снижают цельность впечатления. Возможно, несколько дробные формы рождены самой обстановкой тех лет. В сущности вся портретная пластика военного времени имеет такие черты, независимо от национальных школ и стилей. Художники стремились передавать не столько сложность характера людей, их личностные черты, сколько чувства и настроения народа. Отобразив патриотизм советских людей, их ненависть к фашистам, скульпторы прославляли гуманные и благородные порывы, выражали героический пафос напряженных дней войны.

Не только художники, но и исполнители скульптурной композиции работали очень активно, и памятник, созданный в очень короткий срок, был торжественно открыт 7 ноября 1942 года. Он стоит вот уже более тридцати лет как свидетельство вечной благодарности народа верным сынам Отечества.

Создание монументальной скульптуры в военное время — явление, конечно, уникальное. Фактически за все время войны были созданы два монументальных памятника — генералу И. В. Панфилову во Фрунзе и Шота Руставели в Тбилиси, причем второй явился реализацией довоенного замысла.

В период войны О. М. Мануилова закончила также барельеф для фриза фронтона здания прокуратуры республики, созданного по проекту архитектора В. В. Верюжского. В 1941 году впервые в Киргизии большой скульптурный рельеф украсил новое общественное сооружение. Опираясь на богатые традиции русского монументального рельефа, скульптор создала цельное и выразительное произведение, запечатлевшее целеустремленных людей энтузиастической эпохи. Композиция построена на встречном движении, нарастающем к центру. С обеих сторон барельеф фриза завершен парными группами. Внутри него пластическая мелодика идущих, сидящих, стоящих фигур воинов, крестьян, пионеров и рабочих разнообразна и изящна. Глядя на рельеф, видишь ритмически выразительное движение, пронизывающее его вплоть до мельчайших подробностей. В этом ритмично-торжественном движении, пробегающем через всю композицию — ее особенная прелесть. Перед нами живые и типичные образы довоенного поколения тружеников, грандиозных в своем творческом устремлении. Этот фриз являлся одним из достижений в области киргизского монументального рельефа Киргизии.

Ряд произведений О. М. Мануиловой отражал героический труд народа в тылу, стремление приблизить час победы. Скульптурная композиция «В помощь фронту» запечатлела один из моментов народной стройки. Это небольшая, в половину натуральной величины, однофигурная станковая композиция, выполненная в бронзе. Всмотревшись в фигуру работающей девушки, сразу можно заметить, что автора занимают не признаки профессии, не точность воспроизведения физического процесса, не самодовлеющие формальные проблемы, а личность человека, красота внешне явленных возвышенных побуждений. Ситуация лишь намечена орудием труда — высоко поднятым над головой кетменем. Опираясь на правую ногу, девушка наклонилась

назад в сильном и гибком движении, взмахнув над собой кетменем и тем умножив усилие, должна снова обрушить удар на следующий пласт земли. Мануилова сумела выбрать плодотворный момент, в котором концентрируются глубокие потенции движения — основного выразительного средства характеристики человека в скульптуре.

Мы видим только один момент, но за ним ясно угадывается многократная мерность настойчивых и точных движений. Словно слышится звон металла... Центр напряжения из правой опорной ноги готов переместиться в выставленную вперед, подчеркнуто сильную левую ногу. Пружинная гибкость отклоненного корпуса направлена вместе с взмахом рук вперед. Свободная и красивая драпировка одежды девушки не сковывает движение, а, напротив, делает его еще выразительней. Тяжелые, крупные нижние складки калата с глубокими тенями делают фигуру устойчивой, а более высветленная верхняя часть сообщает ей легкость. Лицо ее несколько отвлеченно и сосредоточенно. Все вместе рождает образ самоотверженной девушки, прекрасной и сильной. В скульптуре нет эмпирической тождественности образа модели, что обычно приводит к натурализму. Это обобщенный и вместе с тем живой образ девушки военного поколения.

Не менее выразительна и другая композиция Мануиловой «Строительница Большого Чуйского канала», в которой оригинально и психологически глубоко воплощаются нравственное величие и красота женщин, занятых тяжелой и такой необходимой стране работой.

В годы войны перед советскими художниками встала задача сооружения бюстов дважды и трижды Героев Советского Союза на родине награжденных. В ее решении приняло участие большинство советских скульпторов. Портреты людей, творящих победу, в годы войны стали самым распространенным жанром скульптуры. Быстро выполненные по горячим следам войны, порой неоконченные, они остались драгоценными художественными документами эпохи. В создании портретной галереи героев страны участвовала и О. М. Мануилова. Ею созданы скульптурные бюсты панфиловца Д. Шопокова, героя битвы под Сталинградом Д. Асанова, Ч. Тулебердиева, повторившего подвиг А. Матросова, и др. Значение этих, порой скромных в художественном отношении работ — в их гражданственности, в правдивом изображении мужества советских людей.

СКУЛЬПТУРА И МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО КИРГИЗИИ В ПОСЛЕВОЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Послевоенное искусство Киргизии, как и прежде, было неразрывно связано с главными тенденциями в развитии художественной культуры советской страны, тенденциями, которые в свою очередь определялись конкретными общественными условиями.

Главным из этих условий была Победа. Ее значение для всего человечества приравнено к всемирно-историческому значению Великой Октябрьской революции. Еще долго после того, как отгремели залпы победного салюта, патриотический подъем был доминантой в умонастроении общества, и это сказывалось на развитии искусства. Героическая тема стояла в центре внимания художников, и пафос гражданской ответственности не покидал их.

Не менее главным из условий был Труд. Все зависело от меры энтузиазма. Люди, подобные айтматовскому Танабаю Бакасову, на труд выходили, как на битву, невозможное делали возможным. Благодаря им страна быстро восстанавливалась. Это тоже было источником патриотических настроений. Пафос коллективного труда по восстановлению народного хозяйства — самая существенная черта искусства послевоенного времени.

Вместе с тем общественная атмосфера этой поры омрачалась явлениями культа личности, которые давали о себе знать уже в самом конце 30-х годов. Жизнь была сложной, трудной, противоречивой. Развитие искусства, в том числе скульптурного и монументального, отражало сложность возникшей в стране ситуации. В послевоенном искусстве боролись две традиции: глубокий реализм, поэтическая правда, с одной стороны, и искусственная патетика, натуралистическая иллюстративность — с другой. Идея прославления завоеваний социализма иногда деформировалась и приобретала декларативно-парадные, иллюстративно-напыщенные интонации. Однако жизнённость идей реализма побеждала, ибо социалистическое общество завоевывало фундаментальные ценности; они-то и определяли устремления художников в лучших произведениях искусства этого периода.

Искусство Киргизии, к счастью, не имеет примеров крайнего выражения негативных тенденций художественной жизни послевоенного десятилетия.

В монументальном искусстве и скульптуре в это время появляются значительные произведения. На сороковые и пятидесятые годы

падает расцвет творческой деятельности Ольги Максимилиановны Мануиловой. Приехав в Киргизию в 1940 году по приглашению правительства республики, она долгое время была единственным скульптором, постоянно здесь работающим. В развитии скульптуры Киргизии ей принадлежала первенствующая роль и по количеству созданных произведений (их более шестисот), и по широте затронутых тем, и по глубине образов.

Киргизский период Мануиловой начинается с попыток создать образ великого киргизского демократа Токтогула Сатылганова. Над монументальным воплощением акына она стала работать по заказу правительства республики. Для того, чтобы создать высокохудожественный образ любимого народом певца, надо было почувствовать душу киргизского народа, изучить его жизнь, обычаи, идеалы, традиции, собрать необходимый для работы материал. С этой целью Мануилова совершила длительную и интересную поездку на родину акына. Беседовала с его друзьями, учениками, родственниками, сделала очень много зарисовок, этюдов, эскизов, портретов. Скульптор выполнила рабочую модель памятника, изображавшего Токтогула верхом на коне с комузом в руках и в окружении народа. Срочная работа по созданию декоративно-монументальных групп для киргизской Выставки достижений народного хозяйства, а затем война помешали осуществить этот проект. Однако поездка по Киргизии, собранный богатый материал не пропали даром. По мнению искусствоведа Е. В. Нагаевской, «глубокие и сильные впечатления, полученные от этой поездки, на долгие годы были источником вдохновения О. М. Мануиловой»¹.

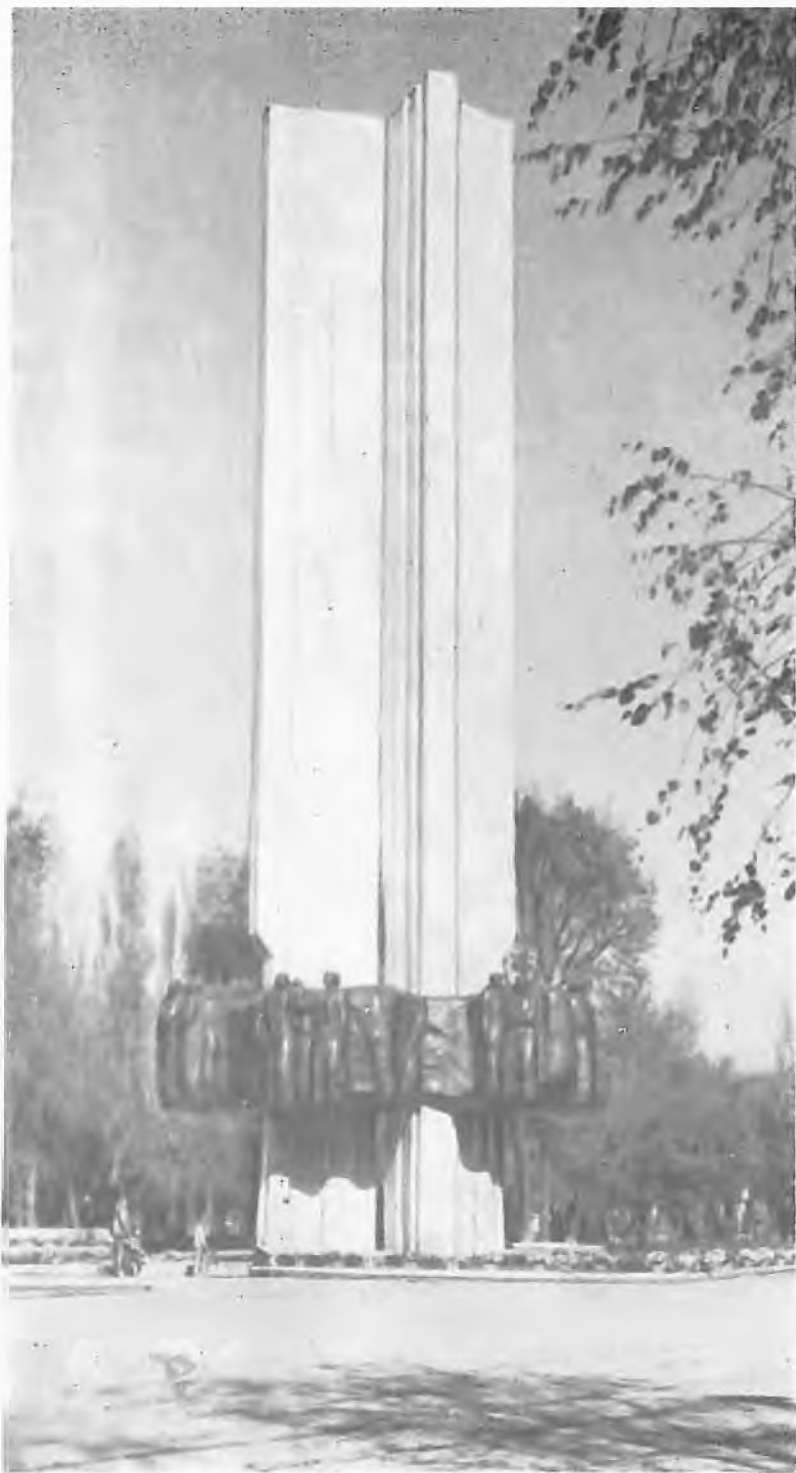
На выставке, посвященной юбилею Токтогула Сатылганова, отмечавшемуся в 1940 году, Мануилова представила ряд замечательных реалистических портретов учеников и друзей акына — Исака Шайбекова, Аалы Арзиева, Тоголока Молдо. В портретах чувствуется большой интерес к работе с натуры, стремление постичь сложность характера, неповторимое обаяние каждой изображенной личности.

Лучшим из них, несомненно, является портрет знаменитого киргизского поэта и мыслителя Тоголока Молдо. Художественное очарование этой работы — в многогранной и тонкой характеристике своеобразной личности акына, в декоративности и выразительности пластики, декоративности, которая является не внешним эффектом, а участвует в характеристике внутреннего состояния человека. О. М. Мануилова изобразила только голову акына, отсекая все дополнительные возможности композиционной выразительности, концентрируя все внимание лишь на лице. Скульптор не использует никаких внешне развертывающихся движений. Освобожденное от физических действий, духовное напряжение в этом портрете как бы уходит внутрь и свертывается подобно пружине. Отсюда — такая сосредоточенность и душевная сила во всем его облике: в большом лбе с глубокими

¹ Е. В. Нагаевская. Жизнь в искусстве. Фрунзе, «Кыргызстан», 1975, стр. 28.



1. Г. Айтiev. Портрет народного поэта Авлы Токомбаева.



2. Т. Садыков, З. Хабибуллин, С. Бакашев. Монумент «Дружба народов».



3. Т. Садыков. Рыскулов в роли короля Лира.





5. Л. Месарош. Стахановцы.

6. З. Хаббулин. Отдых.





7. А. Воронин, С. Бакашев, А. Каменицкий, З. Хаббулин. Рельеф на фасаде мемориального музея М. В. Фрунзе в г. Фрунзе.

8. З. Хабибуллин. Высотник. Эко.



9. Т. Герцен. Мозаичное панно.
Киргизский театр драмы в
г. Оше.



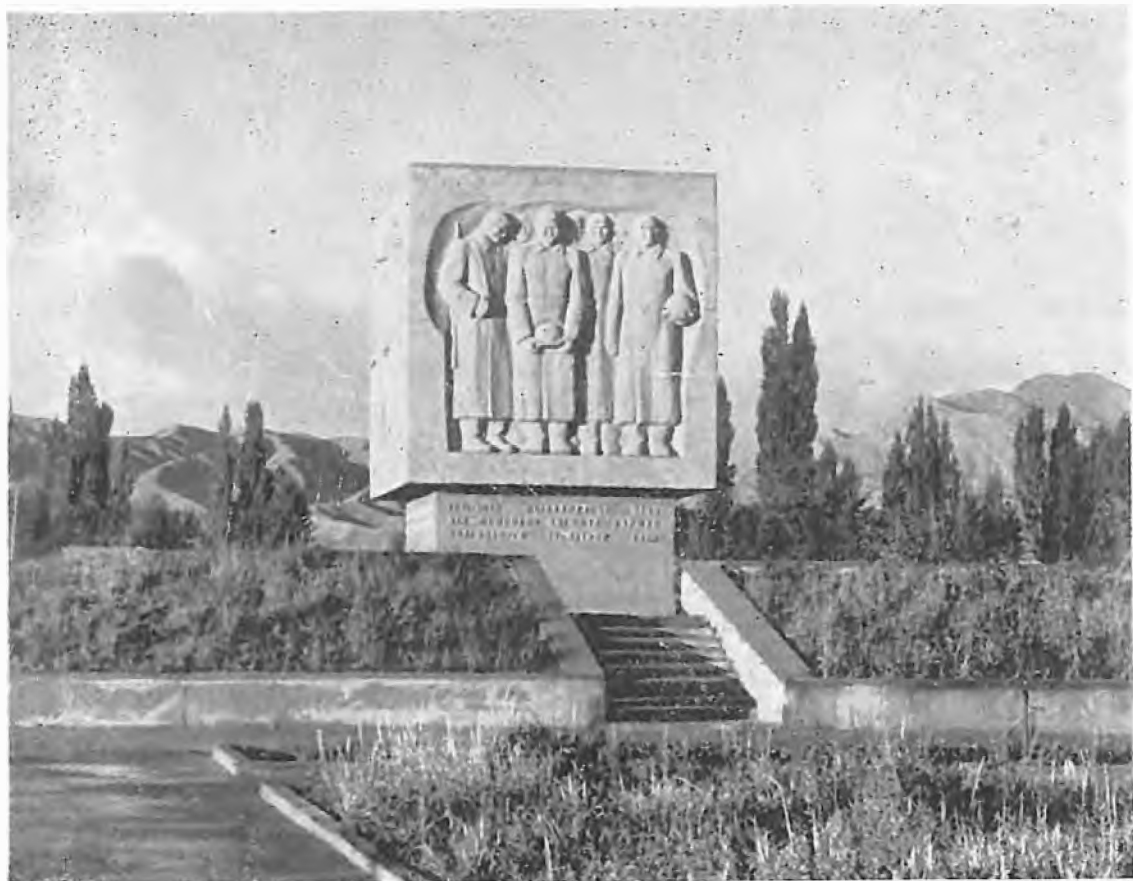




10. В. Шестопал, А. Мухутдинов, 20-е годы.

11. О. М. Мануилова, А. А. Мануилов. Памятник генералу И. В. Панфилову в г. Фрунзе





12. А. Воряни, С. Бакашев, А. Каменский, З. Хабibuлин. Памятник погибшим воинам в к-зе им. К. Маркса Тонского р-на.

13. О. М. Мануилова. Манас укрощает дракона.



14. О. М. Мануилова. В помощь фронту.



15. Т. Садыков. Отдых.



16. С. Бакашев. Архар.



17. Т. Садыков. Из серии «Камни веков».

18. А. Бекджанян. Голова девочки.



19. А. Воронин. Стенная роспись в Историческом музее в г. Фрунзе.



морщинами, в энергично вылепленных складках волевого рта и щек, во взгляде. Поэт представлен слегка наклонившим голову вперед, пытливым взором проникая вглубь ваших мыслей и чувств. Его глаза с подчеркнута тяжелыми и усталыми веками, бросающими глубокие тени, очень пронизательны. Взгляд акына столь неотступен и серьезен, что рождается впечатление, будто вся богатая событиями жизнь, вся судьба народа предстала перед ним, и он пытается проникнуть в ее скрытый смысл. Портрет выполнен в бронзе. Этот материал, легкий и прочный, позволяет найти рискованную точку опоры — неустойчивую и вместе с тем прочную. Искрящаяся, богатая бликами поверхность бронзы превосходно передает динамичное состояние модели. Живой скрытый ритм жизни лица усиливается мерцающей светотенью, остротой силуэта. Мануилова использует приемы импрессионизма, подчиняя живописную моделировку поверхности внутреннему смыслу образа, раскрытию его содержания.

Этот скульптурный портрет справедливо считается классическим произведением киргизского искусства.

Портретное творчество О. М. Мануиловой в послевоенные годы развивается в новом направлении. Меняется характер образов ее героев, иным становится творческий почерк художницы.

Одна из тенденций скульптуры этих лет — создание типических характеров, героизация человека — определяет деятельность художников. Как никогда прежде, их усилия были направлены на то, чтобы увидеть в каждом отдельном человеке отражение качеств, присущих современнику и всему народу. Во многих портретах исчезла многогранная психологическая характеристика, но рельефнее выступил основной тип личности.

О. М. Мануилова создала целую галерею знатных людей Киргизии — Героев Советского Союза и Социалистического Труда, ударников, известных деятелей культуры. Среди портретов того времени (портреты З. Тынаевой, С. Каримова, С. Киизбаевой, И. Джалтаева, А. Кулченко и многих других) выделяется «Портрет молодого киргиза». В этом портрете О. М. Мануилова создала концентрированное представление о послевоенном поколении киргизской и всей советской молодежи, молодежи, способной трудом и подвигом отстаивать свои идеалы и уверенной в своем будущем.

Работая над портретом конкретного молодого человека, Мануилова добивается максимального обобщения, но сохраняет драгоценное чувство жизненной правды, не сбивается на ложный пафос, и потому образ юноши получился действительно монументальным, героизированным. Всмотревшись в эту гордо посаженную голову на сильной чуть удлинненной шее, в широкое смелое лицо, открытое жизни, далеко устремленный взгляд, чувствуешь восхищение скульптора духовной силой, окрыленностью молодого поколения. Ясная, четкая мелодика отчеканенного в бронзе образа юноши сродни гимническим песням этого времени.

Образ «Молодого киргиза» по своим идейно-художественным особенностям близок портрету любимой певицы киргизского народа

Сайры Киизбаевой, запечатленной в роли жены Семетея (сына легендарного Манаса) красавицы Ай-Чурек. Та же полнота духовных сил и высокое самосознание впечатляют в портрете. Но есть в нем и отличие. По своему характеру эта работа приближается к репрезентативному, парадному портрету, имеющему глубокие традиции в русской классической пластике. Парадность здесь не выливается в холодную напыщенность. Она оправдана глубокой демократичностью образа и любовным отношением художницы к своей натуре. В этой работе скульптор достигает великолепного декоративного эффекта, контрастно противопоставляя тонкую и гладкую моделировку лица пышному и резному живописному убранству прически. Эффект этот не внешний, он обогащает образ, сообщая ему романтический ореол.

О. М. Мануилова много раз обращалась к образам В. И. Ленина, А. С. Пушкина, М. В. Фрунзе, В. В. Маяковского. Их скульптурные портреты находятся в музеях школ гг. Фрунзе, Москвы, Ленинграда. Образы киргизских поэтов и музыкантов — Джоомарта Боконбаева, Мураталы Куренкеева — запечатлены в скульптурных бюстах, украшающих аллеи и парки киргизской столицы.

В мастерской Мануиловой хранится много эскизов для предполагаемых памятников. Она участвовала буквально во всех конкурсах (с 1938 до 1961 г.) на лучший проект памятников выдающимся деятелям науки и искусства Востока. Среди них — эскизы памятников Низами в Баку, Бируни и Алишеру Навои в Ташкенте, Авиценне в Бухаре, Рудаки в Душанбе, Токтогулу и Тоголоку Молдо во Фрунзе. Судя по этим эскизам, Мануилова стремилась через красоту человеческой грации, поэтичность момента выразить величие души и благородство древних поэтов и мыслителей Востока. Прозрачно ясна эта художественная идея, например, в образе Алишера Навои, торжественно склонившегося в созерцании цветка розы — символа поэзии. Аналогичен эскиз памятника иранскому художнику Смеру — автору Бахчисарайского фонтана, воспетого Пушкиным.

Готовя эскизы, проекты памятников, Мануилова всегда изучала классическую литературу Востока, трактаты ученых, арабскую письменность, традиции архитектуры и декоративного искусства. Эскизы памятников своеобразны и красивы, но образы поэтов трактовались как отвлеченные образы поэтов Востока вообще, несколько абстрактного Востока, возможно, поэтому они не были приняты к реализации.

В этом отношении эскизы памятников киргизским акынам более конкретны, жизненны. Однако образ Токтогула, по мнению Мануиловой, не был реализован, потому что не получился достаточно впечатляющим. Удачный проект памятника Тоголоку Молдо был осуществлен в красном граните, но неточность рубки снизила художественные достоинства памятника.

Из всех видов пластического искусства особенно близок и дорог Мануиловой жанр декоративной скульптуры, украшающей парки, школы, скверы, площади, детские сады. Именно в этом направлении Мануилова трудилась больше всего. Декоративные и портретные произведения Мануиловой находятся не только в павильонах всесоюзных

и республиканских выставок, не только на площадях и в парках города. Их можно встретить в колхозах, на перевалах и дорогах Киргизии. Даже на горных вершинах находятся бюсты и барельефы В. И. Ленина, Юлиуса Фучика, Поля Робсона, Юрия Гагарина, Анджелы Дэвис, созданные Мануиловой.

Одним из интересных монументально-декоративных произведений О. М. Мануиловой, органично сросшихся с городом является скульптура в павильоне газированных вод, расположенном в центре столицы, на площади у кинотеатра «Ала-Тоо».

Вообще вода у жаждущего Востока имеет священный смысл, и потому Мануилова всегда серьезно относилась к декору источников, фонтанов, павильонов для вод. Одним из заветных неосуществленных мечтаний художницы явилась серия детских фонтанов. В ее мастерской хранится эскиз фонтана «Дружба народов» — круг танцующих девушек, с гирляндами цветов, олицетворяющих братские республики.

Павильон газированных вод, построенный по проекту архитектора А. М. Альбанского, решен в виде ромбовидного сооружения с круговым обходом и трехметровой статуей девушки в центре. Грациозно, в легком шаге подняла она над собой орнаментированную чашу. Национальная одежда с живописно развевающимися складками, подчеркнула стройность ее фигуры, изящество движений. Круговые ритмы композиции, характер орнамента и цветовая гамма скульптуры хорошо сочетаются с общим архитектурным решением. Со временем появились наслоения масляной краски, искажающие пластику статуи.

О. М. Мануилова является скульптором, чей талант проявляется в разносторонних творческих интересах. Кроме рельефов, памятников, портретов, огромное место в ее творческом наследии принадлежит миниатюрной пластике, декоративным и монументально-декоративным произведениям.

Ольга Максимилиановна очень любит мелкую пластику. Образы, созданные в этом жанре, являются своеобразным синтезом ее представлений об особенностях национального быта и культуры. Ее миниатюры «Комузистка», «Старик с внучкой на ослике», «Киргизская невеста», «Мальчик на осликах», «Девушка с чашей», и многие-многие другие полны пленительной непринужденности, светлого поэтического чувства. В них привлекает тонкая силуэтная выразительность, точность в передаче психологического момента, ритмичность и богатство декора. Этим отличаются работы не только на киргизские, но и узбекские и кавказские темы. Художница всегда стремится проникнуть в особенности национального духа, поэтически точно его выразить в своих произведениях. Поэтому, даже если нет атрибутивной расшифровки «национальных особенностей» ее узбеков, киргизок, испанок, цыганок или карачаевцев, все равно сразу можно определить их национальную принадлежность.

Героический эпос киргизов «Манас» вдохновил Ольгу Максимилиановну на создание барельефного цикла «Иллюстрации» в металле и гипсе. Скульптурные иллюстрации к «Манасу» решены в классичес-

кой форме круга с рельефным рисунком и врезанным по краям орнаментом. Таковы декоративные блюда «Сыргак и Чиконджо», «Сцена боя», «Охота Манаса». Более пространственны и не орнаментированы сцены «Сыргак и Алмамбет», «Манас укрощает дракона». Иллюстрация «Сцена боя», изображающая поединок двух всадников, демонстрирует большую пластическую культуру О. М. Мануиловой. Художественное совершенство этой работы напоминает классические образы греческих рельефов и вазовых росписей. Все пространство круга разделено на три плоскости. Крайний выпуклый круг орнаментирован необыкновенно изящными узорами, которые по своему характеру, ритму, компоновке соответствуют центральной сцене, отделенной от края тонким и гладким кругом. Динамичная композиция прекрасно вписана в центр круга, она носит замкнутый характер. Ритмы движений легкой фигуры верхнего всадника на летящем коне музыкально согласованы с ритмами пик, с фигурой раненого всадника, скользящего вниз, с орнаментальным обрамлением вазы. Диалог поединка можно сравнить со стихотворной речью, с четверостишьем, исполненным красоты и лаконичной емкости.

В 50-е годы О. М. Мануилова участвовала в монументально-декоративном оформлении Киргизского государственного театра оперы и балета. Ею создан большой скульптурный ансамбль, венчающий здание театра. Это здание, построенное по проекту архитектора А. И. Лабуренко, было самым крупным сооружением в архитектуре Киргизии конца 40-х и 50-х годов. Строительство театра началось еще перед войной. Возобновление его стало возможным только в начале 50-х годов. В создании художественного ансамбля театра приняли участие скульпторы, архитекторы, живописцы, графики, мастера прикладного искусства. Монументально-декоративные работы были выполнены полностью силами местных мастеров. Коллектив художников возглавил ныне народный художник СССР Г. А. Айтиев. Ему, а также А. Н. Михалеву принадлежит заслуга в организации фронта работ и общей идейно-художественной направленности ансамбля.

Театр представляет собой здание, выполненное в классицистическом духе — с величественной парной колоннадой коринфского ордера, с фронтоном, украшенным скульптурным рельефом герба республики и увенчанным большими скульптурными группами. Интерьер тоже отличается щедрым декором — живописными плафонами, панно, резным и лепным орнаментом.

Три скульптурные композиции О. М. Мануиловой, венчающие здание театра, олицетворяли республику и ее искусство.

Скульптурный центр фронтона — освобожденная Киргизия в образе идущей девушки со знаменем, патетически поднявшей руку и как бы обращающейся к небу, горам, городу. В торжественном шествии ее сопровождает киргизский юноша с книгой, олицетворяющий интеллигенцию, и шахтер, олицетворяющий рабочий класс республики. Слева — двухфигурная композиция поющего юноши в костюме героя национальной оперы и играющей на комузе девушки. Справа — балерина, танцующая под аккомпанемент музыканта, игра-

ющего на княже. Боковые композиции олицетворяли музы, для расцвета которых было предназначено это здание. Наиболее удачной является правая композиция, цельная, выразительная по силуэту. Здесь особенно заметно декоративное дарование Мануиловой — своеобразная, только ей присущая звонкая линейность формы, грациозность движений и красота драпировок. Боковые входы театра фиксированы пилястрами, сплошь покрытыми национальным орнаментом. Он вкраплен и в классические формы капителей. Лестницы боковых фасадов заканчиваются торшерами в виде женских фигур в национальной одежде, держащих светильники. Боковые скульптуры — торшеры, выполненные О. Миньковой, а также рельефы К. Кошкина — резко отличаются от работ Мануиловой. Они больше похожи на дотошно проработанные натуралистические портреты, чем на условную и изящную декоративную пластику.

Несмотря на нарочитую монументальность архитектурного языка фасада и некоторую перегруженность его скульптурными рельефами, здание не выглядит тяжеловесным и мрачным. Пожалуй, лучше всего восточный фасад театра, где в декоре гладких стен удачно применен скульптурный орнамент. Контрастная окраска красно-белого здания, интенсивность которой учитывает силу южного солнца, а также ажурные группы фронтона, парящие в чистом голубом небе, сообщают всему облику здания торжественную нарядность.

Интерьер театра украшен живописными панно, которые выполняли три бригады киргизских художников. Наиболее удачны плафоны зрительного зала и главного фойе.

Плафон зрительного зала выполнен на холсте, а затем натянут в овале потолка. Пятнадцать парных групп плафонов, изображенных в очень сложных ракурсах и сильном движении, представляют собой отдельные сцены и персонажей из классических русских и национальных опер и балетов. Удачное цветовое решение, живая и динамическая композиция создают и поныне необыденное настроение у зрителя, которое необходимо для восприятия искусства. В красивом лепном и орнаментальном убранстве зала заметна излишняя погоня за богатством и количеством отделки, но особой гипертрофии декора тоже нет. Авторами плафона зрительного зала были Г. Айтиев (род. в 1912 г.), В. Вейс (род. в 1912 г.) и С. Тюрин (род. в 1917 г.).

Овальная роспись главного фойе театра (авторы А. Михалев, Л. Ильина, И. Белевич), изображающая момент праздничного народного шествия, особенно интересна в живописном отношении. Ее прозрачные и нежные краски тоже создают у зрителя праздничное настроение. Праздничность — главная черта художественного ансамбля театра.

К сожалению, не все монументальные работы, выполненные художниками в театре, отвечают задачам и специфике монументального искусства. Иной раз они похожи на механически увеличенные станковые вещи. В общем, о настоящем синтезе архитектуры, живописи и скульптуры в театральном ансамбле, пожалуй, говорить

трудно. Такой синтез был очень редким явлением в искусстве 50-х годов. Однако профессиональный уровень работ в театре был достаточно высоким, и общий художественный образ здания соответствовал настроениям, мечтаниям и стремлениям общества. Поэтому ансамбль театра можно отнести к значительным произведениям искусства республики.

В послевоенное пятнадцатилетие в республике, кроме О. М. Мануиловой, работало еще несколько скульпторов. Заметный след в киргизской скульптуре этого периода оставил Владислав Александрович Пузыревский (род. в 1900 г.). Ровесник века, он начал свою трудовую деятельность в годы революции. Художественное образование В. А. Пузыревский получил в институте им. И. Е. Репина, где занимался в мастерской Г. М. Манизера. В Киргизию скульптор приехал перед самой войной и вскоре ушел на фронт. Созданные им в республике работы относятся в основном к 50-м годам. Вместе с О. М. Мануиловой В. А. Пузыревский участвовал в создании скульптурных групп театра оперы и балета, сделал барельефы писателей для республиканской библиотеки им. Н. Г. Чернышевского, в соавторстве с Г. А. Тупым выполнил памятник героям-комсомольцам старшего поколения, установленный на бульваре Молодой Гвардии в г. Фрунзе. В. А. Пузыревский был первым учителем известного киргизского скульптора Тургунбая Садыкова, который с уважением рассказал о нем в своей книге¹.

Из созданных В. А. Пузыревским работ наиболее интересны портреты поэта А. Осмонова и Героя Социалистического Труда Суракан Кайназаровой. Последний относится к числу портретов, удачно сочетающих в своей образной структуре индивидуальные и типические черты личности. Портрет, выполненный в традиционной реалистической манере, являет образ простой киргизской женщины, обладающей незаурядным характером. Ясность пластических форм и умелое использование скульптором качеств мрамора, из которого изваян портрет, сообщает особую определенность характеристике героини.

Самая крупная работа В. А. Пузыревского — памятник героям-комсомольцам, к сожалению, не несет в себе образного начала и представляется малоинтересной.

С участия в создании декоративно-орнаментальной пластики театра оперы и балета начинается жизнь в искусстве у Григория Даниловича Бурлина (род. в 1915 г. в семье кубанского крестьянина). Увлечшись пластикой уже в зрелые годы и не имея никакого профессионального художественного образования, Г. Д. Бурлин, только благодаря удивительной преданности искусству и упорному труду, смог создать несколько работ, имеющих образное начало и хорошие пластические качества. Среди работ, выполненных в его любимом материале — дереве, можно отметить композицию «Из прошлого», «Портрет чабана» и «Портрет акына Усенбаева».

¹ С. Садыков. Воплощение образа. Фрунзе, «Кыргызстан», 1975.

Николай Иванович Лодягин (род. в 1912 г.) получил основательное художественное образование, закончив художественную школу и институт им. И. Е. Репина, где занимался в мастерской замечательного советского скульптора А. М. Матвеева. Проработав несколько лет после войны, активным участником которой он был, в Ленинграде, Н. И. Лодягин с 1954 года поселился в Киргизии. Среди известных его работ — скульптурного бюста революционера А. И. Иваницына, установленного на бульваре им. Дзержинского в г. Фрунзе, надгробия Токтогулу Сатылганову, композиции «Мать» и портретов знатных людей республики — самой значительной является портрет дважды Героя Социалистического Труда Т. Таширова, выполненный в мраморе. Образ, запечатленный в пластике — это образ умного, властного и сильного человека, несколько скептического и дальновидного. Особенности сложной натуры портретируемого несколько гротескно подчеркнуты своеобразной лепкой тяжеловатых век, пристального взгляда, выразительных и капризных губ. Автор стремится создать реальную сложность характера человека, не порывая с задачей создания типического портрета. Образ героя отличается ясное выражение большой жизненной силы, а для пластики характерен простой и суровый стиль.

Развитие киргизской пластики 50-х годов дало ряд интересных скульптурных произведений преимущественно в портретном жанре. Скульпторы республики проявили интерес к созданию типических героизированных образов советских людей, к строгой монументализированной форме, что отвечало общим тенденциям художественного развития социалистического искусства этого периода. Стремление художников к жизненной правде, активное восприятие натуры и забота о выразительности пластики способствовали в этот период появлению нескольких замечательных работ. Вместе с тем, несмотря на то, что в республике работала целая группа скульпторов, творческих работ было сделано совсем немного. Сказывались, видимо, увлечение потребительскими ценностями, определенная гражданская пассивность и творческая инертность некоторых художников.

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА КИРГИЗИИ

60-е и 70-е годы — это период развитого социализма. Он характеризуется высокими темпами социального и научно-технического прогресса, высоким уровнем материального благосостояния народа, углублением процесса демократизации общества. Этот период характеризуется также возрастанием активности масс во всех сферах общественной жизни, расширением интеллектуального и духовного потенциала общества, что резко стимулирует развитие искусства и вообще меняет характер и уровень эстетических запросов. На общий ход развития искусства активно влияет острая идеологическая конфронтация между различными социальными системами. Среди комплекса актуальных проблем жизни, культуры и искусства в современном мире наиболее острой является проблема освобождения человечества от экономического и духовного рабства, приближения грядущего братства народов и воспитания сознательного, творчески мыслящего, всесторонне развитого человека, способного постоянно овладевать новыми духовными высотами.

В такое время монументальное искусство и скульптура — искусства призывные и масштабные — не могут не переживать подъема, что, естественно, сказалось и на искусстве Киргизии, в котором за последнее пятнадцатилетие было сделано столько, сколько не было сделано за предшествующие десятилетия.

Новый качественный поворот в искусстве был обусловлен и тем, что коллектив художников республики пополнился профессиональными кадрами, в большинстве своем получившими высокий уровень квалификации. Существенно также и то, что современные художники получили широкий доступ к овладению разнообразными мировыми и отечественными художественными традициями. Им стали доступны зарубежные поездки и непосредственное созерцание искусства великих эллинов и римлян, пластики африканских Бенин и Ифе, скульптуры мексиканских цивилизаций и Индии, произведений в музеях Родена и Лувра и т. д. А близкое знакомство с совершенными образцами мирового искусства всегда являлось серьезным стимулом в развитии художественного мышления мастеров. Кроме того, современные художники живут в атмосфере общесоюзных художественных проблем и не только потому, что это сегодня позволяют сделать средства массовой коммуникации, но и потому,

что мастера разных поколений и национальностей получили возможность широкого общения на всесоюзных творческих базах и в совместных поездках в другие страны.

В начале 60-х годов в республике начинает интенсивно развиваться монументально-декоративное искусство. В этот период художники приступают к выполнению большого, огромной социальной значимости плана — созданию эстетической среды социалистического города и деревни, в которых произведения скульптуры, живописи и монументального искусства займут важное место как факторы духовного и идеологического воспитания. Масштабы жилищного и культурного строительства в республике позволили приступить к созданию объектов по общему архитектурно-художественному замыслу.

Первыми художниками-монументалистами, получившими специальное художественное образование и приехавшими в Киргизию, были А. Воронины (род. в 1935 г.), В. Капустин (род. в 1932 г.) и В. Константинов (род. в 1926 г.). Они вместе закончили Высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой в Ленинграде и в течение четырех лет работали над художественным оформлением зданий целой бригадой. Эти художники создали ряд интерьеров общественных сооружений столицы и районов республики. Зрительный зал клуба Министерства сельского хозяйства и Дом культуры в колхозе им. В. И. Ленина Тонского района оформлены росписью, а здание школы № 27, вестибюль гостиницы «Тянь-Шань», кафе «Юность», «Сон-Куль» и другие интерьеры столицы — в технике многослойного сграффито.

В первых работах этой бригады проявилось желание преодолеть средствами монументального искусства стандартность и обыденность типовой архитектуры, найти новые формы связи современной архитектуры и пластических искусств, овладеть новыми материалами и техническими приемами, создать художественно-выразительные и живописные композиции, эффективно воздействующие на сознание людей. Однако вначале у них преобладало чисто декоративное понимание роли пластических искусств в архитектурном комплексе, и это заслоняло главную задачу — создать произведения, которые бы явились художественным эпосом народа и эпохи. Кроме того, их композиции не обладали относительной самостоятельностью, и почти «унисонно» повторяли ритмы и объемы архитектуры. Естественно, это приводило к упрощению и схематизации форм, к плакатно-оформительской манере, которая очень широко распространилась повсеместно и вскоре изрядно надоела. Эта тенденция прослеживалась в некоторых более поздних работах А. Воронины, когда В. Капустин и В. Константинов уехали из республики. Но в следующих работах, например, в рельефах интерьера кинотеатра «Октябрь», художник начинает преодолевать опыт одностороннего понимания проблемы синтеза искусств.

В 60-е годы А. Н. Михалевым (род. в 1910 г.) была создана стена с мозаичным панно «Встреча гостей», воплощающая идею братской

дружбы народов нашей страны. Установлена она на проспекте Мира в районе аэропорта. Впервые в искусстве Киргизии были использованы возможности смальтовой мозаики для создания насыщенного колорита в монументальной живописи, который отвечает традициям народного прикладного искусства.

Наиболее привержен монументальной живописи Т. Т. Герцен (род. в 1935 г.), окончивший факультет монументально-декоративной живописи Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское). Начиная с 60-х годов, этот художник вносит в развитие киргизского монументально-декоративного искусства существенный вклад, причем не только в столице Киргизии, но и, что особенно важно, в районах республики. Так, им созданы мозаичное панно в клубе совхоза Сон-Куль Кочкорского района, фреска «Отдых» в клубе совхоза им. Ильича Кеминского района, мозаичное панно «Гимнастки» в производственном интерьере киргизского камвольно-суконного комбината в г. Фрунзе, мозаичное панно на фасаде средней школы Ак-Суйского района.

Работы Т. Герцена отмечают профессионализм, внимание к проблемам выражения национального духа киргизского народа и современных ритмов жизни. Особенно интересна фреска «Отдых» — композиционно стройная и гармоничная по колориту. В ней художник в ясной и крупной форме выразил равновесие человеческого духа и величественной киргизской природы. Одна из последних работ Т. Герцена — осуществленный проект художественного оформления Киргизского драматического театра в г. Оше. В этой композиции художник стремится к синтезу монументальной живописи архитектуры и природной среды. Такую проблему решать трудно, и художнику не все удалось, но тем не менее эта работа интересна по содержанию и представляет собой значительное явление в монументально-декоративном искусстве Киргизии.

В первой половине 60-х годов в республике начинает работать целая плеяда талантливых художников-монументалистов и скульпторов — А. Каменский (род. в 1938 г.), С. Бакашев (род. в 1941 г.), З. Хабибулин (род. в 1937 г.). Все они — птенцы первоклассных цитаделей искусства — Высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Сурикова в Москве, Высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой и института им. И. Е. Репина в Ленинграде.

В мозаике «Песня» интерьера детской музыкальной школы г. Фрунзе, которая была первой самостоятельной работой А. Каменского, проявилась несомненная одаренность молодого художника, его тонкий эстетический вкус. Несложная по композиции, красивая и выразительная в цвете, светлая по настроению, мозаика и сегодня, спустя десять лет, остается одной из лучших его работ.

Сабитжан Бакашев тоже уже в первой работе — керамическом панно Дворца культуры в колхозе им. Карла Маркса Тонского района — показал глубокое понимание специфики и задач монументального

искусства, изящный вкус и очень своеобразное, национальное по складу дарование.

Большой совместной работой молодых художников, которую они выполняли бригадно (В. Воронин, А. Каменский, С. Бакашев и З. Хабибулин), был монументально-художественный ансамбль мемориального музея М. В. Фрунзе. Здесь, пожалуй, впервые после работ Б. Уитца и Л. Месароша обретено целостное объемно-пространственное конструктивное и художественное решение всего здания (архитектор Ю. Карих). Невысокий скульптурный рельеф на тему революционной борьбы имеет не только декоративное значение, он интересен по теме и образности.

Художники-монументалисты не пытались здесь закрыть своей работой недостатки архитектуры или соединить механически архитектуру с пластикой. Скульптурный рельеф и чеканка органично вплетены в логику архитектурных форм, создавая цельный и торжественный образ современного здания мемориального типа.

Следующая большая работа этой бригады — архитектурно-художественный ансамбль Киргизского драматического театра (архитектор Ф. М. Евсеев) — была более значительной по сложности замысла, многоплановости тем, разнообразию техники и материалов. Большая часть этого ансамбля еще не осуществлена (не выполнены керамические панно на фасадах и роспись в интерьере). Реализованы лишь композиции в дереве и металле, оформляющие входы в зрительный зал, и металлический пояс театральной атрибутики вокруг стеклянного фойе здания. Но по детально разработанным эскизам, картонам и по тому, что уже сделано, можно составить вполне определенное представление о характере и значении этого художественного ансамбля.

Театр — это яркое, эмоциональное зрелищное действие, ради которого и приходят зрители. Поэтому все изобразительные элементы, входящие в состав художественного решения экстерьера и интерьера театра, по своей значимости не преобладают, а включены в общий архитектурный ансамбль. Отсюда стремление художников к строгому пластически ясному решению — без многословия и многоцветия. Пытаясь избежать пестроты и помпезности, они обратились к материалам внешне скромным (металл, дерево, керамика).

В художественном решении ансамбля преобладали темы интернационального и национального театра. Фриз из кованого гнutoго металла по витражам трех фасадов являет образы древней Киргизии. Они чем-то напоминают лики каменных изваяний и скифскую пластику. Эпические темы «Манаса» должны воплотиться в образах керамических мозаик в торцах боковых фасадов. Чеканка по меди показывает образцы неумирающего искусства народных мастеров. Воспевание богатой национальной культуры киргизского народа доминирует во всех изобразительных замыслах и решениях. Условно-символическое пластическое решение этих тем позволяет избежать ненужной иллюстративности, многословия, возможного повторения с происходящим на сцене.

В работе бригады художников самым существенным было то, что они не просто «оформляли» в общем-то скучную, невыразительную архитектуру театра, а пытались решить значительные содержательные и пространственно-пластические задачи. Из осуществленных фрагментов ансамбля наиболее интересны ажурные театрализованные решетки. Они очень выразительны и вносят заряд динамики в слишком статичный архитектурный объем.

Эта же бригада художников создала один из самых оригинальных и значительных в республике в идейно-художественном отношении памятник погибшим воинам. Он установлен в совхозе им. Карла Маркса Тонского района.

На невысокой искусственной террасе, на фоне холмов и далеких тополей, возвышается необычайный памятник, представляющий собой большой каменный куб. Приближаясь к нему и обходя его, можно различить на гранях монолита развертывающийся четырехчастный реквием. Обход начинается с восточного фасада — со сцены коленопреклоненных у знамени воинов, клянущихся Матери-Родине защищать свою землю. Следующие сцены изображают атаку бойцов, прощание с погибшим героем и скорбь отцов и матерей солдат. Большой верхний куб опирается на малый куб, при обходе которого видишь начертанные на нем имена воинов этой земли, погибших в сражениях с фашизмом.

Форма памятника, пожалуй, не имеет аналогий в советском искусстве. Истоки этой традиции находятся в искусстве древних египетских и мексиканских цивилизаций, где геометрические фигуры пирамид, кубов и обелисков были постоянной формой монументального искусства. Обелиск символизировал луч солнца, пирамиды и куб — вечность. Призванные в былые эпохи утверждать теократические идеалы властелинов мира, они сегодня утверждают в сознании людей вечную память о подвиге народа.

Рельефы, исполненные в скорбно-торжественном ритме, являются неотъемлемой частью куба. Они делают более глубоким и пластическим выразительным его символическое содержание.

В последнее время А. Воронин, К. Каменский, С. Бакашев и З. Хабибулин работают индивидуально над решением художественных ансамблей Дворца бракосочетания, государственного цирка, сельских клубов и других общественных сооружений. Многие из этих объектов еще не завершены и оценивать их, вероятно, рано.

Эволюция киргизской скульптуры последнего пятнадцатилетия привлекает внимание сложностью и остротой, несомненными достижениями и характерными недостатками, неизвестными на предшествующих этапах. Вероятно, рано выносить окончательное суждение о новом процессе развития пластики, но уже можно говорить о его основных направлениях.

Многообразие и сложность духовного развития современника заставляют глубоко вникать в жизнь общества, критически проверять свой творческий метод и отношение к пластике. Борьба за ее прогресс, конечно, не может быть исчерпана поверхностными изменениями

внешнего стиля. Требуется внимание к острым проблемам, отказ от догматических установлений и канонов, подъем мастерства всей массы киргизских скульпторов.

Художники проявляют большой интерес к портрету, стремясь познать современника во всей широте его интересов и переживаний. Если в 50-е годы большинство мастеров пыталось воплощать типические черты своих современников, часто игнорируя мир его душевных переживаний и неповторимый склад характера, то теперь они пытаются разглядеть в человеке то, что определяет его своеобразие как самостоятельной и интересной личности. Внимание к реальным жизненным характеристам стало основной для успешных исканий образности, психологической содержательности, для роста профессионального мастерства.

В портретное творчество внесли свой вклад скульпторы всех поколений. В последнее время ряд интересных произведений создал талантливый киргизский живописец Г. А. Айтиев, много раз в своем творчестве обращавшийся к образам скульптуры. Это портреты манасчи С. Каралаева, поэта А. Токомбаева, революционера Т. Жукеева-Пудовкина и памятник великому киргизскому акыну-демократу Токтогулу Сатылганову.

В области скульптуры в последнее время заметно активнее стали работать Г. Тупый (род. в 1923 г.), В. Шестопал (род. в 1936 г.), Д. Хейдизе (род. в 1937 г.), А. Бекджанян (род. в 1936 г.), А. Мухутдинов (род. в 1936 г.). На выставках 70-х годов появились новые имена. Обратили на себя внимание портреты В. Димова (род. в 1941 г.), декоративного пластика А. Онуфриенко (род. в 1941 г.).

Киргизские горы, воспетые акынами, — это скульптуры огромного масштаба. Их величавость, богатство форм, мелодий и ритмов всегда производят сильное впечатление на поэтическую душу, они формируют мироощущение художника. Такую роль сыграли горы в жизни С. А. Чуйкова, они развили образное восприятие действительности у Тургунбая Садыкова (род. в 1935 г.). Самые первые работы этого скульптора «Пастушок» и «Мать», показанные на выставке в Москве, обратили на себя внимание выдающегося скульптора С. Т. Коненкова. Он отметил ярко национальный характер дарования Т. Садыкова.

С тех пор молодой художник прошел интересный творческий путь. С самого начала он не пошел по пути имитации народного наследия и утверждения его внешних форм. Он очень рано понял, что мечты его народа ему поможет выразить выход в мир большой пластики, созданной разными поколениями разных народов. Его работы первой половины 60-х годов — «Табунщик», «Дирижер», «Музыкант», портреты «Айтиев» и «Акылбеков» — говорили о том, что, постигая многообразные традиции мировой пластики, он стремится не потерять свое понимание и чувство жизни. Народность его искусства очень заметна. Она выражается в эмоциональных интонациях его пластики, в таланте увидеть именно такие характеры и лица, которые сосредоточивают в себе лучшие черты народа, его сегодняшние устремления.

В творческих исканиях Т. Садыкова трудно переоценить роль Москвы. Встречи с С. Т. Коненковым, Е. Ф. Белашовой и другими художниками столицы помогли ему взять верное направление в творчестве, поверить в себя. В своей книге «Воплощение образа» Т. Садыков с большой любовью и почтением говорит о своих учителях, оказывавших на него влияние не только профессиональное, но и нравственное. Они воспитали в нем понимание искусства как напряженного и сладостного труда, привили глубокое понимание творчества народа, его традиций.

Простым и естественным тоном отмечены его композиции «Отдых» и «Музыкант», полные обаяния, несущие на себе печать подлинного волнения художника.

Цикл его композиций «Камни веков» выражает связь времен былых и нынешних. «Человек и природа — вечная тема! — пишет Т. Садыков. — Я люблю быть один в горах. Сколько дает встреча с джуртом. А встречи с древними каменными изваяниями! Они наполнили уши в землю. Они будто бы охраняют неведомую тайну. Осмысленная каменную, валунную форму, я исполнил в шамоте шесть голов. В одном случае мне хотелось передать красоту старинного национального головного убора киргизской женщины, в другом — рыцарскую статью киргиза-воина, в третьем — нашу историческую связь с камнями веков»¹. В этом цикле скульптор проявил склонность к эпическому истолкованию темы.

Многие работы скульптора, особенно портреты различных людей Киргизии, сочетают в себе одновременно эпичность и камерность пластики. Он обобщает народные характеры, передавая главным образом внутреннее достоинство и значительность человека. С другой стороны, его работы пронизаны особой лиричной тональностью, одухотворенностью и какой-то деликатностью пластического языка. Таковы портреты художников, народных актеров — Д. Куюковой и М. Рыскулова, поэта О. Султанова, «Чабан» и другие.

Его образы и пластический стиль обнаруживают близость к работам Ласло Месароша. Эта близость выражается в ощущении народного характера и монументальности, хотя приемы и манера лепки различны.

Самобытна композиция Т. Садыкова «Трудные годы». Сопоставление различных фронтальных и боковых ракурсов, повторов и контрастов ритма при сохранении монументальной статуарности целого создают интересную композицию, перспективную с точки зрения поисков монументально-эпического выражения.

«Памятник борцам революции» — большая, еще не завершенная работа. Она представляет собой аллегорическую фигуру девушки с поднятым флагом, которая полна энергии и одухотворенности. Это образ мужественной Киргизии, в трудных боях обретшей свободу.

¹ Т. Садыков. Воплощение образа. Фрунзе, «Кыргызстан», 1975, стр. 72.

Тургунбай Садыков вступил в период творческой зрелости. Он продолжает поиски художественной правды и красоты пластики.

Скульптор Заур Хабибулин — художник иного творческого склада. В отличие от Т. Садыкова, впервые поэтические импульсы почувствовавшего в горах, он человек города. В его пластике явные черты урбанизма. Они проявляются в особенности характера его скульптур — рациональности построения, конструктивной ясности всей пластической структуры, напряженности чувствования. Но все это не противоречит поэтической интерпретации натуры, а предполагает ее. У З. Хабибулина особый характер лепки — эмоциональная, «сочная» и «теплая» пластика. Начиная с первых работ — мраморного портрета «Анны», маленьких и необыкновенно выразительных композиций «Старик», «Старик и ослик» и заканчивая последними портретами и композициями — «Акробаты», «Высотник. Эхо», «Чолпонбай» и другими, художник стремится передать внутренний строй и порядок натуры, сообщая своим вещам ощущение вечного, длительного существования.

В творчестве киргизских скульпторов 60-х годов не всегда присутствуют устойчивые результаты и ясная целеустремленность, но основные направления их исканий выражаются довольно четко.

Художники тяготеют к правдивости и образности. Они добиваются точности психологических характеристик, острого постижения облика натуры. Их портреты богаты в оттенках чувств, в динамике внутренних движений. Вместе с тем в творчестве некоторых скульпторов наблюдается охлаждение к героическим образам. Это результат неверной, крайней реакции на напыщенные парадные портреты 50-х годов.

Проблема пластического обобщения является актуальной для многих скульпторов, каждый ищет свой неповторимый «ход», добиваясь порой хороших результатов. Заметно возросла культура обработки материалов. Не тонкость имитации, а проникновение в специфику материала, его пластических возможностей становится критерием скульптурной выразительности.

В последнее время преодолевается композиционное однообразие произведений скульптуры и монументально-декоративного искусства. Поиск новых решений характерен для «Монумента Дружбы» в столице республики, для уже отмечавшегося памятника-куба, созданного бригадой в составе В. Воронина, А. Каменского, З. Хабибулина и С. Бакашева, для Аллеи героев в г. Фрунзе, для памятника Токтогулу, выполненному народным художником СССР Г. Айтиевым, для оформления кинотеатра «Киргизия» в Москве и других.

Скульпторы и монументалисты достигли заметных успехов, но еще больше им предстоит сделать. Сегодня, когда мир стал ареной грандиозных социальных потрясений, становится все более явной связь современности с прогрессивными поколениями прошедших эпох. Наши скульпторы еще мало сделали для прославления тех, кто своим подвигом пролагал путь передовым идеям. Но придет пора и, вполне вероятно, ленинский план монументальной пропаганды найдет

широкое и своеобразное воплощение в Киргизии. Ждут своего воплощения мечты и представления о будущем.

В юбилейной речи в честь празднования пятидесятилетия республики, подводя итоги невиданному росту художественной культуры последнего времени, Чингиз Айтматов сказал: «Мы на взлетной полосе!»

Смелость и мастерство, дыхание вровень с эпохой должны вывести монументалистов и скульпторов на новые высоты.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Айтнев Г. А. Портрет народного поэта Аалы Токомбаева, 1972. Дерево. 85×54×45. КГМИИ.
 2. Садыков Т. С., Хабибуллин З. А., Бакашев С. Монумент «Дружба народов», 1974. Мрамор, медь. г. Фрунзе.
 3. Садыков Т. С. Рыскулов в роли короля Лира, 1974. Гранит. 140×140×60 КГМИИ.
 4. Садыков Т. С. Тябунцик, 1966. Металл. 170×100×80. КГМИИ.
 5. Месарош Ласло. Стахановцы, 1936. Бетон. 123×77. КГМИИ.
 6. Хабибуллин З. А. Отдых, 1973. Шамот. 45×34×17. Собств. авт.
 7. Воронин А. Ф., Бакашев С., Каменский А. Н., Хабибуллин З. А. Рельеф на фасаде мемориального музея М. В. Фрунзе, 1966. Бетон. г. Фрунзе.
 8. Хабибуллин З. А. Высотник. Эхо, 1969. Железо, чеканка, сварка. 170×75×50. КГМИИ.
 9. Герцен Т. Мозаичное панно. Киргизский театр драмы в г. Оше, 1975.
 10. Шестопап В. А., Мухутдинов А. 20-е годы, 1969. Гипс. 62×82×63. КГМИИ.
 11. Мануилова О. М., Мануилов А. А. Памятник генералу И. В. Панфилову, 1941. Бронза. г. Фрунзе.
 12. Воронин А. Ф., Бакашев С., Каменский А. Н., Хабибуллин З. А. Памятник погибшим воинам в к-зе им. К. Маркса Тонского р-на. 1973. Бетон.
 13. Мануилова О. М. Манас укрощает дракона, 1972. Декоративное блюдо. Металл. Диаметр. 35. Собств. авт.
 14. Мануилова О. М. В помощь фронту, 1941. Металл. 98×20×70. КГМИИ.
 15. Садыков Т. С. Отдых, 1961. Дерево. 63×157×50. КГМИИ.
 16. Бакашев С. Архар, 1966. Шамот, глазурь. 40×50×15. КГМИИ.
 17. Садыков Т. С. Мужская голова, 1970. Из серии «Камни веков». Шамот. 45×34×17. КГМИИ.
 18. Бекджаян А. Голова девочки, 1970. Шамот. 45×45×45. КГМИИ.
 19. Воронин А. Ф. Стенная роспись в Киргизском государственном историческом музее, 1974. Темпера, штукатурка. г. Фрунзе.
- На обложке: Садыков Т. С., Хабибуллин З. А., Бакашев С. Монумент «Дружба народов», 1974. Мрамор, медь. г. Фрунзе.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Зарождение скульптурного и монументально-декоративного искусства в республике	3
Киргизская скульптура военного времени	13
Скульптура и монументально-декоративное искусство Киргизии в последующее десятилетие	17
Проблемы развития современной скульптуры и монументально-декоративного искусства Киргизии	26
Список иллюстраций	51

Любовь Михайловна Мосолова

СКУЛЬПТУРА И МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО КИРГИЗИИ.

Краткий очерк

Спецредактор—зав. творческими секциями Союза художников Кирг. ССР

Л. А. Прыткова

Редактор *М. И. Задорожный*
Художник-оформитель *И. А. Ефилов*
Худож. редактор *И. Ф. Бульба*
Техн. редактор *К. Бурганакова*
Корректор *Л. Членикова*

Сдано в набор 15/IX 1975 г. Подписано к печати 9/XII 1975 г. Д—01772. Бумага типографская № 1
формат 70×90^{1/8}, 1,62 физич. печ. л., 3,80 условн. печ. л., 3,51 учет. изд. л. Тираж 2500. Заказ № 3678
Цена 27 к.

720002, Фрунзе 2, ул. Советская, 170, издательство «Кыргызстан».

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулевская, 102, Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской ССР Госкомиздата Киргизской ССР.

«КЫРГЫЗСТАН» 1975