

**СКУЛЬПТУРА В ДЕРЕВЕ БАКИ УРМАНЧЕ И
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ДЕРЕВЯННАЯ
ПЛАСТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

ДИНА ДИАСОВНА ХИСАМОВА



Copyright © 2020 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced, distributed,
or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording, or other
electronic or mechanical methods, without the prior written
permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution Of
Economic Development And Social Researches Publications®
(The Licence Number of Pubicator: 2014/31220) TURKEY TR:
+90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksad.net
www.iksad.org.tr www.iksadkongre.org
It is responsibility of the author to abide by the publishing
ethics rules.

Iksad Publications – 2020©

ISBN:

January / 2020
Ankara / Turkey

**СКУЛЬПТУРА В ДЕРЕВЕ БАКИ УРМАНЧЕ И
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ДЕРЕВЯННАЯ
ПЛАСТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Дина Диасовна ХИСАМОВА

Аннотация

Статья посвящена творчеству Б.И. Урманче в деревянной скульптуре. В ней рассматривается одна из граней энциклопедического творчества художника на фоне широкой панорамы развития скульптуры из дерева в стране в XX веке.

Ключевые слова: деревянная скульптура, вопросы фактуры, светотени, обработка дерева, резьба, развитие деревянной скульптуры в России.

Введение

Интерес к скульптуре, наряду с живописью, возник у молодого, начинающего художника еще в годы обучения в Казанской художественной школе. Здесь, наряду с занятиями живописью и рисунком, Урманче обучался скульптуре у Г.А. Козлова. Во время учёбы во ВХУТЕМАСе (1920-1926) наставником художника был Б.Д. Королёв. Творческая атмосфера института, как и самой Москвы тех лет, способствовала возникновению и сосуществованию самых разных направлений и течений в искусстве.

С середины 1930-х годов в стране в сфере искусства идет подготовка к открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ВСХВ) в Москве. Баки Урманче получает заказы на оформление произведениями монументальной живописи и скульптуры павильонов Башкирской АССР и Карело-Финской АССР, а также павильонов «Животноводство» и «Механизация». Урманче для росписи павильона Башкирской АССР получил задание создать образ народного героя башкир Салавата Юлаева как

олицетворения башкирского народа. Одним из художников, работавших над созданием деревянной скульптуры для того же павильона Башкирской АССР, был Д.А. Якерсон.

Скульптура в дереве баки урманче и отечественная деревянная пластика второй половины XX века

Причастность творца к большому искусству, к его истории – судьба редкостного таланта. Творчество Урманче неотделимо от сложного, динамичного процесса не только становления и развития татарского национального изобразительного искусства в XX веке, но и искусства Центральной Азии и искусства страны. Присущая художнику универсальность таланта, широта эрудиции и многогранность интересов способствовали тому, что художник сумел одинаково полно и последовательно выразить себя в создании произведений практически во всех видах и жанрах изобразительного искусства. Не обошел он своим вниманием и скульптуру в дереве.

Интерес к скульптуре, наряду с живописью, возник у молодого, начинающего художника еще в годы обучения в Казанской художественной школе. Здесь, наряду с занятиями живописью и рисунком, Урманче

обучался скульптуре у Г.А. Козлова. Во время учёбы во ВХУТЕМАСе (1920-1926) наставником художника был Б.Д. Королёв. Творческая атмосфера института, как и самой Москвы тех лет, способствовала возникновению и сосуществованию самых разных направлений и течений в искусстве в поисках новой содержательности, новых средств и выразительных возможностей.

Первые опыты ваяния, создание малой керамической скульптуры состоялись у Урманче в Казани, в стенах Казанского художественного техникума, куда он вернулся после обучения в Москве. «Казанский» период был прерван в 1929 году репрессированием художника в Соловецкий лагерь по обвинению в национализме. Освободившись из лагеря физически, но без снятия обвинения и реабилитации, возвращение в Казань оказалось невозможным, и Урманче обосновывается в Москве. Масштабы Москвы, столицы страны, строящегося нового социалистического города, позволяли более безболезненно войти в достаточно многочисленный для того времени Союз московских художников, найти возможность получать заказы, участвовать в выставках.

С середины 1930-х годов в стране в сфере искусства идет подготовка к открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ВСХВ) в Москве как демонстрации победы социализма в СССР. Все эти начинания и свершения требовали творческих усилий огромного числа художников самого разного уровня и

дарования.

Баки Урманче получает заказы на оформление (монументальная роспись и барельефные фризы) павильонов Башкирской АССР и Карело-Финской АССР, а также павильонов «Животноводство» и «Механизация» Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Здесь работа художника сосредотачивается на создании произведений

монументальной живописи и скульптуры для оформления экстерьеров павильонов, которая выполнялась, в основном, из гипса, бетона или других не самых долговечных материалов.

Урманче для росписи павильона Башкирской АССР получил задание создать образ народного героя башкир Салавата Юлаева как олицетворения башкирского народа, боровшегося за свою свободу, а также изображения народных красочных празднеств. Руководителем работ был Е.Е. Лансере: «...Маэстро относился ко мне очень благосклонно, <...> запомнилось, что ему очень понравилось мое изображение Салавата Юлаева. Здесь, в этой картине, наверное, была и творческая составляющая. Так как Салават – личность, волнующая душу...» (Урманче, 2005: 470-471). Если Урманче создавал внешнее убранство павильона, то интерьеры его (как и других павильонов выставки) также украшались живописью, скульптурой, произведениями декоративно-прикладного искусства. Одним из художников, работавших над созданием деревянной скульптуры для того же павильона Башкирской АССР, был Д.А. Якерсон. К сожалению, этот художник остался малоизвестным в истории искусства. И в воспоминаниях Урманче, написанных уже на пороге своего 90-летия, не упоминается имя этого мастера. Мы можем только предполагать, что они были знакомы друг другу, как лично, так и собственным творчеством.

Выходец из Витебска, Давид Аронович Якерсон переехал в Москву в 1921 году уже сложившимся скульптором⁵⁸, поэтому учился во Вхутемасе у Б.Д. Королева всего один год. Но время его обучения (и даже мастерская) совпадает с годами учебы здесь

Урманче. Тем не менее, Урманче в «московский» период больше живописец, но он не мог не уловить те тенденции и изменения, которые происходили в искусстве скульптуры: обретение скульптурой гражданского звучания, устремление к монументальной форме, к синтезу искусств, возврат к изобразительности, тематическое и жанровое многообразие.

В контексте этих перемен камерность деревянной скульптуры не совсем вписывалась в общие умонастроения общества. Ее традиции, заложенные до революции произведениями С. Коненкова, А. Голубкиной, С. Эрзи, позже – работами советских мастеров деревянной скульптуры В. Ватагина, И. Ефимова, Б. Сандомирской, Ю. Кун, получили свое развитие в рамках интереса государства к так называемым «малым» народам страны. Обращение к национальной специфике облика и уклада жизни и быта населявших страну народностей приобретает широкое распространение; выставка АХРР 1926 года «Жизнь и быт народов СССР» выявляет и закрепляет эту тенденцию. Изучение народов большой страны оказалось сопряжено с определенной художественной традицией. В ней нашло преломление свойственное европейскому и

⁵⁸ Д.А. Якерсон окончил Рижский политехнический институт в 1918 году, до революции входил в Московский союз скульпторов-художников; в 1919 становится руководителем-

профессором скульптурной мастерской в Витебской народной художественной школе. В 1921 году приезжает в Москву, учится во Вхутемасе до 1922 года, с 1926 член и экспонент Общества русских скульпторов (ОРС).

русскому искусству новейшего времени увлечение архаикой и примитивом как формой жизни, близкой к природе.

Струя архаики очень сильна в скульптуре XX века, с особенной силой возрожденной в 1920 – 30-е годы. В изображениях «неканонической» красоты получало развитие экспрессионистическая, часто гротескная, выразительность. Подавляющее большинство таких работ выполнено в дереве. Его пластические свойства точно отвечали устремлениям к лапидарному объему, упрощенности массивной формы, простоте силуэта. Возвращаясь к Якерсону, он выполнил в этот период ряд работ в дереве для Государственного Центрального музея народоведения – «Тунгус», «Монголка» и другие, таким образом, был продолжателем «фактурной» линии в деревянной скульптуре, начатой С. Коненковым, первым выявившим своеобразие дерева как материала со своей органической структурой и фактурой. Используя природные живописные свойства дерева, Якерсон создавал дополнительный рисунок фактуры путем вибрирующих, волнообразно набегающих срезов, что придавало его работам движение, порыв, воздух. Именно подобный принцип обработки поверхностей своих скульптур из дерева позже будет применять Баки Урманче.

Работая бок о бок с художниками-коллегами, нельзя было не наблюдать достижения друг друга. Можно предположить с большой долей вероятности, что Урманче лично знал Якерсона, видел его работы, был знаком и с вырубленной из ствола липы для павильона Башкирской АССР деревянной скульптурой сподвижника Емельяна Пугачева, национального башкирского героя Салавата Юлаева (1938), так как сам работал, как уже было отмечено, над росписью экстерьера этого здания. Якерсон использовал древнюю традиционную форму памятного знака – герму на столбе. Композиция преобразуется в монумент, обладающий пластической метафоричностью. Столб-ствол оставлен автором необработанным, первозданным, со всеми его естественными наростами и наплывами, который превращается в образ несломленного героя. Д. Якерсон сочетает условность дерева-постаменты и естественность увенчивающей гермы, которая превращается в горельефную голову в профиль на фоне продолжающегося за ней ствола. Скульптура приобретает символическое звучание, а герой, Салават, становится в полном смысле порождением самой земли (Шатских, 1984: 161-169).

Впечатления оставались в восприимчивой памяти, откладывались, как тот багаж, который понадобится в будущем. Еще одна встреча и плодотворное творческое общение с мастером деревянной скульптуры, последователем традиций народной, «почвенной» архаики произошла у Баки Урманче в Казахстане, в Алма-Ате в 1940-е годы. Это был Исаак Яковлевич Иткинд. Скульптор, имевший известность в России и мире, который был знаком с В. Луначарским, М. Горьким, Д. Бурлюком, В. Маяковским, В. Качаловым, С. Есениным, в 1937 году оказался обвиненным в шпионаже с Японией, был объявлен «врагом народа» и после лагерей оказался в начале 1940-х годов в Казахстане. Его образы Паганини, Моцарта, Пушкина, «Мудрец», «Голова старика (Философ)», «Еврейский погром», «Беженцы», «Испанская инквизиция» раскрывают глубинные психологические состояния человека; его чрезвычайно увлекала насыщенная драматизмом жизнь. Основным материалом художник избирает корни дерева, своеобразно и богато используя их природную

форму и фактуру. Творчество Иткинда произвело большое впечатление на Баки Урманче, который позже, в Казани, воплотит их в своих программных произведениях. Оно совершенно вырывалось из рамок сугубо реалистического изобразительного искусства, в котором развивалось искусство в Казахстане тех лет.

Именно в Казахстане Урманче, наряду с началом работы в станковой скульптуре, созданием из гипса и бронзы портретов Джамбула, Д. Жилова и Н. Крутильников, впервые прикасается к дереву как скульптурному материалу. К этому времени относятся первые, вырезанные из дерева, небольшие по размеру композиции «Кошка» и «Рыбак». Способ обработки дерева в этих произведениях заключался в определенном характере срезов, их ритме, очень схожем с якерсоновскими работами; все вместе это создавало своеобразный ритмический строй, превращавшийся в орнамент, или некую мозаичную фактуру. Метод резьбы у Урманче определенно проявился уже в этих небольших жанровых работах, который затем, в казанский период, станет основополагающим в его произведениях из дерева. Скульптор моделирует фигуры, чутко прислушиваясь к материалу, использует особенности его строения, окраску, плотность. Он дает разнообразную фактуру.

Еще одним обращением к дереву в период творчества Урманче в Центральной Азии, в Узбекистане, был образ Кокута – героя средневекового огузского эпоса, широко известного и распространенного в тюркском мире. История создания графических произведений Урманче, посвященных образам героического эпоса, восходит к 1930-м годам, еще до своего появления в этих краях. Урманче нетрадиционно для своего времени широко и глубинно изучает древнюю основу истории и искусства тюркских народов. Образ мудреца предстает из скульптурного произведения Урманче – это голова старца, выражение лица которого вселяет умиротворение и уверенность, умудренность и простоту. Художник мастерски моделирует лицо, вырезая голову, покрытую тубетейкой, глаза, лоб, изборожденный морщинами, усы, бороду, обыгрывая естественный рельеф поверхности дерева. Здесь художник впервые в скульптурном произведении подошел к выражению философской глубины, широты обобщения, аллегоричности образа.

Эти работы явились как бы подступом к подлинному владению искусством резьбы, созданию шедевров скульптуры в дереве, которое со всей полнотой раскрылось в последний, тридцатилетний «казанский» период творчества. Кроме мрамора, бронзы, дерево становится излюбленным материалом художника, в котором им была создана галерея портретных, философско-аллегорических образов, декоративно-жанровых работ, рожденных народным

фольклором. О дереве он писал, как о чутком и подвластном ему материале: «...Для скульптора дерево – бесценное сокровище. Я сам, когда увлекся резьбой по дереву, не думал, что это станет делом моей жизни... Когда видел, как работают плотники, лесорубы, мог часами наблюдать за этим... Иногда мне кажется, что во мне есть дух дерева, леса. Моя любовь, тяга к дереву не проходила с годами, а только возрастала, даже тогда, когда я стал художником, профессиональным скульптором. Меня влечет не создание утилитарных, бытовых предметов из дерева, а различные образы, фигурные изображения, различные шурале. Иду на Волгу, приношу с берега коряги и корни упавших деревьев. Они самой причудливой формы: некоторые являются уже готовыми образами животных или предстают созданными самой

природой фантастическими образами. Другим свойством корней деревьев является то, что они могут быть совершенными созданиями природы и не требуют большой работы скульптора...» (Урманче, 2005: 489-490). Работами, отвечавшими фольклорным образам, стал комплекс причудливых и разнообразных фигур шурале, выполненных мастером для музея Габдуллы Тукая в Кырлае и орнаментированных ваз, выдолбленных и целых монолитных стволов деревьев.

В деревянной скульптуре мастера после возвращения в Казань стало обращение к жанровой теме, продиктованной воспоминаниями о Каспии, впечатлениями, сложившимися на Волге. Мотив реки, воды был излюбленной темой художника. И если в живописи он мог написать прозрачность и изумрудность воды, выразить это линией в графике, то в скульптуре мастер мог претворить речную, морскую тему в образах рыбаков, людей, трудившихся на ее просторах. Так появилась трехфигурная композиция – очень цельная по своему пластическому решению, объединенная общим движением – «Рыбаки на Волге».

Галерея образов, созданных в дереве, открывается портретом татарского писателя Галимджана Ибрагимова. Образ писателя художник вынашивал более сорока лет, с момента знакомства и личного общения в 1919 году, прежде, чем приступить к созданию его портрета (Урманче, 2005: 392-395).

Особой мощью и трепетностью наполнен портрет в дереве, созданный Урманче в 1963 году (Хисамова, 2007: 113-118). Шероховатые формы основания оттеняют гладкую моделировку лица, строящуюся на переходах гладких поверхностей. Каскадом струящаяся и ниспадающая резьба воспринимается как энергичная лепка, способствующая раскрытию эмоционального богатства и силы образа.

Раздумья о назначении человека, о долге, о разуме, – подводят мастера к созданию образов-аллегорий, творческих обобщений, которые выражают художественно- философское отношение к миру. С подобным посылом создавались работы предшественников мастера, встреченных им на своем творческом пути (Коненков, Якерсон, Иткинд). Но в работах этих мастеров довлеет фольклорность образов, декоративность. У Урманче – это величие человеческого духа, приобретающее символическое, обобщенно-философское звучание. Среди такого рода фундаментальных произведений скульптуры в дереве – стоят «Сагыш» и «Весенние мелодии». Созданные как две категории жизни, они олицетворяют ее диалектику, и, потому, являются своеобразным диптихом. Сила жизни, радость пробуждения, ожидание счастья заключены в «Весенних мелодиях» - образе юной обнаженной девушки в кураем в руках. «Сагыш» – раздумье о жизни. Корень дерева, основание которого художник оставляет почти первозданным, подвергается гладкой обработке в верхней части. Художник моделирует голову старца в

небольшом наклоне, опирающейся на руку, подсказанной формой основания корня. Скульптор «лепит» форму энергичными ударами резца, местами естественные наплывы корня включены в общую композицию, образуя каскады бороды и усов. Цельность и слитность форм, укрупнение черт работают на создание значительного, масштабного по содержанию образа. Этот образ можно назвать своеобразным автопортретом мастера (Новицкий, 1994: 126).

Образ татарской царицы «Сююмбике», композиции «Гульсина», «Юность» – женские образы, создающие аллегории о вечности жизни.

Из толщи ствола дерева проступает прекрасный женский лик с полуопущенными глазами. Глубокая женственность и скорбь заключены в ее чертах. Сююмбике стала символом женской красоты, трагической судьбы, духовной чистоты. Один этот образ, вобравший в себя многолетние поиски художника, оказался способен рассказать о целой трагической эпохе в истории татарского народа. Эта многозначность достигнута сугубо пластическими средствами – композицией и совершенством моделировки лица, передающим сложнейшую гамму переживаний и чувств. Работа скульптора здесь проявляется особенно разнообразно. Сам ствол остается почти необработанным. Женский лик моделируется тонкими мелкими срезами.

Одной из последних скульптурных работ вообще в творчестве Урманче, и деревянных в частности, стала его обобщающая композиция «Нияз (Преданность)». Выполненная в форме гермы из цельного двухметрового ствола дерева, она стала олицетворением женской мудрости, материнства, верности. Остаются особняком созданные в дереве контррельефы «Тулпар» и «Навеки вместе». Один из них – символ крылатого коня, устремленного в вечность, что выражено сильным мотивом движения и композицией диагонального движения коня. В «Навеки вместе» большой мастер выразил универсальный символ и формулу жизни и любви: «Я создавал это произведение только чувствами...» (Новицкий, 1994: 184).

Наверное, все творчество Баки Урманче и его жизнь можно обозначить одним словом — любовь. Приобщившись к деревянной скульптуре во второй половине своей жизни, Урманче сумел выразить в этих произведениях все программные составляющие своего богатейшего творчества: философско-аллегорическое выражение человеческого духа, психологический портрет, жанровая и декоративная композиция, фольклорные образы народного искусства. Все эти составляющие стали важнейшими качествами его искусства, к постижению которых он шел всю жизнь, и следовать своему жизненному кредо мастеру удалось во всей полноте.

Источники

Новицкий, Анатолий, Баки Урманче /А.И. Новицкий.
– Казань: Татарское книжное издательство, 1994. – 192
с.

Урманче, Баки, Узем хакында (О себе) /Б.И.
Урманче//Баки Урманче и татарская культуры. –
Казань: Фэн, 2005. – С. 466-689

Урманче, Баки, Тогенмэс хэзинэ (Немеркнувшее
сокровище) /Б.И. Урманче//Баки Урманче и татарская
культура. – Казань: Фэн, 2005. – С. 489-490

Урманче, Баки, Гадилектэ матурлык (Красота в
простоте) /Б.И. Урманче//Баки Урманче и татарская
культура. – Казань: Фэн, 2005. – С. 392-395

Хисамова, Дина Образ Галимджана Ибрагимова в
творчестве Баки Урманче/Д.Д. Хисамова //Баки
Урманче и национальная художественная культура//
Материалы научно-практической конференции 22-23
марта 2007 г. – Казань, 2007. – С. 113-118

Шатских, Александра, Деревянная скульптура Д.А.
Якерсона /А. Шатских // Советская скульптура-8. –
М.: Советский художник, 1984. – С. 160-170

