

ЛЮДМИЛА
ЦЫРЕННИМАЕВА

Национальная тема в творчестве
АЛЕКСАНДРЫ
САХАРОВСКОЙ

Улан-Удэ,
2020 г.

УДК 750
ББК 85.143(2Рос.Бур)
Ц 975

**Книга издана при финансовой поддержке
Министерства культуры Республики Бурятия
в рамках Государственной программы
Республики Бурятия «Культура Бурятии»**

Ц 975 Цыреннимаева Л.И.

Национальная тема в творчестве А.Сахаровской: Исследование / Л.И.Цыреннимаева. – Улан-Удэ : Изд-во ПАО «Республиканская типография», 2020. – 160 с.: илл.

Александра Никитична Сахаровская (1927–2004) принадлежит к числу общепризнанных классиков бурятского изобразительного искусства, чья творческая деятельность, как художника–новатора, стала значительным явлением, отмеченным яркими художественными достижениями, в культуре Бурятии второй половины XX века. Ее искусство с необычайной полнотой раскрыло духовную сущность времени, художественные особенности советской эпохи и стало поистине национальным по содержанию.

На всех этапах своей сложной и богатой творческой биографии А.Н. Сахаровская сумела выразить искреннюю любовь к своему народу, достойным выразителем его эстетических устремлений и духовных чаяний, воплощенных в легендарной гэсэриаде, и стать поэтом современности.

Именно это глубоко гражданственное отношение к своему искусству позволило А.Н. Сахаровской создать свой огромный, яркий образный мир, органично вобравший и неповторимо лично воплотивший многообразие и сложность большой творческой жизни.

ISBN 978-5-91407-221-3

УДК 750
ББК 85.143(2Рос.Бур)

© Л.И. Цыреннимаева, 2020
© ПАО «Республиканская типография», 2020



«Всё, что я делаю, связано с моей родиной.
Её прошлое и современность, ее легенды
и сказания, обычаи и быт народа стали
темой моих графических работ...»

Творческая деятельность Александры Никитичны Сахаровской (1927–2004), художника-новатора, в культуре Бурятии второй половины XX века стала значительным явлением, отмеченным яркими художественными достижениями. Ее искусство с необычайной полнотой раскрыло духовную сущность времени, художественные особенности советской эпохи и, по выражению В.И.Ленина, стало поистине «национальным по содержанию».

Творчество художницы было отмечено высокими отечественными республиканскими и российскими наградами. А.Н. Сахаровская – «Заслуженный деятель искусств Бурятской АССР» (1963), «Народный художник Бурятской АССР» (1973), «Заслуженный художник РСФСР» (1975), «Лауреат Государственной премии Бурятской АССР» (1978), «Народный художник РСФСР» (1981).

В данном исследовании использован материал, хранящийся в фондах Республиканского Художественного музея им. Ц.С. Сампилова, насчитывающий около трехсот произведений художницы, а также семейный архив, в который вошли отдельные листы рисунков, включающих в себя композиционные поиски, наброски, путевые зарисовки, эскизы, а также несколько макетов книги «Гэсэр» с иллюстрациями, выполненными тушью, гуашью, карандашом, отражающие различные этапы творчества А.Н. Сахаровской. В архиве насчитывается около полутора тысяч единиц ранее не опубликованного материала, раскрывающего творческую лабораторию мастера. В набросках и рисунках прослеживаются особенности графического мышления художницы, скрупулезное прорабатывание как композиции, так и различных деталей того или иного образа, основанные на различных способах обобщения впечатлений от окружающего мира. Именно оптимальная степень обобщения, найденная художницей в малом эскизе, стала

залогом высокого образного и смыслового значения ее произведений. Детальный поэтапный анализ искусства А.Н. Сахаровской дает возможность более глубокого осмысления становления и эволюции творческого метода художницы, развития ее новаторских поисков.

Александра Никитична Сахаровская — первый профессиональный художник-график в бурятском изобразительном искусстве, получившая специальное образование в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, открывшая бурятскому зрителю мир графики, многомерный, эпический, порой монументальный, позволяющий вести диалог со зрителем во времени.

Являясь основой всех видов изобразительного искусства, рисунок, т.е. графика, служит не только ярким показателем профессионального мастерства художника, но и становится «ключом» к пониманию его индивидуальности, черт характера. Рисунок, отражая сложный и многообразный процесс развития всего изобразительного искусства, связан с раскрытием духовно-интеллектуальных основ жизни общества, к которому принадлежит художник. Рисовать — значит думать и чувствовать с карандашом в руках, анализировать и обобщать увиденное, насыщая это увиденное новыми мыслями, новыми формами. Являясь глубоко личностным способом передачи мира, тончайших переживаний и чувств автора, графика оказывается выразителем тех черт, которые формируют важнейшие качества художественного стиля времени.

«Графика — самый мистический вид искусства, обнажающий все потаенные движения души, отображающий мгновения, которые не терпят лакировки, проработки, полировки, потных усилий, и краткое прикосновение, рукопожатие, всплеск чувств».¹

¹ Александр Бурганов. Микеланджело и его время. Третьяковская галерея № 4/2004. С.39.



ГЛАВА I

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
СОВЕТСКОЙ ГРАФИКИ
1960-1980-х годов





Основные тенденции развития советской графики 1960-1980-х годов.

Период, которому посвящено наше исследование, является крайне значимым в развитии советской графики. В эти годы произошел количественный рост рядов художников. Еще важнее были качественные изменения. С конца 1950-х годов наблюдалась устойчивая тенденция к полифоничности, полистилизму этого вида искусства. Графики активно экспериментировали, привлекали в качестве отправных точек творческого поиска самые разнообразные явления отечественного и мирового искусства. Возрастает интерес к мексиканской, кубинской, немецкой графике.

С 1960-х годов регулярно проводились всесоюзные и всероссийские выставки по всем видам графической техники: акварели, рисунку, эстампу, книжной графике. Подобное обстоятельство стимулировало художников на углубление в специфику профессиональных вопросов. Одновременно, известная свобода в определении эстетических приоритетов и большая по сравнению с предыдущим периодом доступность информации побуждали к творческому мышлению в самом широком контексте мирового искусства. Вместе с тем, в этот период продолжали работать мастера непосредственно связанные с традициями отечественной графики начала XX столетия: Н.А. Альтман, Г.М. Верейский, Е.А. Кибрик, Ф.А. Константинов, А.В. Пахомов, В.А. Фаворский, Д.А. Шмаринов. Самым активным образом работали представители поколения, вступившего в искусство в послевоенный период: Д.С. Бисти, В.А. Ветрогонский, Д.А. Дубинский. Формировались центры художественной жизни в республиках, в которых шли процессы национального стилиобразования, как например, в Якутии, Киргизии, в прибалтийских республиках.

В таком контексте бурятская графика представляет собой пример реализации ряда общих для советской графики тенденций. Не претендуя на отражение всех характеристик процесса развития отечественного искусства этого периода, искусство Бурятии и, в частности, искусство А.Н. Сахаровской позволяет найти ответы на вопросы, о существовании некоторых закономерностей, без выявления которых трудно систематизировать художественное наследие последних десятилетий XX века.

Некоторые тенденции станкового искусства последней трети XX столетия

Разительные перемены произошли в отечественном искусстве за указанный период. Без анализа этой общей эволюции невозможно понять индивидуальное развитие отдельного художника или региона. При этом все качественные сдвиги являлись результатом постепенного развития искусства в предыдущие периоды. Примером, имеющего сложную предысторию процесса, стал переход к более свободному и сознательному эстетическому самоопределению художников. В жизни советского общества и его искусства конец пятидесятых – начало шестидесятых годов были временем самопознания и нового жизнеутверждения. «Особая сложность ситуации заключалась в том, что прошлое и будущее искали тогда друг друга».² На рубеже 1950–1960-х годов гражданские мотивы преобладали в литературе и искусстве, они были буквально напоены публицистичностью. Круг тем значительно расширился, их воплощение стало и смелее, и намного содержательнее, чем совсем еще недавно. Открытая, мужественная, даже несколько жесткая ясность оценки всех явлений жизни станет ведущей особенностью «сурового стиля» в живописи.

Живопись традиционно считалась видом искусства, определяющим направления общего развития. Живописная картина по-прежнему представлялась важнейшим, обладающим наибольшими возможностями способом выражения художественной идеи.

Графика рассматриваемого периода, как самостоятельный вид искусства, с одной стороны существовала по законам живописи, поскольку отражала тот же круг проблем – время, человек и общество. Художники-графики начала 1960-х, как и живописцы, принесли с собой новые поиски, новые стремления, новые открытия. Ведущей техникой в графике становится линогравюра, отвечающая движениям «сурового стиля», с ее емкой, крайне лаконичной, лапидарной сродни плакатной образностью и жесткими монументальными ритмами. Язык линогравюры – язык контрастного противостояния черного и белого, энергичного насыщенного штриха. В эти же годы именно в линогравюре совершила новый качественный скачок в своем творчестве А.Н. Сахаровская, о которой далее пойдет речь. В эту пору на художественную арену вступило новое поколение – так называемые «шестидесятники». Среди них Ю. Могилевский, создавший в линогравюре исторический портрет В. Маяковского, чей героико-трагический образ стал символом новой графики 1960-х годов. «Материал линогравюры исходит из понимания, ощущения личности поэта, необходимости дать лапидарное, образно-емкое, зрительно напряженное изображение, которое своим пластическим строем, – резец графика используется почти как вырубавший инструмент скульптора, – должно приблизиться по своему лаконизму почти к знаку».³ В графике этих лет изображаются трудные условия бытия в духе сурового романтизма. Тема труда, революции, гражданской войны – основные для мастеров этого поколения. Художественные задачи «сурового стиля» ориентировались на разрешение больших эстетических и этических проблем. Как верно отмечали критики, «графика обрела язык монументального искусства», тяготела к «большим форматам, громким техникам». Образная символика, публицистичность, обобщенность, декоративная условность – все это звучало на выставках в полный голос и, казалось, несло в себе неисчерпаемые возможности».⁴ «Среди графических серий можно

² Каменский А. А. *Романтический монтаж*. / М.: Сов. художник, 1989. С.185.

³ Н.Шантыко. *В потоке времени*. – М., 1993. С.193.

⁴ М. Чегодаева. *Станковая графика и художественная критика* // *Советская графика* 73. – М., 1974. С.10–16.

найти работы (на выставке «СССР — наша Родина», 1973), отмеченные чертами настоящей монументальности, несущие образы-символы, образы, воплощающие определенные гражданские идеи, понятия».⁵ Исследователь отечественной графики Н.И. Шантыко указывала: «...в 1960-е г. молодых мастеров интересует не столько действие, рассказ, сколько выводы из него, результат, на них акцентируют внимание зрителя, оставляя само повествование как бы за кадром. Отсюда — известная статичность композиции, своеобразное «предстояние», «иератичность» персонажей.

Художникам этого круга хотелось изображать жизнь без прикрас с ее реальными трудностями и противоречиями; красоту подлинного героизма и гражданственности они усматривали в преодолении жестких сложных задач, поставленных жизнью и требующих воли, мужества, непреклонности. Отсюда стремление работать в «духе лапидарной, монументальной экспрессии».⁶

Закономерно, что дальнейшая эволюция искусства, в том числе графического, зачастую представляется как реакция на навязчивые стереотипы художественного сознания. Критика в начале 1970-х г. отмечала это изменение приоритетов. «Если энергичность «сурового стиля» выдвинула на первое место в эстампе линогравюру с резким контрастом черного и белого, с большими «рубленными» плоскостями формы, то сегодня господствует офорт. В свою очередь и линогравюра изменилась, окончательно приняв в свое черно-белое царство градации серого».⁷

В указанных публикациях М. Чегодаевой и Л. Акимовой, а также Ю. Герчука и ряда других авторов приводятся характеристики новых стилистических тенденций. Одно из них «декоративная графика» с элементами прикладничества, относящаяся к «бумажному листу, как к вещи, как к предмету сложной художественно-технической обработки».⁸ Другое было связано с интересом к воспроизведению пространства и, как следствие, обращение к простой графической технике (рисунок, офорт, литография).

В рассматриваемый период одной из ведущих тенденций станкового искусства явился заметный подъем искусства национальных республик. Во всех видах искусства наблюдается обостренный интерес к народному творчеству, национальному художественному наследию. «В 1970-е годы это явление приобрело еще большее распространение, наполнившись новыми оттенками в осмыслении народной традиции, лежащей в основе каждой национальной художественной школы и по существу являющейся одной из точек соприкосновения национального и общечеловеческого».⁹

Одним из факторов, предопределяющих неповторимость национального искусства, является его тематическое содержание. Национальные отличия существенны в психологии, мироощущении, эмоциональном складе и рожденном им способе поэтического высказывания. Иногда этот способ выражения сдержанный строгий, как в эстонской графике. В литовской графике преобладает декоративный песенный склад, грузинская графика ориентировалась на романтическую, а также на почти скульптурную пластическую интерпретацию образов. Среди молодых графических школ национальных автономий ярко заявляют о себе Башкирия, Татария, Якутия, Калмыкия. Чувашия. Поиски своей самобытности не обошли стороной и бурятскую графику, причем последние были созвучны общим тенденциям советского искусства 1960-х годов.

⁵ Л. Акимова. *Некоторые особенности современной станковой графики.* // *Искусство*, №7, 1973.

⁶ Н. Шантыко. *Ук. соч.* С.31.

⁷ М. Заборов. *Пятая Всесоюзная выставка эстампа // Советская графика' 74.* М., 1975. С. 31.

⁸ Ю. Герчук. «*Душевное пространство*» графики. // *Творчество*, №7, 1973.

⁹ Н. Шантыко. *Ук соч.* С.30.

Возросший интерес к фольклору базируется на иной переосмысленной основе, отражая мышление нового поколения, сумевшего выявить и усилить исконное, самобытное, национальное. «Потребность глубже ощутить связь с родной землей, с истоками народной культуры вызвала обостренный интерес к традиционному искусству Бурятии, к новой идейно-художественной интерпретации своего народа. Общим для графики и живописи этого времени стало тяготение к эпичности образов, что нашло выражение в обобщенности художественных форм».¹⁰

«Художники создавали целые циклы, погружаясь в мир привычных национальных образов, заостряя черты персонажей, пластически обыгрывая и монументализируя то мимолетное, что в обыденной жизни воспринимается как случайное, а нередко является основой национального характера, его сутью».¹¹

В 1971 году в Москве впервые состоялась выставка произведений художников автономных республик РСФСР. Это событие явилось свидетельством расцвета социалистических наций и советского искусства в целом. «Представленное на ней искусство явилось выражением исторической судьбы народов, демонстрацией художественных культур, рожденных Октябрем и выкованных в строительстве социализма».¹²

В 1970-е г. сложилось целое направление «лирической графики», представители которого (среди них была и А.Н. Сахаровская), пресыщенные черной орнаментикой линогравюры, форсированной экспрессией ее образов, искали новые выразительные средства, иного образного тонуса. Эта линия была определена Ю. Герчуком как «лирическая графика» – направление, для которого было характерно принципиальное смещение интереса художников, в пластическом отношении, а в образном – к передаче тонких душевных состояний. Ощущение значимости новых тенденций было столь велико, что позволило Ю. Герчуку сделать замечание прогностического характера: «...скромные графические листы нередко первыми пролагают тропинки к еще неизведанному, туда, куда лишь через несколько лет повернутся за ним живопись и скульптура».¹³ Как показали графические выставки 1970-х годов, то, чем жило искусство долгое время, начинает терять свою силу, хотя внешне еще держится крепко, а новое нарождается, нащупывает свои пути. «Можно только предугадывать, – пишет М. Чегодаева, – как далеко эти пути уведут, какое направление примут в конце концов. В сложных противоречиях, столкновениях, метаниях, борьбе распознаются дальние перспективы искусства, но трудно еще отделить главное, жизнеспособное, отличное от случайного, рожденного моментом. 1973-й год был для нашей графики периодом такого перелома».¹⁴ Возвращение к простым графическим техникам знаменовало собой определенные изменения в умонастроениях художников. Непосредственность, прямые формы диалога со зрителем становились все более притягательными для каждого автора. «Основной объект изображения художников становится действительность в ее меняющихся социально-бытовых условиях с устойчивым национально-нравственным укладом, с неизменной природой и реликвиями искусства, с неким присутствием положительного начала, утрата которого грозит забвением национальной памяти».¹⁵ Жесткие ритмы, резкие контрасты черного и белого в громадных листах линогравюры уступили место серебристой дымчатости простого графита, мягкости литографского штриха, бархатистым тонам офорта. Плакатный пафос разговора издали, разговора со всеми сменяется негромким

¹⁰ Т. Бороноева. *Графика Бурятии*. – Улан-Удэ: Изд. БНЦ СО РАН, 1997. С.66.

¹¹ Н. Шантыко. *Ук. Соч.* С.34.

¹² В. Сарабянов. *Изобразительное искусство автономных республик*. – Л.: Худ. РСФСР. 1973.

¹³ Ю. Герчук. *Душевное пространство графики*. // *Творчество*, №7, 1973.

¹⁴ М. Чегодаева. *Станковая графика и художественная критика*. // *Советская графика*'73. – М., 1974. С. 10.

¹⁵ В. Манин. *Сохранение традиции*. // *Советская живопись*'78. – М. 1980. С.103.

голосом, обращенным к каждому в отдельности. Поиски позитивного образа, проблема положительных ценностей обращают внимание художников к темам периферийной действительности, к жизни преимущественно традиционной, к народным истокам. В сложившемся укладе жизни, в отечественной истории, в культуре художники находят природу явлений, норму бытия, основу человеческих отношений. В изобразительном искусстве 1970-1980-х годов в противовес «суровым» появляются «традиционалисты» или «строгие реалисты» (В.Мамин – Л.Ц.), в произведениях которых постоянно ощущалось нечто вечное, где временное отступало перед устойчивым, быстротечное и преходящее перед сущностным. Это направление сформировалось искусством художников Ткачевых, Загонек, Тутуновых, Стожаровых, Сидоровых. Созвучным направлением «традиционалистов» 1970-1980-х г. оказалось искусство национальных республик и, в частности, А.Н. Сахаровской.

Отличие «лирической» графики от других, зарождавшихся в то же время направлений, заключалось (а эти годы отмечены началом таких явлений, как карнавализация, фотореализм, соцарт...) в большей привязанности к натуре. «Лирическая графика» продолжила классическую традицию изобразительной пластики, но поднятой на новый более высокий эстетический уровень.

В основе ее лежит аналитическое постижение качеств объекта, с последующим отбором адекватных этим качествам изобразительных средств, в отличие от механического переноса структурно не упорядоченных элементов. Это отличие позволило органично сочетать чувственные и интеллектуальные начала творчества, что вполне соответствовало заявлявшей себя в качестве ведущей тенденции: графики все чаще приходили в своем творчестве к синтезу воплощения непосредственных впечатлений и изложения осмысленной концепции. «Речь идет об извечной задаче искусства, заново и по-своему решаемой каждым поколением художников, каждым значительным мастером, – об эмоциональном освоении изображаемой на листе реальности, о вживании в нее и превращении «мира вообще», «пространства для всех» в свой мир, свое пространство».¹⁶ В работах зазвучали ноты лирического размышления, их содержанием стал духовный мир человека, мир его чувств, интимных настроений. Человек здесь не ставится над повседневной действительностью, не уходит из нее в иную жизнь – празднично преображенную, романтически приподнятую. Он остается в обычной будничной среде, и в этой обыденности художник открывает поэзию, значимость, сокровенный смысл.

Стремление художников лирически осознать большие пространства, сделать их камерными и близкими ведет к поискам новых пространственных решений композиции. Одно из характерных качеств «лирической графики» – обостренное желание – утвердить свою связь с окружающим миром, без чего невозможна наша жизнь.

«Нынешняя земля, – пишет Е. Завадская, – предстает в графических листах в своей двуединой сущности. С одной стороны, она подчиняется преобразующей силе человека... С другой стороны она словно просит человека (и художник слышит этот голос) оставить и сохранить ее первозданную красоту и нетронутость».¹⁷ Как отмечает М. Чегодаева, все критики выделяют как одно из важнейших качеств нового – «утверждение живого движущегося пространства», причем не в плане формально-композиционных построений, но в плане передачи эмоционального, лирически-личного ощущения жизни».¹⁸ Л. Акимова

¹⁶ Ю. Герчук. Ук. Соч. С.15.

¹⁷ Е. Завадская. Лик земли. // Художник. №4, 1973. С.13.

¹⁸ М. Чегодаева. Ук. Соч. С.13.

также обращает внимание на особенности построения пространства на листе: «Художники строят изображение панорамно, занимая своим повествованием весь лист, используя его как возможность одновременного показа целого ряда действий; такое изображение расширяет возможности охвата явлений».¹⁹

Ю. Герчук находит «особенное русло творческого развития графики», продолжающее поиски какой-то новой интонации в вещах жанрово-повествовательных. В листах художника Н. Попова критик находит «фантастическое преобразование самой действительности за счет обращения к традиции лубочных бытовых литографий прошлого века с их пристальным вниманием к мелочам быта, простодушным гротеском и наивной лирикой, с их непринужденной свободой в обращении с учеными премудростями перспективы и анатомии».²⁰ В эти же 1970-е годы А.Н. Сахаровская также обращается к традиции русской лубочной картинки и использует ее в своем дальнейшем творчестве.

В графике 1970–1980-х годов прослеживается и еще одна тенденция, которая также составляет «лирическое» направление – это изображение городской среды. Город, его ритм, его меняющийся архитектурный облик занимают все больше места в жизни современного человека. Интерес к архитектуре, архитектурному пейзажу, особенно к старым уходящим уголкам современного города стал особенно заметен у мастеров самых разных регионов страны. Н. Шантыко объясняет подобное «архитектурное» увлечение тем, что «многие графики особенно тяготели к обобщенно-отвлеченному воспроизведению жизни» и далее: «изображение человека в окружении характеризующем его деятельность предметов и аксессуаров в привычной среде – заметная особенность графического искусства этих лет».²¹

1970–1980-е годы – время сложных переплетений многих тенденций, смешение разных, часто противоположных черт у одного и того же художника, неожиданная близость работ, выполненных в разных графических манерах и столь же их неожиданный антагонизм, казалось бы близких по своему графическому выражению, все это составляло на тот момент подвижную и напряженную картину советской графики.

В этом противоречивом сплетении разных тенденций можно найти и свои закономерности. В жизни нашей страны проходили сложные процессы, меняющие духовный облик человека, его восприятие жизни. Искусство графики острее, чем какое-либо другое изобразительное искусство, улавливает эти веяния, откликается на них, изменяется вместе со временем. Главным качеством графики рассматриваемого периода было глубокое чувство сопричастности художников к важнейшим проблемам современности. «В лучших работах очень ясно осознано место человека на земле. Гиперболизация его роли, которая порой встречается в работах псевдомонументальных ... в большинстве случаев сменилась естественной значительностью человека, преобразующего и сохраняющего землю. Такая графика сродни не очерку, а лирическому стихотворению. Жизнь бьется в ней не внешним пафосом, а глубиной переживания».²²

¹⁹ Л. Акимова. Ук.соч.

²⁰ Ю. Герчук. Ук. соч. С 15.

²¹ Н. Шантыко. Ук. соч. С. 36.

²² Ю. Герчук. Ук. соч. С. 16.

Национальное, как свойство реалистического искусства

Национальное с наибольшей полнотой и правдивостью воплощается в реалистическом искусстве. Искусство дает идеальное воспроизведение мира во всем его многокрасочном проявлении. В этом смысле национальное в произведении искусства является одним из критериев его верности и правды. Неслучайно Н.Г. Чернышевский писал: «Без местных красок и без национальных обычаев, мыслей национальных характеров в действующих лицах нет ни вида реальности – правдоподобия в действии, ни осязательности в действующих лицах».²³

В образном отражении мира в определенной мере проявляется и национальность самого художника, который свои замыслы черпает прежде всего из жизни своего народа, воплощает их в искусстве методами и средствами, выработанными на протяжении веков родным ему народом, пропустив их через собственный талант и профессионализм.

«Национальное в искусстве есть результат образно-эмоционального отражения художником в свете его классового мировоззрения и национальных художественных традиций исторически сложившейся жизни народа в ее национальной определенности».²⁴

Как определенная функциональная система, национальное в искусстве представляет собой совокупность различных элементов. Элементы первого порядка – это отражение самой национальной действительности. Сюда относятся черты психического склада народа и его быта, привычки, обычаи, традиции, общественные идеалы, критерии прекрасного и другие черты духовной жизни народа, а также природные условия и географическая среда, в которых он живет и развивается. Элементы второго порядка – это специфические средства отражения: в данном исследовании особенности художественного языка (композиция, цвет, передача национальной пластики через рисунок и т. д.). С помощью элементов второго порядка элементы первого порядка становятся плотью произведения искусства.

Национальное своеобразие – примечательная черта реалистического искусства, придающая ему особый аромат, делающая его самобытным, неповторимым. В фольклоре, а также профессиональной литературе каждого народа имеются свои любимые, традиционные образы, рождение которых связано с историческими и географическими условиями его существования. Так, в своих героических эпопеях – улигерах, бурятский народ отразил в художественной форме многовековую общественно-трудовую практику народа, его вековые мечты и чаяния, философские, художественно-эстетические и религиозные взгляды. Среди этого богатства героико-эпических сказаний бурят особо выделяется эпос о Гэсэре. «Абай Гэсэр» – величественная эпопея, являющаяся в полном смысле слова жемчужиной эпического творчества бурят».²⁵

Традиционные образы, аллегории, символы, метафоры у настоящего художника – это, конечно, не самоцель, а средства выражения его поэтических мыслей. И все эти средства изображения есть отражение многовекового народного опыта. Так, А.Н. Сахаровская, прибегнув к традиционному приему линейной перспективы буддийской иконы, в своей гэсэриаде сумела создать глубоко национальный образ, наполнив его национальным духом слитности со степью, ее упругим воздухом и вибрирующим маревом света, присущему только данной местности.

²³ Чернышевский Н. Г. Полн. Собр. Соч., – М., 1949. Т. 12, С. 129.

²⁴ Гизатов К. Т. Национальное и интернациональное в советском искусстве – Казань: Татарское книж. изд., 1982. С.13.

²⁵ Шаракинова Н. О. Героический эпос о Гэсэре. – Иркутск., 1969. С.9.

Национальное легко обнаруживается в тех произведениях, в которых оно специфично. Такими являются черты быта народа, нашедшие отражение в зарисовках по районам республики А.Н. Сахаровской, а также в сериях «История одного улуса», «Моя Бурятия», «Сурхарбан». Именно, благодаря сочности бытовых красок зритель уже навсегда запоминает созданные художницей образы. Однако, национальное не сводится к чему-то внешнему, что лежит на поверхности произведения искусства в виде экзотических элементов географического и этнографического колорита. Оно насквозь пронизывает художественное произведение, составляя его внутреннюю плоть.

Национальное в искусстве убедительнее всего выступает в тех произведениях, в которых глубоко и емко изображены жизнь народа, его гражданские чувства, идеалы. «Национален тот художник, кто живет жизнью народа и творит в соответствии с его потребностями. Подлинно национален тот, кто умеет заглянуть вперед и через завесу времени видит перспективу развития искусства своего народа, творит в соответствии с закономерным ходом его поступательного движения, развития его культурного уровня и эстетических потребностей».²⁶

Однако идеал в искусстве – не отвлеченная абстракция, а конкретный художественный образ, и в этой его конкретности национальные различия неизбежны, до тех пор, пока существуют нации. «На современном этапе эти различия существуют во всей своей качественной определенности и касаются отнюдь не только внешней поверхностной стороны (костюма, головного убора), но тончайшего проявления национальной психологии, национального самосознания, национальной поэтики. А для искусства это отнюдь не только формальная, но и содержательная сторона».²⁷

Как пишет далее Червонная С.М., эволюция этого вопроса в советском искусстве такова, что со временем в обозначении национальных различий в характере художественного образа появляется как бы большая сдержанность, тактичность, проникновенная психологическая тонкость. Данное замечание имеет прямое отношение к бурятскому изобразительному искусству. Бурное увлечение национальной экзотикой сменяется более глубоким проникновением в мир устойчивой национальной поэтики. Интерес к архаическим атрибутам, неизменным аспектам седой старины – старым обрядам, старинным костюмам, стародадовским традициям в быту, якобы обязательным для выявления национального колорита, – уступает место более активному интересу к приметам в быту, условиям труда, во всей национальной действительности.

В бурятском искусстве 1920–1930-х годов художники Ц. Сампилов, Р. Мэрдыгеев, Г. Эрдынийн и др. находили особую радость, изображая внутреннее убранство юрты, старинный свадебный обряд хоринских бурят, перекочку из зимника на летнее стойбище и т. д., подчеркнув тем самым национальное своеобразие.

Уже гораздо менее выражены внешние национальные различия в бурятском искусстве 1960–1970-х годов. В том числе и у Сахаровской А.Н. Молодежь уже играет на гитаре, а не на чанзе, старики одеты в современные рубашки в клетку, а не в халаты-дэгэлы.

И все же национальное отличие и своеобразие остается. И речь идет не об анатомии, не об этнической структуре скуластых бурятских лиц и даже не об особенностях бурятской пластики телосложения, но прежде всего о том, что художница сумела выявить национальную особенность эмоционально-психического характера, в формировании которого, как отмечает Червонная С.М., не последнюю роль играет национальная психология. Обратимся к сюжету «Семья табунщика», в котором изображена размеренная спокойная тихая жизнь семьи. Здесь сливается как бы

²⁶ Гизатов К. Т. Там же. С. 25.

²⁷ Червонная С.М. Взаимодействие художественных культур народов СССР. – М: Изобр. искусство, 1982. С. 151.

в единый аккорд множество формальных компонентов, начиная с предметного круга изображений, в котором большая или меньшая нагрузка ложится на нечто национально-особенное, характерное, такое, как этнический типаж, а также характер ритмического строя, особенность пластической манеры и во всем этом атмосфера молчаливого согласия, тонко подмеченная и переданная, а главное пережитая самой художницей, буряткой по национальности, которой также свойственна сдержанность, как и ее героям.

Основным художественным компонентом, придающим национальное своеобразие бурятскому изобразительному искусству в целом и искусству А.Н. Сахаровской в частности, все же является сильно акцентированный национальный типаж. Заостренное внимание на особенностях этнического своеобразия лиц изображаемых персонажей помогает художнице раскрыть национальный характер. Созданный ею образ Гэсэра, чернобрового, с резко очерченными скулами, узкими глазами, безошибочно узнается как бурят, бросакая, характерная внешность которого позволяет легко отличить его от человека любой другой даже монголоидной национальности.

Объединяя, созданное А.Н. Сахаровской все художественное разнообразие национально-этнических типажей, получается художественный образ национального идеала, утверждаемый ее творчеством.

Одним из активных компонентов художественной формы, позволяющий передать национальное своеобразие художественного образа, является предметная среда. Характерная для национальных традиций народного быта предметная среда во многих случаях активно помогает художнику выявить национальный колорит, особенности действительности, трудовой жизни народа.

В жанре натюрморта сам отбор характерных для народного быта и национальной культуры вещей определяет и выражает национальную поэтику. Так, каждая глава эпоса «Гэсэр» завершается концовкой, представляющей натюрморт из характерных национальных предметов: это либо бурятская трубка с огнивом, либо чанза с лимбой (бурятские музыкальные инструменты), либо шаманский бубен, либо бурятское седло со стременами. Порою выбор совершенно нейтральных, с точки зрения какой-либо национальной специфики, вещей (таких, например, как телега или деревянные ведра) вместе с тем не исключает национального пафоса изображенного сюжета, задевающий самые сокровенные национальные чувства.

Не менее разнообразны возможности художников выразить национально-конкретное в пейзажных мотивах. Национальная самобытность и национальная окраска иногда просто немыслимы без пейзажной среды. Так, в серии «Моя Бурятия» А.Н. Сахаровской характерный пейзаж, образ бурятской степи, размеренные ритмы пологих возвышенностей, да редкий лесок, односторонне покрывающий эти возвышенности, играют активную роль в создании той бурятской национальной окраски, которую приобретает каждый лист серии, рассказывающий о мирной трудовой жизни бурятского села.

Мы рассмотрели те некоторые компоненты художественного языка, которые безошибочно помогают художнику создать национальное своеобразие каждого произведения и раскрыть неповторимую самобытную национальную тему в искусстве. Есть еще очень важный компонент – цвет, его насыщенность или же наоборот умеренность, и от чего также может зависеть выражение национального темперамента. Но, поскольку в данной работе исследуется графика художницы А.Н. Сахаровской, которая в основном представлена в черно-белых листах, то об этом компоненте речь конкретно пойдет лишь при описании серии «По Монголии», в которой цвет сыграл одну из ключевых ролей при создании

национального колорита художественного образа Монголии, такой близкой Бурятии. Естественно, такое включение всех компонентов не совершается механически, это своего рода органический естественный сплав, который неотъемлем при раскрытии большой темы – это история, традиция, современность той или иной национальности.

Творчество А.Н. Сахаровской и есть одна большая национальная тема истории бурятского народа, его традиций, эпоса и, конечно же, современности в ее художественном осмыслении.

Начальный этап развития национальной темы в творчестве А. Н. Сахаровской

Эволюция творчества Александры Сахаровской представляется глубокой и органичной. Она прошла большой и сложный путь развития всего за десять с небольшим лет, что свидетельствует об остром и тонком чувстве времени, о творческой взыскательности к себе и – главное – о большом художественном потенциале. Путь ее в искусстве целен и подчинен некоей глобальной цели. Но в то же время он вполне разложим на шесть обладающих своеобразием этапов:

1. Ученичество;
2. Студенчество;
3. Первые годы после диплома, «хроникальный период»;
4. Обретение эпического художественного языка в «суровой» линогравюре.
5. Зрелое творчество (1970– 1980-е годы). «Лубочный стиль».
6. Этап последних произведений.

Феномен Сахаровской, в чем он? Только ли в таланте, дарованным свыше? Девочка любила рисовать, но у младшего брата получалось лучше. Ей же приходилось только копировать его. Как-то рисунки Шуры увидел директор улан-удэнской школы №1 Иван Петрович Арский. Тот легендарный Арский, который видел в каждом ребенке личность, чье доброе мудрое слово и отношение сыграли решающую роль не в одной человеческой и творческой судьбе. Рисунки совсем еще юной и робкой девчушки явили перед проницательным учителем зарождающийся незаурядный талант, который надо было обязательно развивать. Так, добрым советом учителя у девочки наметилась главная цель в жизни – стать художником.

Однажды, перелистывая альбом, посвященный I Декаде Бурят-Монгольского искусства в Москве 1940 года, она увидела фотографию Ц.С. Сампилова. Для юной художницы, как и для каждого бурята, имя Цыренжапа Сампилова было легендой. И вот по счастливой случайности, а скорее закономерности, она встретила его в кинотеатре «Прогресс», сама к нему под села и начала разговор. А девочка была на редкость робкой, несмелой, стеснительной. Сказалась трудная жизнь. С самого раннего детства Шура познала нужду и горечь скитаний, когда отцу с семьей в шестеро детей приходилось под гнетущим страхом ареста скрываться в таежных зимовьях. Бывало так, что подолгу жили в дальних глухих заимках, абсолютно бесправными, в нищете и голоде. Но в Шурином непосредственном поступке проявился характер, неожиданно смелый и дерзкий. В дальнейшем этот характер поможет ей стать большим художником, чье творчество станет неотъемлемой частью не только бурятского, но и советского искусства. Сампилов же, несколько не удивившись дерзости девочки, повел разговор как с равной и пригласил к себе. Так было положено начало систематического художественного образования Шуры у самого мэтра.

Затем было поступление в Иркутское художественное училище. А после его окончания в 1951 году Александра Сахаровская поехала в Ленинград поступать в институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Для тех лет это был настоящий прорыв. Это потом, по проложенному Сахаровской пути, наши художники поедут учиться в художественные ВУЗы Москвы и Ленинграда. Александру и на этот раз выручила ее непоколебимая стойкость. Не все сразу сложилось удачно – на вступительных экзаменах не хватило одного балла. И Шура напрямую идет к Президенту Академии художеств СССР Сергею Герасимову, одному из столпов советского изобразительного искусства. Он хорошо знал художника Цыренжапа Сампилова, через искусство которого образ Бурятии был известен в художественном мире. Он и посодействовал девушке, первой и единственной пока что представительнице бурятского народа в поступлении в институт, но только на факультет графики, а не живописи. Так, благодаря Ц.С. Сампилову, но в большей степени ее личному упорству, умению идти до конца помогли юной Александре преодолеть очередной рубеж.

«На утренней заре».

Первым произведением, которым начинается музейная коллекция Сахаровской Александры Никитичны, Народного художника РСФСР, Народного художника Бурятской АССР, лауреата Государственной премии Республики Бурятия, является цикл иллюстраций к повести Хоца Намсараева «На утренней заре» (1952–1953). Это дипломная работа, которой выпускница А. Сахаровская завершила обучение в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина и начала свой самостоятельный творческий путь в изобразительном искусстве. Еще будучи студенткой, А. Сахаровская уже на втором курсе начала работу над иллюстрацией к этому литературному произведению, написанному живым образным языком и убедительно воспроизводящему прошлое бурятского народа, его забитость, несправедливость и тяжелое существование до революции.

Иллюстрация (001) сделана итальянским карандашом в черно-белой гамме. На оборотной стороне листа приклеена табличка за №4646 Методфонда, на которой фиолетовыми чернилами указаны «2 курс, автор Сахаровская, 1952–1953 учебный год, руководитель курса Непринцев Ю.М., н.х. СССР, д.ч. АХ СССР», автор прославленного «Отдых после боя». В данной работе очевидна методическая проработка композиции, в которой каждая фигура несет определенную смысловую нагрузку: крупная фигура отца, грозно замахивающаяся кнутом на ослушавшуюся дочь. Дочь опустила на колени и пытается руками закрыть от удара. Мужчина, по всей видимости, главный герой Цыремпил с встревоженным лицом, протянул руку вперед, чтобы защитить жену. И рядом пожилая седая женщина-мать, явно испуганная, удерживает сына за руку. Чувствуется некая постановочность: кажется, действие происходит на сцене, даже освещение будто бы исходит от рамп. Еще не проработаны лица, вместо лиц физиономические схемы. Студентка А. Сахаровская явно выполняет композиционную постановочную задачу, и по возможности придавая композиции эмоциональную окраску. В целом студентка справилась с поставленной задачей: композиция насыщена пластикой, движением, живым человеческим переживанием, объединена единым действием.

Повесть Хоца Намсараева написана настолько мастерски, где каждый характер выписан емко, заставляет читателя сопереживать, а действие разворачивается живо и увлекательно, что А.Н. Сахаровская решает представить на защиту диплома цикл иллюстраций к повести, но уже на профессиональной основе, пройдя



001

академическую школу. Хотя, как пишет О. Воронова, в иллюстрациях явно просматриваются «старательное деление героев на хороших и плохих, незатейливая композиция, ученическая точность рисунка, безусловное, покорное следование не просто тексту, – каждой букве его».²⁸

Цикл состоит из девяти цветных листов, размером 37х31 см в технике пастели. Пастель позволяет придать образам мягкость и некую «бархатистую» глубину цвету и свету.

В качестве моделей А.Н. Сахаровская привлекла бурятских студентов, обучающихся в Ленинградском институте театра, кино и музыки.

Сюжет «Угон скота» (002) впервые у А.Н. Сахаровской появился в этом цветном пастельном цикле. В дальнейшем он повторится в технике гуаши в серии «Из прошлого» (1982) (003) и в линогравюре в серии «История одного улуса» (1963–1964) (004). Содержание сюжета само по себе драматично. Но наивысшего накала оно получит в линогравюре, когда предельно скухими средствами (черно-белый цвет, несколько штрихов и силуэтов) автор сумела передать глубину страдания ограбленных стариков. Одновременно А.Н. Сахаровская работает в этой же технике над «Гэсэром» (1963–1967). Она полна творческой энергии. «Гэсэр» буквально воспламеняет ее дух. Линогравюра «Угон скота» (004) у А.Н. Сахаровской получается особенно пластичной и художественно наполненной.

В варианте «гуашь» (003) появляются такие подробные детали, как постройки, телега, ведро на жерди, коновязь, кустарник в степи. В фигурах всадников и лошадей угадывается уже выработавшийся в 1970-е годы авторский индивидуальный почерк А.Н. Сахаровской – это укороченность пропорций в фигурах людей и животных и как следствие своеобразная пластика «коротышек». И несмотря на то, что

²⁸ О. Воронов. Эпос и современность. // Художник. – №9. – 1973. С.17–19.



002

003

главные герои те же ограбленные старики, сюжет в гуаши приобрел некую эпическую повествовательность.

Но вернемся к первому варианту (002). Студентке А.Н. Сахаровской удалось точно передать особенности национальной бурятской пластики человеческой фигуры в покатых плечах, кривизне ног, согнутой спине. Вся горечь бесправия, незащитности и безысходности, что мастерски писатель Х. Намсараев передал в слове, то молодая художница точно выразила в одной фигуре мужчины, с тоской смотрящего вслед угоняемой скотине. Солнечный свет, растворенный в пространстве и окутывающей мгле, а также дающий блики на фигуры стариков (белила на макушке и плечах) только усиливают драматизм происходящего события.

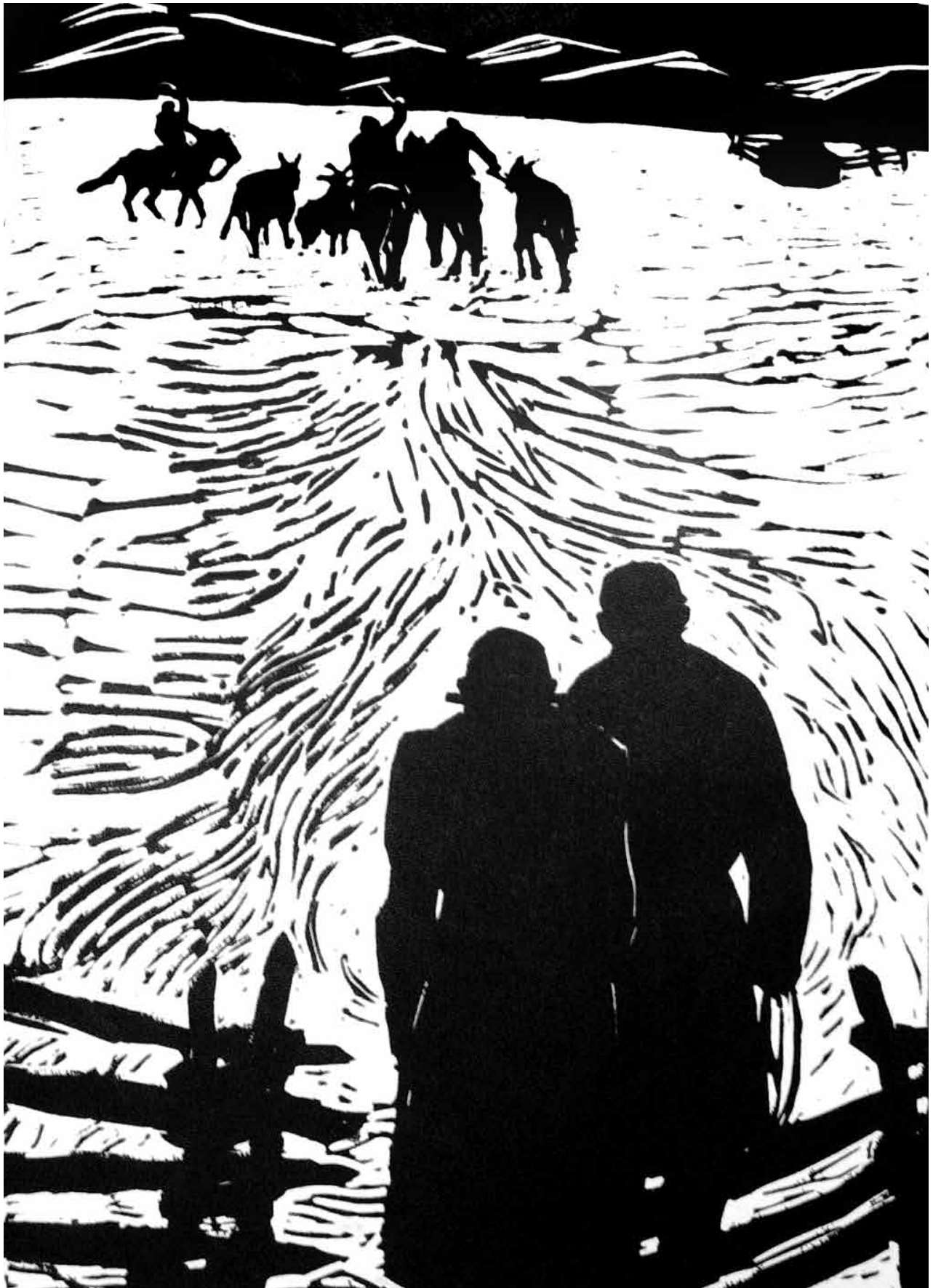
Интересна иллюстрация с черной водой (007), из которой видны лишь голова лошади и человека, и таким же черным небом. Это эпизод, когда главный герой Цыремпил укрывается от погони. Художница смело обратилась к черному цвету и лишь тонкой нюансировкой отделила воду от неба несколькими полутонами и вкраплениями белого и голубого цветов.

Поистине украшают данный цикл образы главных героев Цыремпила и Должид. Художница сумела создать характеры: мужественного и смелого Цыремпила в открытом красивом лице (005) и нежную кротость девушки в опущенном взгляде (006).

Как студенту-дипломнику А.Н. Сахаровской академия выделила некоторую сумму для оплаты позирующим моделям. За 30 рублей в час и за обед в академической столовой студенты бурятской группы ЛГИТМИКа с удовольствием соглашались позировать своей землячке и сохранили о ней благодарную память на всю жизнь. Донара Цыреннимаева вспоминает, что для образа Должид нужна была девушка с длинными косами и большими глазами, каковой она и оказалась. А для образа Цыремпила подошел Петр Иванов, впоследствии режиссер Бурятского телевидения. Художница посадила обоих на берегу Невы, сказала им склониться друг к другу, по возможности изобразив взаимное чувство, и так писала их. Затем сеансы продолжались в академической мастерской.

В то время у бурятской молодежи, обучающейся в академических ВУЗах и приобщившейся к великой русской и мировой культуре, был творческий настрой

004





005

006

007

поднять бурятское искусство на новый профессиональный уровень. Те отношения, которые завязались в студенческие годы, переросли с годами в настоящую дружбу между художницей и артистами Бурятского драматического театра Еленой Шараевой, Валентиной Найдаковой, Жамсо и Донарой Цыреннимаевыми...

Зарисовки по районам республики.

Как-то в беседе Александра Никитична сказала: «Я не считаю себя талантливой, просто я много работала...» Зарисовки в многочисленных поездках по районам республики и по Агинскому Бурятскому национальному округу (их насчитывается несколько тысяч: карандашные зарисовки, акварельные этюды, пастели) подтверждают ее огромную работоспособность. Студентка Сахаровская стремится запечатлеть каждый миг жизни ее прекрасной земли и прекрасных людей, живущих на этой земле. Юрты (008, 009), внутреннее убранство юрты (010), предметы домашнего обихода, женщина за шитьем, бабушка прядет пряжу (011), молодой мужчина (012)... Если художница работает на открытом воздухе, то это видно по многочисленным белым бликам (013), если в помещении, то опять же чувствуется падающий с одной стороны искусственный свет. Сахаровская точно фиксирует свет, цвет, стремится точно схватить пластику, передать портретное сходство без углубления в психологию, выписывает детали и особенности национального костюма.

На сегодняшний день студенческие работы А.Н. Сахаровской 1950-х годов представляют художественный этнографический атлас Бурятии середины 20-го века, когда еще живы были национальные традиции в устройстве жилища, в ведении домашнего хозяйства, в costume, приготовлении пищи – всего того, что составляло бытие нации и что на сегодняшний день почти забыто, т.к. утратило свою жизненную необходимость.

В каждом листе методически выверенный подход к модели, сухой и беспристрастный, художника-студента, которому надо отчитаться методсовету института. Но с другой стороны А.Н. Сахаровская уже тогда понимала, что этот материал сослужит ей добрую службу в дальнейшем обязательно «большом» искусстве.

В 1957 году по окончании института Александра Сахаровская сразу была включена в состав делегации от Бурятской АССР на Фестиваль молодежи и студентов в Москве, как комсомолка и как первый художник Бурятии, получивший высшее художественное образование. Первый московский международный молодежный фестиваль явился настоящим грандиозным событием для всего мира, недавно пережившего войну, и тем более для Советского Союза, открывшего железный занавес. Советские люди вдруг увидели, как велик, разнообразен и богат мир, какие необычные, доселе невиданные культуры существуют на нашей планете.



008
009



010

011-013





014-016

Молодая художница торопится запечатлеть как можно больше лиц, представляющие разные народы (014-016). Это быстрые портретные зарисовки карандашом, тушью, пастелью только с указанием страны: «Мексиканец», «Нигерия», «Индия», «Syria-Damaskas Radis». Получился яркий красочный репортаж, в котором каждый портрет-зарисовка – это образ страны, ее этническая особенность, ее культура, политика, благосостояние, наконец. На последней персональной выставке 2005 года, посвященной памяти Александры Сахаровской, фестивальные зарисовки были собраны воедино под одним стеклом и своей красочной мозаикой вернули зрителя в те незабываемые дни праздника, искренней открытости сердец и открытия мира.

«Сельские труженики».

После окончания института молодая художница едет в Китайскую Народную Республику на место службы мужа Зонхоева Константина Сергеевича. Китайский народ, это было очевидно, пребывал в крайней нищете и угнетении. Власти не разрешали художнице делать никаких зарисовок, поэтому почти на пять лет, за время пребывания в Китае, А.Н. Сахаровской пришлось забыть о том, что она художник.

Но по возвращении на родину в начале 1960-х годов Александра с жадностью, а самое главное с большой любовью, стремится запечатлеть карандашом и кистью родные лица и все, что видит. «Первые годы ее самостоятельной работы характеризуются подражательностью и робостью. Из творческого богатства любимых художников И. Репина и В. Сурикова брала только третьестепенное, незначительное. Но ведь и тогда что-то, в чем – пусть еще неуверенно – проглядывала ее индивидуальность».²⁹ И опять главный герой ее бесконечных зарисовок – простой труженик: «Телятница», «Тракторист Аюшеев», «Два колхозник»... Наброски, некоторые акварели, сделанные не мудрствуя лукаво, зарисовки, в которых она точно и выразительно передавала то необычность движения, жеста, то своеобразие национального типажа, то психологический нюанс. В целом же предстает мирная жизнь Бурятии в спокойном размеренном ритме, в привычном каждодневном труде, который дает человеку уверенность и самодостаточность. Все зарисовки А.Н. Сахаровской 1960-1980-х годов объединяет чистое созидательное начало, искренняя любовь к простым людям, спокойное их достоинство (017-019). А достоинство, уверенность человека, как доказало время, базируется на духовном его состоянии, а не на материальном благосостоянии. Так что А.Н. Сахаровская оставила на все времена хроникально-документальный репортаж о том богатом для всей страны времени на примере

²⁹ О. Воронов. Эпос и современность. // Художник. – №9 – 1972. С. 17.

простого бурятского труженика, когда весь советский народ, победив в войне, был уверен в лучшем завтрашнем дне.

То, что произойдет со страной в 1990-е годы – кризис в экономике, развал деревни, подавленность народа, падение нравов – художница застанет в преклонном возрасте. А.Н. Сахаровская испытает на себе всю униженность положения творческого человека, когда государство отмахнется от культуры, предоставив ей полную свободу в борьбе за выживание. Перестроиться поколение сверстников художницы уже не сможет. Быстро начнут они друг за другом уходить из жизни, растерянные, унося в душе обиду и горечь.

В 1960 году А.Н. Сахаровская нарезает линогравюру «Раздумья» («Воспоминания») (020), имеющую принципиальное значение в развитии ее творчества. И не только потому, что в ней найдена техника, в которой художница будет долго и успешно работать. В «Воспоминаниях» она делает первую попытку использовать тот огромный накопленный в студенческие годы багаж, обобщить свои личные наблюдения, создать образы в жизненной житейской ситуации и выявить серьезную мысль. Три женщины сидят в глубокой задумчивости, каждая вспоминает о своем. Разные по возрасту и внешнему облику, они связаны общностью памяти. Как отмечает О. Воронова: «...в самом сопоставлении типов и характеров есть нарочитость художественной воли, творческого преодолевающего и подчиняющего жизненные детали замысла. «Воспоминания» являются для художницы как бы водоразделом. Она уже не

020





017-019

пытается состязаться с действительной жизнью, имитируя ее, не повторяет фактов бытия, но воссоздает их в самостоятельных художественных образах».³⁰

«История одного улуса» (1963-1964 гг., линогравюра)

Накопленный материал жизненных наблюдений не мог лежать в сознании мертвым капиталом, он требовал поэтического претворения. Закономерен был переход к темам конкретно-исторического содержания и, наконец, непосредственно взятым из реальности сегодняшнего дня. Серия линогравюр «История одного улуса» явится как бы творческой разведкой новой тематики на базе уже большого художественного опыта. Также была осознана необходимость решения и новых сложных проблем художественного мастерства.

Цикл состоит из 8 листов: «Угон скота», «Старый быт. Моление о счастье», «В колхоз», «Первый трактор», «В улусе», «Собрание», «Делегатка», «С работы». Это первый цикл, в котором А.Н. Сахаровская пытается художественно проследить историческое развитие бурятского народа от темного прошлого к светлому настоящему. Но еще нет цельности, единого художественного языка, да и о художественном обобщении как таковом еще говорить не приходится. В листах «Первый трактор» (021), «В улусе» (022) за обилием белой штриховки теряется смысл (на переднем плане изображена женщина спиной к зрителю рядом с лошадью – персонаж ни о чем не говорящий), еще нет главного художественного акцента, который бы прояснил суть изображенного на листе. В листах «Собрание», «Делегатка» (023) не чувствуется дыхания свободы, которую обрел народ, т.е. не получилось того, что хотела сказать художница. Если в карандаше и акварели у А.Н. Сахаровской чувствовалось свободное дыхание за счет световых бликов, непринужденной естественной позы своих персонажей, то «Делегатка» получилась зажатой и даже «мумифицированной», несмотря на весь антураж указывающий на новую жизнь: микрофон, лозунги, трибуна. Молодая художница еще только набирает опыт в «большой» теме прославления советской действительности в бурятском улусе, весьма актуальной в советское время и особенно поощряемой советской идеологией. Намерение автора было вполне искренним. Но, чтобы произведение получилось действительно высокохудожественным, одной искренности оказалось недостаточно, нужен был опыт и профессиональный, и жизненный. Потом в цикле «История моего народа»

021

022

³⁰ О. Воронова. Ук. соч. С.18.





023

024

026

А.Н. Сахаровская выступит уже как зрелый мастер, и данное произведение станет настоящей классикой бурятского искусства, но это произойдет позже, пока же мы всего лишь констатируем начало работы художницы над национальной темой, которая пройдет у Александры Сахаровской через всю творческую жизнь.

Итак, в 1950–1960 гг. в творчестве А.Н. Сахаровской идет освоение исторического цикла, как повествовательного рассказа. Безусловно, были и свои находки. Художница выявила из обыденности такие события, которые зримо выразили «суть» прошлого и настоящего. Как уже говорилось выше, наиболее выразительным получился лист «Угон скота» (004). Нет подавляющей черноты навязчивых хаотичных штрихов. В листе «Моление о счастье» (024) в нижней части лишь слегка намеченными белыми штрихами обозначены фигуры молящихся, в которых точно прочитывается состояние угнетенности и несвободы народа, что стало еще одной авторской находкой. Например, сидящие на земле кругом араты с выступающим в центре агитатором – пока еще почти случайный фрагмент композиции листа «В улусе». Потом этот фрагмент композиции получит художественное осмысление и обобщение и станет одним из активных смысловых элементов новой жизни в последующих циклах художницы. Несколько трогательное содержание приобретает лист «В колхоз» (025), в котором изображена семья, итак небогатая, но поверившая новой власти и отдающая в колхоз все, что имеет: двух овец и кормилицу козу. Отсюда и трогательная нотка в таком лаконичном и в то же время насыщенном содержании. Последний лист «С работы» (026) стоит несколько особняком от всего цикла. Он сразу переносит нас в 1960-е годы «оттепели» общим светлым фоном, молодыми современницами, изображенными на листе. Общий художественный строй листа хронологически слишком ушел вперед, чем несколько нарушил цельность всего цикла.

«История одного улуса» – первая попытка Александры Сахаровской работать в историческом цикле, позволяющем искать наиболее выразительные художественные образы, через которые можно лаконично и емко создать эпическое повествование о жизни своего народа, своей нации.







ГЛАВА II

ГЭСЭРИАДА В БУРЯТСКОМ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ



Гэсэриада в бурятском изобразительном искусстве

Творческие поиски иллюстрирования эпоса в бурятском изобразительном искусстве в 1940-е годы

Точкой отсчета, знаменующей открытие искусства А.Н. Сахаровской, является ее творческое прочтение бурятского народного эпоса «Гэсэр». К легендарному образу обращались многие бурятские художники до и после А.Н. Сахаровской, но именно ее «Гэсэр» стал той вехой, которая позволила бурятскому изобразительному искусству в целом встать на один уровень со всем советским изобразительным искусством начала 1960-х годов. Поэтому в данной главе необходимо проследить эволюцию развития гэсэриады в бурятской графике, тем более, что в творчестве рассматриваемых художников гэсэриада занимает значительное место.

В 1940 году в Москве проводилась I Декада Бурят-Монгольского искусства. Согласно протоколу № 11 от 21 апреля 1940 года заседания Бюро Бурят-Монгольской ОК ВКПб, в одном из пунктов значится следующая запись: «Ответредактором издаваемой антологии Бурят-Монгольского эпоса и Бурят-Монгольской современной литературы в связи с подготовкой к Декаде Бурят-Монгольского искусства в г. Москве утвердить товарища Г.Ф. Баханова».³¹ Таким образом, решение об издании эпоса было принято ранее и связано с Декадой 1940 года. Поэтому бурятские художники, получив официальный государственный заказ, принялись за работу над иллюстрированием эпоса. Но эпос в 1940 году издан не был в силу неразрешенных противоречий среди исследователей эпоса. Существовала точка зрения о «клерикально-ламской и феодально-ханской идеологии эпоса, характеризующей стремление господствующих классов использовать народный эпос и его популярного героя с целью идеологической обработки».³² Лишь в 1951 году в Москве на объединенном заседании филологической секции ученого совета Института Востоковедения АН СССР состоялась научная дискуссия, посвященная обсуждению эпоса «Гэсэр». В обсуждении приняли участие ученые Москвы, Ленинграда, Иркутска: филологи, этнографы, историки, лингвисты.

³¹ Дело № 3598 Центрального Республиканского архива РБ, Протоколы заседания Бюро Бурят-Монгольской ОК ВКПб, с.58.

³² Н.О. Шаракинова. Героический эпос о Гэсэре. Иркутск, 1969. С.25.

При всем разнообразии суждений участники дискуссии пришли к следующим основным положениям: «Самобытные циклы устных эпических сказаний бурят-монгольского, монгольского и тибетского народов, широко распространенные в странах Центральной Азии вплоть до некоторых районов Китая и известные под общим названием «Гэсэр», ничего общего не имеют ни в смысле своих исторических корней, ни по существу с опозитизированием личности Чингис-хана. В этом эпосе совершенно нет антирусских тенденций. В основе своей эпос «Гэсэр» является народным, поскольку ее содержанием является идея о стране крестьянского счастья и ее хорошем царе, борющимся против черных сил социального зла и несправедливости».³³ Известный бурятский ученый-фольклорист, доктор филологических наук Н.О. Шаракшинова, глубоко изучив проблему разногласий среди ученых и собирателей фольклора, писала: «Лишь после научных дискуссий были созданы нормальные условия для собирания и изучения «Гэсэра». Только с 1953 года стали возможными публикации текстов, их переводы и включение сказания о Гэсэре в школьные программы и вузовские учебники и хрестоматии.... Некоторые ошибочные взгляды, а в связи с этим неправильное отношение к культурному наследию прошлого, царившие в научных и общественных кругах Бурятии в 1940–1950-х годах, тормозили изучение Гэсэриады и публикацию неизданных версий».³⁴

А.И. Уланов, один из первых бурятских ученых, отстаивающих народность эпоса, писал: «...напластования характеризуют развитие эпоса, свидетельствуют о том, что он, выражая вековые чаяния и творцов, и их идеалы, не пассивно отражает ход истории, идет не позади нее, а впереди – т. к. он устремлен в будущее, к торжеству человека, к счастливой жизни».³⁵

Художники же с большим энтузиазмом восприняли ответственное и давно ожидаемое задание и не оставляли данной работы на протяжении всех военных лет, поскольку героическая тема «Гэсэра» приобрела в военные годы особую остроту и актуальность и стала наиболее близкой, понятной и нужной каждому человеку. Эпос «Гэсэр» в годы Великой Отечественной войны зазвучал с новой силой, поднимая в народе патриотические чувства и утверждая в народе веру в неминуемую победу.

Иллюстрации Ц. Сампилова, Р. Мэрдыеева, Ф. Балдаева, Г. Павлова вошли в издание 1959 года, приуроченное ко II Декаде бурятского искусства и литературы в г. Москве. Это было поистине ярким праздничным событием в культурной жизни советской Бурятии. Александре Сахаровской, как молодой художнице, только закончившей институт, было поручено тогда выполнение макета книги.

Итак, рассмотрим гэсэриаду каждого художника, творившего в военные 1940-е годы.

Гэсэриада Ц.С. Сампилова (1893–1953), заслуженного деятеля искусств РСФСР, народного художника Бур. АССР, в музейных фондах графики составляет 50 листов в технике акварели, туши и гуаши и лишь на одном из них поставлена дата рукой автора – 1940 г. Но поступила эта коллекция в музей лишь в 1960 году. Из этого количества явно можно выделить несколько серий не столько по технике исполнения, сколько по тематике и по тем смысловым задачам, которые в них заключены.

1. Акварельная серия из 8 работ размерами 26х9 см. На двух из них сверху рукой автора карандашом написано: «Эрэ хобто мэргэн» (Храбрость) (027) и «Хан сэгсэ мэргэн» (Верность) (028). То есть, эти надписи наводят на мысль, что автор создавал не конкретных баторов-богатырей, а абстрактные понятийные образы верности, храбрости, доблести, чести и т.д. На листах изображены мужчины в военном

³³ Н.О. Шаракшинова. Там же.

³⁴ Н.О. Шаракшинова.. Там же.

³⁵ А.И. Уланов. Бурятский героический эпос. – Улан-Удэ, 1963. С. 19.



027-029

облачении на коне, либо рядом с конем. Прямо скажем, в схематично обозначенных лицах не читается вышеназванных качеств. Воины в спокойных позах не выражают какой-либо энергии. По-настоящему выразительными у художника получились только кони. Очеловеченные взгляды лошадей, их красиво развевающиеся челки и гривы едва ли не становятся главными художественными достоинствами этих листов (029).

030-031



К этой же серии можно отнести и лист, изображающий сцену охоты, где всадник на скачущей во весь опор лошади пускает стрелу в убегающего оленя (030). Композиция этого листа явно напоминает знаменитого «Арканщика» (031) 1927-го года, выполненного на холсте, того же автора Ц.С. Сампилова. Тот же целеустремленный бег лошади, нагоняющей свою добычу, та же уверенная посадка всадника, изображенного со спины. Однажды найденный убедительный острохарактерный художественный образ не отпускает художника и еще неоднократно будет рефлексировать в той или иной интерпретации.

В данной акварельной серии Ц.С. Сампилов еще только пытается найти образ Гэсэра. Пока он подробно выписывает военное обмундирование, ставит воинов в эффектные позы с поднятой саблей, либо с натянутым луком. Но убедительного героя эпоса еще нет. Явно превалирует анималистический дар художника: у лошади всегда более осмысленный взгляд, «выражение лица» и более выразительная пластика, нежели у хозяина.

2. Следующие 8 листов можно объединить в определенную серию, в которой художник явно поставил задачу создать конкретный образ Гэсэра, как исполинского богатыря с атлетически сложенной фигурой, мощной воинской экипировкой, в которой металлические доспехи эффектно отражают свет. Уже прорабатываются светотенью лицо, скулы, налитые щеки (032). Автор приукрашивает лицо богатыря залихватски



032-036

закрученными усами и аккуратной бородкой клинышком. На шлеме красный султан придает всему облику некую торжественную завершенность и парадность. Техника гуаши своей плотностью сообщает образу весомость и значительность (033). Да и формат листа увеличился, размеры его составляют «44x32» и «54x42». Но при всей внешней значительности за счет деталей и аксессуаров лицо Гэсэра оставляет выражение простодушия без тени строгости, сосредоточенности и величия. Перед нами скорее арат-труженик, с круглыми румяными щеками широкоплечий здоровяк (034). Таково было представление Ц. Сампилова о легендарном герое в силу своего мировосприятия – доброго, пусть наивного, но реального, не выходящего за рамки жизни улуса.

3. Выделяются два листа, выполненных тушью (035) и (036). Поначалу взгляд зрителя втягивается в буйство штрихов, линий, полос и пятен. Но, когда рассматриваешь лица изображенных, начинаешь понимать, что перед тобой персонажи отрицательные – противники Гэсэра, например два его дядюшки. Никаких авторских надписей на листах нет, но по выражению лиц, по композиционному строю (движение по диагонали вниз), а самое главное – по выразительному взгляду лошади, явно не одобряющему своего седока, а то и пытающейся сбросить его.



037-038

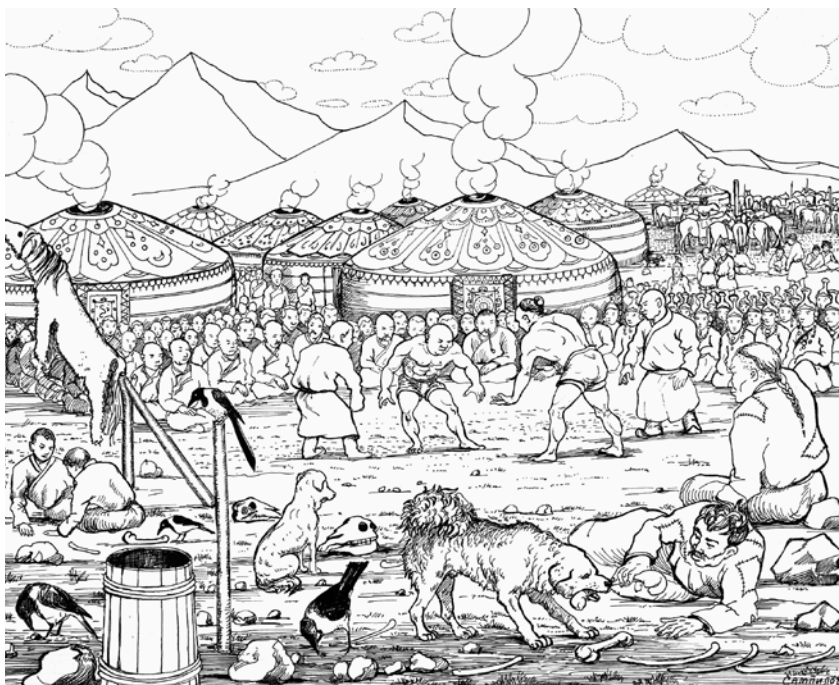
Данные листы пронизаны бурной динамикой: лошади, не касаясь земли, буквально подлетают в воздух. Тщательно выписаны гривы, хвосты, шерсть – они «разобраны» по волоску, что опять создает бурный водоворот линий и штрихов.

4. В «Гэсэриаде» Ц. Сампилов представляется зрителю и как тонкий психолог. Такие человеческие качества, как коварство, хитрость, чванство, зависть ярко выписаны художником в образах Зутан Хара Абага (037) и Сагаан Зутан. Эти авторские надписи карандашом имеются на листах, изображающие два данных персонажа.

5. Что же касается чудищ, с которыми борется благородный герой, то у Сампилова они получились несколько не устрашающими, а только вызывают улыбку (038). Настолько они комичны с большими животами и наивными глупыми глазами. Опять сказываются личные качества художника, его добрый юмор, открытость и приветливость или, как сейчас говорят – сильная харизма, позволяющая располагать к себе людей и иметь добрые отношения со всеми. И поэтому совсем не случайно Ц. Сампилов явился первым учителем-художником юной Шуры Сахаровской.

6. Органично выделяется из сампиловской гэсэриады и еще одна серия, изображающая жизнь улуса, в которой воссозданы сцены состязаний в борьбе, в стрельбе и т.д. Листы изобилуют множеством фигур, множеством сюжетных линий, этнографическими подробностями, как например, шкура коня, просушиваемая на наклонной жерди (039). На одном из листов изображен мальчик подросток, наблюдающий за резвящейся лошадей (040). И в этом случае, как и в случае с «Арканщиком», графический сюжет перекликается с живописным «Пастухом» (041) 1926 года. Пастушеское батрацкое детство художника нашло отражение и в гэсэриаде. А иначе и не могло быть, т.к. для Ц. Сампилова, как и для каждого человека, народный эпос – это прежде всего личный жизненный опыт, личные переживания, радости, горести, мечты и устремления. Как и в живописном, так и в графическом варианте у художника животные – главные герои с сильными строптивыми характерами.

В целом гэсэриада Цыренжапа Сампилова реалистично передает жизнь бурятской степи с простыми людьми, со своими героями и антигероями, верованиями и праздниками. И неизменно в каждом листе проявляется яркое дарование Сампилова-анималиста, тонко понимающего, любящего и чувствующего животного.



039-041

В фондах графики музея хранится **5 листов гэсэриады Мэрдыеева Романа Сидоровича** (1900-1969), заслуженного деятеля искусств Бурят-Монгольской АССР, народного художника Бур. АССР, выполненные в 1941 году, обозначенном автором фиолетовыми чернилами на оборотной стороне листа. Все пять листов разноплановы по характеру исполнения, отсутствует единая стилистика.

«Рождение Гэсэра» (042) – этнографическая зарисовка, изобилующая бытовыми подробностями. Эту иллюстрацию художник писал по заданию БурУчКома (Бурятского ученого комитета). Скрупулезно и даже с любовью выписывает автор внутреннее убранство бурятской юрты, в которой вырос сам художник – это чувствуется по размеренному неторопливому ритмическому строю листа. Так, в центре юрты под дымоходным отверстием расположен очаг, в котле варится белая молочная пища. Слева от входа на мужской половине размещаются атрибуты мужского труда: конская сбруя, лук, колчан. На переднем плане изображен младенец в колыбели, судя по названию, он и есть Гэсэр. «Масштабное несоответствие зыбки с младенцем и окружающих предметов не вносит дисгармонию в изображение. Это преувеличение воспринимается так же естественно, как и гиперболизация чудесной силы маленького ребенка в эпосе».³⁶ Внимание же зрителя более сосредотачивается на подробном описании колыбели со всевозможными атрибутами: привязанная кость (оберег), рожок, ремни, туго перетягивающие ребенка. Рядом с колыбелью сидит пожилая женщина, занятая шитьем. Мирная бытовая зарисовка, даже несколько застывшая, поскольку отсутствуют какие-либо признаки движения у женщины и у младенца. Что по-настоящему оживляет картину – это залетевшие ласточки и свет, льющийся из отверстия сверху, а также открывающееся пространство из дверного проема. Получилась полноценная этнографическая картинка, замкнувшаяся на собственном содержании или, как сейчас говорят – самодостаточная, что не нуждается ни в связи с текстом, ни в связи с другими иллюстрациями. И еще одна немаловажная деталь, ставшая спустя два десятилетия камнем преткновения в гэсэриаде А.Н. Сахаровской. В данной иллюстрации

³⁶ Л.Ю. Николаева. Образ мира в изобразительном искусстве Бурятии XX века. Автореферат. – Улан-Удэ, 2000.



042-045

Р. Мэрдыеев точно воспроизвел особенность национальной женской одежды западной прибайкальской ветви бурят, поскольку родиной гэсэриады, как это признали ученые-филологи, являются исторические места проживания бурят в Иркутской области, откуда был родом сам Р.С. Мэрдыеев, он уроженец Аларского района Иркутской области. Что же касается гэсэриады А.Н. Сахаровской, то художница не ставила перед собой цели точного воспроизведения этнографических особенностей западных и восточных бурят и поэтому национальный костюм в ее листах – скорее обобщенный художественный образ бурятского костюма: островерхая шапка, халат с косой застежкой, орнаментальные круги на одежде и т.д. Но для некоторых ученых историков-этнографов (Барс Ринчин, Монголия) такая неточность стала поводом для критики художницы. Для данного же исследования главный интерес представляет изобразительная художественность как таковая эпоса того или иного художника.

«Гэсэр на Байкале» (043) – композиция явно заимствована с картины Иннокентия Григорьевича Дадуева «Буха-Нойон» (1927 г.): в левом переднем углу всадник со спины на

скалистом берегу. Волны разбиваются о скалы в белую пену, что придает композиции романтическую приподнятость. Но если полотно И. Дадуева наполнено испоконинской языческой тяжеловесностью, то в листе Р.С. Мэрдыеева настроение ощущения волнения, легкости и свободы. Этому отвечают развевающиеся хвост, грива лошади, красные султаны на шлеме и копье воина, его довольно стройное телосложение и ракурс, говорящий об устремленности вдаль взора, дум, и чаяний.

Такой же романтикой наполнен лист «Алмай Мэргэн» (044), в котором также изящно развеваются косы девушки. Но этот лист решен плоскостно, с большим уклоном в орнамент. Сама фигура героини выглядит, как изогнутый орнамент на фоне орнаментально изогнутого натянутого лука. На втором плане волна в виде орнамента, ритмично повторяет изгибы лука, тетивы и общего абриса фигуры девушки.

Более близок к языческому «Буха-Нойону» И. Дадуева мэрдыеевский «Гэсэр на охоте» (045). Фигура всадника и лошади мощного богатырского сложения. Мы видим со спины его мощную шею, плечи, сильные мускулистые руки, через кольчугу просматривается рельеф мышц. Богатырской фигуре всадника вторит такое же атлетическое телосложение лошади, они вместе представляют единое целое, настолько автор убедителен в передаче посадки всадника.

Лист «Борьба с чудовищем» решен автором в буддийской традиции. Во-первых, образ самого чудовища напоминает одного из канонических буддийских персонажей. Во-вторых, сочетание розового, синего, зеленого – традиционная палитра буддийской иконы-танки.

Таким образом, рассмотрев гэсэриаду Р.С. Мэрдыеева, можно отметить её отличительные черты, присущие только данному автору – это этнографизм и возвышенный романтизм.

В музее хранится **4 работы Георгия Ефимовича Павлова (1909–1976)**, народно-го художника Бур. АССР, посвященные «Гэсэру», выполненные в 1942 году и обозначенные как «Иллюстрации к эпосу «Гэсэр»». Но условно дадим им названия для того, чтобы дать характеристику каждому листу.

1. «Гэсэр, летящий в облаках», (бумага, акварель, 27х23) (046). Изображен всадник на летящей лошади, ноги которой вытянуты по горизонтали в одну линию. Параллельно ногам развеваются хвост, плащ всадника, колчан со стрелами, а также морда лошади. Под летящим Гэсэром клубятся темные сине-зеленые тучи, а перед ним пространство разворачивается и открывается бесконечное светлое небо. В реальности такого летящего коня увидеть невозможно. Художник немало привнес авторской фантазии. Чувствуется, что он явно любит своего героя в устремленном полете, с удовольствием выписывает украшенную орнаментом сбрую, одежду, пояс, даже развевающиеся нити кисти островерхой синей шапки, а также бахрому желтого плаща. Техника акварели обычно легкая, свето-воздушная, передающая тончайшие полутона. Акварель Павлова настолько насыщена цветом, что получилась живописная картина, в которой смело граничат густой синий, желтый, зеленый, бордовые цвета.

2. «Гэсэр в Срединном царстве», (бумага, акварель, 27х23) (047). Все изображение в одном коричневом цвете. Конь с всадником с опущенной головой с длинной гривой и хвостом стоит на облаке. Всадник изображен со спины, хорошо выписана меховая опушка на одежде. Сбоку изящно выписан лук с тонкой тетивой. Перед взором всадника разворачивается панорама небесного царства.

Мастерство художника проявляется в тонком чувстве цвета, у одного коричневого выявлено столько оттенков, что создается ощущение бурной динамики клубящихся облаков. В данном листе проявилось и мастерство рисунка художника, тонкие изящные линии выписаны той же кистью и тем же цветом.



046-048

3. «Бой быков» (048) – два листа, на которых одна композиция изображена в черно-белом акварельном и карандашном вариантах, размером 27х23 см. Изображены быки в схватке в небесах. Тела изогнуты по спирали, из ноздрей исходит пар. Художник также использует растяжку одного цвета, достигая при этом бурной динамики композиции.

Гэсэриада Г.Е. Павлова явно сказочна. Клубящиеся облака придают каждому листу приподнято-романтическую одухотворенность. Нет обыденности, нет смакования «ужасного». Павлов предстает перед зрителем как возвышенный мечтатель-романтик о прекрасном далеком заоблачном мире с прекрасными сильными справедливыми героями.

Гэсэриада Филиппа Ильича Балдаева (1909-1982), заслуженного деятеля искусств Бур. АССР, представлена в музее двумя циклами 1944 и 1958 годов.

Вариант 1944 года состоит из 7 листов одного размера 19х24,5, в технике «тушь», в которых изображены подвиги Гэсэра – младенца, когда он еще носил имя Нюргай (Пачкун) (049). Каждый лист насыщен активной энергией, изображены сцены терзаний с обязательно победным содержанием: младенец в люльке отрывает голову у чудовища (050), либо разводит костер на поверженном чудовище, либо плетью разгоняет духов. Что касается чудовищ, Ф.И. Балдаев подробно, скрупулезно и гиперболизировано выписывает их черты. Поскольку работа над Гэсэром шла в годы войны в 1944 году, у автора вполне конкретно чудовища ассоциировались с общим врагом – фашизмом. Летящие птицы явно напоминают силуэтом пикирующие бомбардировщики (051). В последующие мирные 1950-1960-е годы дар карикатуриста у Ф.И. Балдаева проявится в полной мере, когда художник пером и карандашом отразит актуальную в то время борьбу с пороками современного общества: тунеядством, радикальным следованием моде (вспомните стилинг), пьянством и т.д. А пока военные годы неизменно наложили отпечаток на балдаевского Гэсэра, и горячая вера в неминуемую победу выразилась в сокрушенных чудищах – врагах человечества.

Серия 1958 года состоит из пяти листов, три из которых 42х30 см, и два – 21х30 см, выполненных в технике «гуашь». В данном варианте Гэсэр – уверенный спокойный воин, уже одержавший немало побед. Для него не составляет особого труда схватить за загривок мелкого бесенка и отстегать его прутиком за мелкие проделки (052). Сцена схватки с медведем – более сказочная, анималистическая детская картинка, в которой маленькие звери – барсук, белка, суслик – с любопытством наблюдают за

борящимися. Сцена, где батор-богатырь засыпает лопатой пепелище (053) — своеобразный итог той ожесточенной борьбы, развернувшейся в листах военного времени, когда мальчишка Гэсэр разводит костер на одном из побежденных чудищ.

В целом гэсэриада Балдаева Ф.И. отражает языческое мироощущение автора, когда детские страхи перед бесами-боохолдой остались в нем на всю жизнь. И, чтобы наконец справиться с ними, художник изобразил свои давние детские представления о бесах. Отсюда и скрупулезное муссирование «ужасного».

Таковым язычески-этнографическим оставался «Гэсэр» в бурятском изобразительном искусстве до начала 1960-х годов. Художники первого поколения, так впоследствии стали именовать художников, стоявших у истоков бурятской профессиональной живописи, были сынами своего времени, объективно оставаясь на уровне наивного, радостного открытия мира вообще и мира искусства в частности, органично представляя многонациональное молодое советское искусство национального по форме и социалистического по содержанию. Иллюстрации Ц. Сампилова, Р. Мэрдыеева, Ф. Балдаева и Г. Павлова, выполненные в военные годы, вошли в издание «Гэсэра» 1959 года (сводный текст Н. Балдано, вступительная статья А. Уланова), выпущенное ко II Декаде бурятского искусства и литературы в Москве. «Реалистическая проработка иллюстраций, прочная привязанность к сюжету, подробность в этнографических деталях производили впечатление вполне традиционных, решенных в мифологически-сказочном ключе».³⁷ Последующее же поколение, которое представляют Александра Сахаровская, Даши-Нима Дугаров, Александр Казанский, Мария Метелкина, Солбон Ринчинов подняли бурятское изобразительное искусство на новую ступень эпического осмысления действительности, с высокой степенью художественного обобщения. Творческий метод нового поколения, тяготеющий к монументальности, позволил создать новый образ социалистической Бурятии, в ногу идущей в общем строю со всеми советскими республиками. А тогда, в 1959 году, Александра Сахаровская выполнила только макет книги.

049-053

³⁷ Боронова Т.А. Графика Бурятии. Изд. БНЦ, Ассоциированный член Издательства СО РАН. Улан-Удэ, 1997. С.63.



«Гэсэр» в творчестве Александры Сахаровской

Образ Гэсэра волновал художницу всю сознательную творческую жизнь, еще со студенческой скамьи иркутского училища. Но для того, чтобы воплотить столь большую тему, нужен был профессиональный опыт, а главное – необходим был опыт духовный. Потому что «...в улигерах обобщается большой исторический опыт народа в художественных образах необычайной силы, потому что улигеры – это величавость, монументальность, потому что героический эпос – любимый жанр народного творчества, включающий в себя всю мудрость, всю талантливость создателя – народа. Улигеры – это яркая обобщенная художественная история, рассказываемая самим народом. Сами буряты относились к своему героическому эпосу как к неписанной истории, гордились им и считали его великим достоянием, ценили в нем познавательную, воспитательную и эстетическую силу».³⁸ Сразу после окончания института художница приступает к осуществлению своей заветной цели. Но ее работа не приносит ожидаемые плоды. Как-то в частной беседе Александра Никитична не без горечи вспоминала, с каким непониманием и неприятием ей пришлось столкнуться, когда она представила на суд группе коллег и писателей свой первый вариант «Гэсэра». К сожалению, никого из тех первых зрителей до сей поры не осталось в живых, кто бы мог подтвердить ту критику, которую пришлось выслушать молодой художнице. Никаких архивных документов, подтверждающих слова Александры Никитичны, тоже не осталось, так что остается принять слова художницы, как неоспоримую данность, отражающую пережитый драматизм в ее раннем творчестве. Ссылаясь опять же на её слова, тот раскритикованный вариант она собственноручно уничтожила и ещё долго не могла справиться с депрессией. Но Гэсэр не отпускал А.Н. Сахаровскую, как бы тяжело ей ни было, он же и помог выйти из тяжелого душевного состояния, заставил взять в руки карандаш и обрести сначала душевное и творческое равновесие, а потом и подъем.

Сохранилось большое количество эскизов в самых различных техниках: акварель, тушь, гуашь, карандаш. Привязанные к тексту, повествовательные, иногда декоративно перегруженные – они вполне профессиональны, но той авторской индивидуальности, которую обретет А.Н. Сахаровская позже, ещё нет. В эскизах виден напряженный творческий процесс, в котором выковывается и художественный образ, и стойкий характер будущего большого художника. Примечательно, что И. Соктоева во вступительной статье к альбому «Александра Сахаровская» 1974 года, обращаясь к описанию иллюстраций художницы к эпосу «Гэсэр», акцентирует внимание читателя-зрителя на то, что художнице повезло – у нее были прямые предшественники, художники старшего поколения, чьи иллюстрации к знаменитому бурятскому эпосу заняли заметное место. Именно поэтому А.Н. Сахаровской необходимо было определить новые пути и свое решение темы.

По мнению И. Соктоевой ощущение давности изображенных событий, той жизни, которая отделена от нас столетиями и протекала по суровым, неведомым нам законам, художница сумела передать, придав некую загадочность изображенным событиям. Так, в листе **«Тумэн Жаргал и чудовищные птицы»** (054) сказочные железноклювые птицы, тяжелыми крыльями закрывающие небо, кажутся громадными по сравнению с тоненькой фигурой девушки, в позе и жестах которой хорошо переданы ее беззащитность и отчаяние. Образы, созданные А.Н. Сахаровской, подчеркивает критик, то реальные, то фантастичны, и тем самым художница сумела прочесть народные тексты в соответствии с идеалами нашего времени и сделать их наглядно зримыми.

³⁸ А.И. Уланов. Ук. соч. С.8.





055-056

В начале 1960-х гг. А.Н. Сахаровская обращается к творчеству Владимира Андреевича Фаворского. Именно у этого маститого мэтра русской советской графики художница решила поучиться в создании национального эпоса, т.к. В.А. Фаворский иллюстрировал калмыцкий эпос «Джангар» и киргизский эпос «Манас». В своих воспоминаниях «Как я работал над «Джангаром» он пишет: «Но для эпоса с его простой материальной образностью, штрих, строящий форму и трактуемый цвет несколько отвлеченно, не подходит, и поэтому, когда я иллюстрировал эпос и думал о нем, то остановился на силуэте, где простота, материальность, «тельность» изображаемого по стилю подходила к эпосу. Локальный цвет должен играть большую роль. Нужно избегать беспредметной штриховки, пользоваться узором, стараясь им дать и рисунок, и тон».³⁹ Даже по этим нескольким словам его видно, насколько огромен творческий капитал художника, а по его доверительно-му тону чувствуется, насколько щедро он мог делиться им со своими учениками. В.А. Фаворский становится для нашей художницы, говоря ее словами, «большим учителем на всю жизнь».

Прежде чем мы будем рассматривать уже ставший классикой черно-белый вариант, рассмотрим архивные материалы, которыми располагает музей, и которые позволяют проследить рождение, развитие и становление художественного образа. Около тысячи листов насчитывает архив художницы, посвященный Гэсэру. Один и тот же сюжет прорабатывается в разных композициях, а удачно найденная композиция варьируется в свою очередь в цвете, декоре, технике и доводится до нужного лаконичного варианта.

Так, в сюжете «Гэсэр и Манзан Гурмэ» сразу была найдена одна композиция: слева на переднем плане вполоборота, скрестив ноги, сидит воин. На втором плане в ореоле, лицом к зрителю на троне в позе лотоса бабушка Манзан Гурмэ. Вариантов этого сюжета семь. Поначалу это красочные листы, где яркий оранжевый соседствует с пронзительно васильковым, зеленым, охрой (055)... Большое внимание уделяется спинке трона, одежде, зеленым кушам слева и справа. На самом воине Гэсэре накидка в цветочек, военная амуниция вся в чешуе. За таким многоцветьем

³⁹ В.А. Фаворский. Как я работал над «Джангаром». // Сб. материалов «Восток» о творчестве В. А. Фаворского. – М., 1982. С.16.



057-058

не видно лиц героев, да и автор не заостряет на них внимания, лица схематичны. Критик О. Воронова в статье «Эпос и современность» обращает внимание на декоративную сторону авторского почерка гэсэриады А.Н. Сахаровской именно в этом сюжете. Чтобы передать национальный характер эпоса, по мнению О. Вороновой, художница использует мотивы бурятского народного декоративного искусства. Композиция с изображением «доброй бабушки Манзан-Гурмэ» восходит к бурятской иконе XIX века с ее гибким выразительным рисунком. Художница использует этот прием, чтобы «показать мир, в котором люди живут и действуют вместе с богами и демонами».⁴⁰

Но от листа к листу цвет постепенно уходит, исчезают цветы с плаща героя, а также чешуя с костюма. В окончательном варианте уже нет богато декорированного и особенно привлекающего внимание трона (056). Проявляется лицо воина, появляется выражение строгого раздумья. Но шлем на голове разной формы, придающий облику мужественность и непоколебимость, все еще сохраняется во всех семи вариантах, он исчезает в окончательном варианте (073), что делает героя совершенно иным: смиренным и покорным перед зрелой мудростью.

Рассмотрим следующий сюжет «Абай Гэсэр». Перед нами два варианта эскизов в технике «гуашь», условно обозначим их как А) и Б).

А). Вариант серо-оранжевый (057). Герой изображен фронтально погрудно, на нем плащ с оранжевыми цветами. Лицо-маска без всякого выражения. В правой руке копье с султаном. Позади героя войско – несколько параллельных рядов силуэтов голов в шлемах.

Б). Вариант привлекает внимание ярким многоцветьем (058). На герое красный плащ в цветочек. Васильковый панцирь с бирюзовой бляхой, слева бирюзовый щит, в правой руке копье, но уже без султана. Фон – те же ряды шлемов, что и в первом варианте, но появились ритмичные оранжевые вертикали копий в рядах воинов.

Наконец в черно-белом варианте (059) две трети листа занимает фронтальное погрудное изображение героя. Его широкие плечи не оставляют места для изображения руки с копьем, а также щита. Плащ становится не декоративным

⁴⁰ Воронова О. Эпос и современность. // Художник, 1972, № 9. С.18.



059

красочным дополнением, а органичной строгой частью амуниции с линейным четким орнаментом. В лице появилось выражение спокойствия, сосредоточенности и собранности. Из-за плеч героя видны стройные вертикали копий войска, исчезло многорядье голов воинов, но зато появился свет, который озаряет задний план. Окончательный вариант приобрел цельность, благодаря отказу автора от излишней декорировки одежды, от ярких цветных пятен, от перегружающего композицию многорядья голов на заднем плане. Композиция приобрела органичное единство с главной идеей повествования: нацеленность на победу. Автор хорошо использует особенности изобразительного языка линогравюры для характеристики своего героя: укрупненность силуэта фигуры и черт лица, обобщенность выражения. Именно так – крупно, монументально и без психологической нюансировки – обрисованы герои в самом эпосе. Они прежде всего – представители народа, воплощающие в себе его силу и величие.

Так же рассмотрим сюжет **«Бой небесный»**, аналогично обозначим варианты эскизов буквами А) и Б).



060-062

А). Цвет облаков темно-серый (060). 15 черных силуэтов воинов погружены в клубящиеся облака, отсутствует полное изображение воинов, хотя экспрессия боя передана достаточно убедительно. Пять фигур изображены в энергичных сложных ракурсах: с поднятым копьём, натягивающие лук, в повороте на 180 градусов. Остальные силуэты скрыты и несут лишь функцию фона.

Б). Цвет облаков желто-охристый (061). Силуэты воинов оранжевые, контуры черные. Сцена боя высветляется, более того написана в теплом цвете. «Фоновые» фигуры уже более функциональны, в руках у них появляются сабли.

В черно-белом варианте (062) число фигур сократилось до десяти. Четыре из них изображены не фрагментарно, а полностью, на них сконцентрирована стихия боя. На первом плане всадник с пикой явно напоминает христианского Георгия-Победоносца, поражающего врага ударом пики. Композиция получилась более лаконичной и в то же время более сильной по экспрессии.

Наконец, рассмотрим легендарного **«Гэсэра, спускающегося на землю»**. Не сразу этот сюжет вырос за рамки листа книжной иллюстрации, не сразу приобрел

монументальность и не сразу стал национальным художественным образом-символом надежды и чаяний народных. Но то, что художница выбрала из всего повествования именно этот сюжет и почти сразу почувствовала его в изобразительном варианте – это знак времени. Начало шестидесятых годов для всей страны связано с новыми устремлениями, свободным дыханием, искренней верой в торжество справедливости. Во всех сферах искусства раскрепощенный чистый, полный надежды взгляд нашел своё отражение. В бурятском изобразительном искусстве печатью времени стал «Гэсэр» Сахаровской Александры Никитичны, и его квинтэссенцией – «Гэсэр, спускающийся на землю»:

Вверх посмотрят они – засмеются,

Вниз посмотрят – прольют слезу.

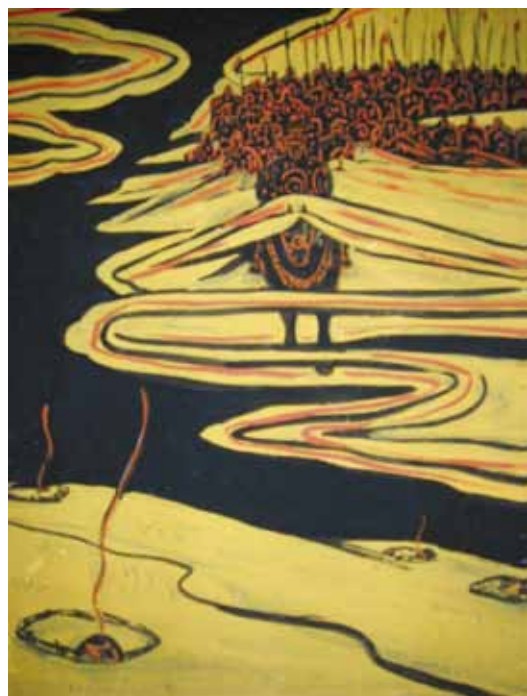
Небеса без них остаются,

Их Земля поджидает внизу!

В домашнем архиве осталась одна черно-белая фотография с эскиза, к сожалению утраченного, на которой справа сверху на облаке изображено войско с героем на первом плане (063). Войско выглядит как монолит, нет никакой протяженности в пространстве. Короткая грива передней лошади свисает на одну сторону, у остальных лошадей гривы вообще не прорисованы. Но главное – найден композиционный прием: войско на облаке на фоне черного неба, и внизу на земле юрты с изгородью по кругу. Далее от листа к листу пока еще в технике «гуаши» автор протягивает шествие войска по дуге в зигзагообразном облаке, а также расплывает по обе стороны лошадиные гривы в виде крыльев, параллельно горизонтальным зигзагам облака (064). Весьма лаконичная композиция с размеренными спокойными ритмами постепенно приобретает значение всеохватывающей ожидаемой сбывшейся надежды-благодати, понятной каждому зрителю (065).

Таким образом, на примере нескольких классических сюжетов-композиций мы проследили творческий процесс доведения композиции до такого уровня, когда дальнейшая доработка только бы привела ее к дробности, лишив его цельности. У автора настолько выработалось художественное чувство меры, что каждый

063-065





лист приобрел содержательную весомость. Поскольку вследствие отказа автора от излишней повествовательности, каждая деталь остановится более значительной. Автор не случайно выбирает технику линогравюры, поскольку эта техника предполагает особую отточенность и предельный лаконизм художественного образа, умение художника строить образ в черно-белом двуцветье, делать особенно выразительной линию, что опять-таки предполагает ещё и мастерство резчика. Всеобщему признанию и заслуженному успеху гэсэриады А.Н. Сахаровской, как считает О. Воронова, предшествовала линогравюра «Раздумья» 1960 года (020), имеющая принципиальное значение в развитии творчества художницы. В данной работе сделана первая попытка использовать свои личностные наблюдения в создании образа и в жизненной житейской ситуации выявить главную мысль. Три женщины сидят в глубокой задумчивости, каждая вспоминает о своем. В этой реальной картине есть «нарочитость художественной воли, творческого, преодолевающего и подчиняющего жизненные детали замысла».⁴¹ И, тем самым, как считает О. Воронова, линогравюра «Раздумья» явилась водоразделом, в котором художница воссоздает факты бытия в самостоятельные художественные образы.

В 1963 году, в июле месяце республика отмечала юбилейную дату – 40-летие образования Бурят-Монгольской АССР. К этой дате была приурочена выставка, на которой впервые перед зрителем предстал цикл «Гэсэр» в технике линогравюры в количестве 11 листов Сахаровской Александры Никитичны. Художница намеренно избрала эту технику, т.к. посчитала, что мужественные и героичные линогравюры, имеющие в своем распоряжении только контрасты черного и белого, как нельзя точно передадут цельность и суровую ясность эпопеи. И не ошиблась. С этой юбилейной выставки началось триумфальное шествие художественного образа Гэсэра А.Н. Сахаровской. Ее гравюры построены на четком силуэте. Но этими скудными средствами художница сумела передать и пространство, и свет, и всю атмосферу степной жизни. Цвет нарушил бы цельность этих монолитно построенных листов. Зритель сразу принял этот образ, поскольку в нём отразились не только слитность с народом, но глубокое чувство времени. Ритм эпохи пронизывает эти острые динамичные листы. Гравюры А.Н. Сахаровской построены крупно, обобщенно, с подчеркиванием плоскости листа. Активность ее отношения к жизни выразилось в самой графической манере – энергичной, размашистой, с резким крупным штрихом. Новизна художественного приема автора, заключается также и в отказе от прямой характеристики – герой изображается в состоянии покоя. Это наиболее удачно найденный путь, т.к. статичность позволяет воплотить большую идею. Впервые термин «большая идея», вбирающий в себя отражение народной жизни, прозвучал в ранее упоминаемой критической статье Инессы Ильиничны Соктоевой «Образы бурятского эпоса» в 1966 году. Так новаторское художественное мышление автора, чего еще не было в бурятской графике, подняло на новую ступень бурятское изобразительное искусство в целом. По воспоминаниям И.И. Соктоевой, которая первая описала, классифицировала и дала объективную оценку бурятского советского изобразительного искусства, Выездная комиссия от Союза художников СССР встретила аплодисментами представленный на строгий суд цикл, что для строгой солидной комиссии совсем не характерно. В Республиканском архиве хранится первая рецензия И.И. Соктоевой. «Линогравюры А. Сахаровской по мотивам народного героического эпоса «Гэсэр». Вот, что она пишет: «...именно в массовых сценах поэтическая характеристика образов становится особенно многогранной: от величавой торжественности «Пира» до тонкого лиризма **листа «Девушки с вёдрами»**. Не столько события, сколько общая атмосфера жизни лежит в основе этого эпоса. В цикле присутствует и масштабность происходящих событий, и тонкое поэтическое ощущение давно

⁴¹ Воронова О. Эпос и современность. // Художник, 1972, № 9. С. 18.



066

минувшей эпохи».⁴² Позднее она напишет в журнале «Искусство»: «Особенность данной серии состоит в том, что отдельные ее листы почти не связаны между собой сюжетно. Кажется, что перед художником вставала вереница образов, в которой порой отражались не сколько события, сколько общая атмосфера той жизни, которая лежит в его основе. Опираясь на литературные источники, Сахаровская пристально изучала и современную национальную действительность».⁴³ И далее: «Условная плоскостность формы, скупость детализировки словно отдаляют от нас изображенных на рисунках людей, накладывают печать загадочности на их лица. Зато как продуманы позы, жесты, малейшие движения фигур (067). И как выразителен узор на тканях одежд и воинских доспехах; он не только активно организует плоскость листа в единое декоративное целое, но и в значительной степени обогащает эмоциональное звучание образов».⁴⁴

Цикл «Гэсэр» А. Сахаровской лег в основу иллюстраций книги «Гэсэр», выпущенной в 1968 году в Москве издательством «Художественная литература». Пред художницей встала серьезная задача, более широкая и глубокая, – полное оформление книги. А это значит – нужно было создать свой авторский стиль книги, что достигается всей совокупностью элементов оформления: и шрифтом, и заставками, и иллюстрациями. При этом «части книги, ее отдельные страницы должны составлять как бы оркестр разных инструментов и по-разному говорить о главной теме... Это значит увидеть литературное произведение, к какому бы времени оно не относилось, по-новому, глазами современника».⁴⁵ Теперь же вполне целесообразно перейти к рассмотрению книги «Гэсэр», в которую помимо уже созданных одиннадцати листов вошли заставки, а также еще несколько дополнительных иллюстраций. Макет книги выполнен также Сахаровской А.Н. В книгу вошло 16 иллюстраций на полную страницу и 37 заставок, а также 7 концовок и суперобложка с иллюстрацией «Ёхор» (066).

«В ритмической структуре книги очень важна суперобложка – увертюра к трагической опере о человеческих судьбах. Гравюра для нее стала тем элементом книги, который первый встречает зрителя».⁴⁶

Композиции «Ёхора» соответствуют строки конца эпopeи: «Живут, не зная войны, богатырь Гэсэр справедливый и отважные баторы, и народ, чья земля благодатна», –

⁴² И.И. Соктеева «Линогравюры А.Сахаровской по мотивам народного эпоса «Гэсэр». Документы Республиканского архива, фр. 1704.

⁴³ И.И. Соктеева. Образы бурятского эпоса. // Искусство. – №9. – 1966. С. 42.

⁴⁴ И.И. Соктеева. Ук. соч. С.43.

⁴⁵ В. Фаворский. Об искусстве, о книге, о гравюре. С. 115.

⁴⁶ В.А. Фаворский. Искусство книги. – М., 1961. С.162.



067



в которой нет ни Гэсэра, ни других действующих лиц, где в отдалении намечены юрты и отары, а весь передний план занимает хоровод, кружащийся вокруг огромного взрывающегося к небу костра. Символичность листа не вызывает сомнения. «Думается, в этом и есть основная разница иллюстраций А.Н. Сахаровской и тех художников, которые обращались к «Гэсэру» до нее. Р. Мэрдыеев, Ф. Балдаев, стремились воссоздать главным образом сюжетную линию эпоса, она – постигнуть дух ее».⁴⁷

1. «Гэсэр спускается на землю», 18,5x4,5.

Данная композиция в книге является фронтисписом, а фронтиспис – «это иллюстрация, относящаяся ко всей книге. Это герб всей книги, символически передающий ее содержание».⁴⁸

В книжном варианте более благоуханная земля: холмы заштрихованы, т.е. покрыты растительностью. Между гор плещется вода – заимствованный орнамент из буддийской иконы-танки. Округлые облака покрыты ритмичными овальными штрихами. Лошадиные крылья-гривы также более проработаны короткими штрихами. Облако, окутывающее войско, связано с землей изящным «хвостиком». Перечисленные детали делают известный сюжет более камерным, приспособленным к книжному формату и, таким образом, монументальность образа выставочного варианта несколько растворяется.

2. «Бой небесный», 19x5.

Описание классического черно-белого варианта см. выше.

3. «Манзан Гурмэ», 16x1,3, (068).

Композиция заимствована из буддийской иконы-танка. В центре в овальном ореоле с волнистыми лучами на лотосе восседает бабушка Манзан Гурмэ «чашей разума и добра, сотворенной из серебра» – воплощение народной мудрости, знания и доброты, прародительница и владычица, обладающая Книгой судеб и шерстобитным волшебным смычком. Понизу по стилизованным горам, такими они изображаются на иконе, скачут всадники. Поверху из облаков vyplывают черные силуэты воинов с копьями.

4. «Сэсэг-Ногон», 16x1, (069).

«Всех царевна приворожила, –
И воителей смельчаков,
У которых широки плечи,
И прославленных, метких стрелков,
Несравненных в военной сече,
Храбрецов, наделенных величием –
Все царевною очарованы».

Этот фрагмент текста выбран художницей не случайно, т.к. он зримо подсказал композицию, построенную на противопоставлении хрупкости и силы. Стройный девичий стан изображен в профиль, отчего выглядит еще более тонким на фоне фронтально и плотно стоящих широкоплечих, кряжистых и растерянно опустивших взоры воинов.

5. «Заса-Мэргэн бросает Шара-Засана на седьмое дно мироздания», 17x1, (070).

Композиционный приём, когда богатырь на поднятых над головой руках бросает что-либо вниз, достаточно традиционен. Хорошо передано напряжение в линии вытянутой ноги, в отклоненной назад линии торса. Такой ракурс тела означает

068-069



⁴⁷ О. Воронова. Ук. соч. С. 18.

⁴⁸ В.А. Фаворский. Об искусстве, о книге, о гравюре. С. 93.





070-072

крайнее напряжение перед последним решительным действием. Зритель верит, что это действие неминуемо победное, тем более, что бросаемый «объект» деморализован, он безвольно опустил руки и ноги.

6. «Юный стрелок из лука», 19x5, (071).

Сохранились два варианта эскизов данной иллюстрации. Композиция найдена сразу: на переднем плане слева стреляющий из лука мальчик, присевший на одно колено. На втором плане фигура полного мужчины нойона в светлом богатом одеянии. Вариации коснулись лишь стоящих на заднем плане мужчин и декорирования одеяний. Но в книжном варианте (072) в лице мальчика больше спокойной уверенности и любопытного одобрения в лице нойона. Широкая фигура нойона служит хорошим фоном для основного действия, придавая всей композиции особый колорит. Художница и в этом случае использовала прием антитезы, когда собранная компактная фигура мальчика, как сгусток энергии, контрастирует с округлыми ритмами повторяющихся овалов орнамента на одежде нойона, в его покатых плечах, округленных руках, а также в круглом овале его лица.

7. «Нюсата-нюргай, расправляющийся с птицами», 16х1.

Художница избрала прием разномасштабности, изобразив огромных птиц и в несколько раз меньшего ребенка, создав таким образом эффект сказочной гиперболизации события.

8. «Гэсэр в подводном царстве», 16х1,5.

Не сразу зритель понимает, что перед ним изображено подводное царство. Только лишь прочитав главу о морской царевне Алмай-Мэргэн, становится понятно, что волнистые линии призваны создать впечатление колыхающейся толщи воды.

9. «Гэсэр и Манзан Гурмэ», 19х5, (073).

Рассмотрев несколько эскизных вариантов, мы убедились, что данный сюжет не сразу обрел выразительную лаконичность. В том, что воин снял шлем, обнажил голову, опустил глаза и положил руки на колени, художница выразила смирение, покорность и поклонение молодой силы перед вековой мудростью. Бабушка, «та, что радость дарует и милость», направила взор на героя, ее рот приоткрыт в проговариваемых словах. Сюжет в результате отбрасывания лишнего обрёл ещё большую сконцентрированность на диалоге двух сердец. Ритмические овалы облаков только приносят ощущение покоя и тишины.

10. «Гэсэр в раздумьи», 16х1, (074).

«Обладая ценным сокровищем –
Чистым сердцем, умом прозорливца, –
Так подумал Гэсэр: «С чудовищем
Слишком рано решил я сразиться.
Не хватает мне силы – уменья,
Не хватает и разуменья».

Изображен сидящий воин, в правой руке он держит трубку, левая упирается в колено. Вся фигура слегка склонена влево. Дым из трубки извивается плавным зигзагом. В правом верхнем углу лошадь с изящно изогнутой шеей, напоминающей по силуэту русскую городецкую игрушку-лошадку.

Плавные линии общего очертания фигуры воина, извивающаяся линия дыма, изогнутая линия шеи лошади передают состояние мира и покоя. Несмотря на весьма точное соответствие тексту, данная иллюстрация вырастает за формат

073-074





075-076

книжной страницы и становится картиной состояния размышления во время передышки мужа-воина. «Над ним тяготеет постоянная обязанность, от которой ему не уйти. Его долг — непрестанно без усталости искоренять на земле зло».⁴⁹

11. «Небесное царство», 16x1; (075).

В облачном ореоле, в кольце пышных кущей изображен дворец в виде буддийского храма. Изображение кущей и облаков явно заимствовано из буддийской иконы. На иконах кроны деревьев условно изображаются в виде овалов со штриховкой-«листвой» внутри овала. В нижней части композиции изображен со спины всадник на летящем коне, устремленный ко дворцу. Грива у коня расплосстана, как два крыла, и в целом силуэт коня с всадником общими чертами напоминает самолет.

Сравним данный сюжет с упомянутым ранее сюжетом Г.Е. Павлова. У Павлова «Летающий всадник» более конкретный, описательно-повествовательный, рассчитанный на конкретное наивное почти детское восприятие данного эпизода. Сахаровская же обращается к зрителю, умеющего абстрагироваться от реальной конкретики и умозрительно подключать интеллект. Так, черная плоскость в авторском понимании — это воздушное пространство, белое кружево — это небесное царство, а полет — движение всадника снизу вверх по диагонали.

12. «Пир», 19x4,5; (076).

Изображены сидящие по кругу фигуры со сложенными руками на скрещенных коленях. В центре круга ритмично расставлены блюда с пищей и сосуды с питьем. Как в предстоянии застыли фигуры, нет суетности, на лицах не отражено никаких эмоций. Но в кажущейся застылости фигур и композиционной простоте выявляется торжественность и важность происходящего события: в коллективных пиршествах кроется глубинный сакральный смысл — завершение определенного жизненного круга и переход в новый, этот невидимый переход всегда совершается в особом состоянии покоя и мира. У И.И. Соктовой в величавой торжественности «Пира» усматривается «какой-то древний магический обряд».⁵⁰

⁴⁹ И.И. Соктова. Ук. соч. С. 43.

⁵⁰ И.И. Соктова. Ук. соч. С. 43.



077-079

13. «Хара Зутан и Саган Гэрэлтэ», 16,5х1, (077).

Перед нами образы противников Гэсэра, что видно по психологической разработке образов. До Сахаровской только Сампилову удалось создать психологический образ Хара Зутана и иже с ним, используя многоцветную акварель. У Сахаровской же были только резец и линолеум. И надо было создать точную отрицательную психологическую характеристику. Она избирает такой композиционный приём, когда персонажи изображены в профиль. И поскольку возможности резца в психологической проработке лица ограничены, то художница решает создать психологию через пластику фигуры, что под силу резцу. Так коварство и криводушие обрели облик тучной фигуры Саган Гэрэлтэ и сгорбленного наушника Хара Зутана. Зрителю без комментариев ясно, что ими затевается коварный заговор против героя.

14. «Урмай Гохон», 16,5х11, (078).

«Светоносная, как луна,
Озарившая небосклон,
Блеском правой своей щеки,
Затмевая закат высокий.
Блеском левой своей щеки
Затмевая свет на востоке».

Так поэтически воспета красота жены Гэсэра Урмай Гохон. Она владеет искусством красноречия. Когда она говорит, на чистой воде пенка появляется, на голом камне трава вырастает. Художница же резцом создала образ женской красоты через стройный стан, богатые одежды и украшения, а также крупные цветы на лугу и грациозно склоненную голову. А возле неё вьется большой черный силуэт птицы как олицетворение злого умысла противников Гэсэра, стремящихся завладеть ее красотой.

15. «Парадное шествие у ворот дворца», (079).

Художница избрала прием построочной линейной перспективы. Изображены ритмично шествующие ряды воинов-всадников. Размеренный ритм передает настроение победной уверенности. Войско Гэсэра после очередной победы торжественно проходит строем, знаменуя тем самым пройденный этап и вступление в новый.

16. «Алма Мэргэн и летящие стрелы», 16,5x1, (080).

Одна из лучших иллюстраций, в которой сконцентрирована женская энергия, сила, стойкость. В то же время Алма Мэргэн – один из самых сильных и выразительных и ярких женских персонажей бурятского эпоса. «В описании ее внешнего облика отразились архаические представления людей эпохи звероловческой жизни общества об идеальной женщине, которая должна обладать физическим совершенством и богатырскими качествами».⁵¹

«Где взвилась ее стрела,
Там дорога в траве прошла.
Где стрела за стрелой летела,
Там земля навек опустела».

Жена Гэсэра, приняв облик воина, по-женски грациозна и изящна. А её сила и стойкость обретают убедительность, благодаря противопоставлению строго вертикального предельно лаконичного силуэта фигуры и перпендикулярным ритмичным горизонтальным линиям-стрелам. Если зрительно убрать эти стрелы, то утратится главное в содержании: несокрушимость, стойкость, во имя любви и верности. Александра Сахаровская подспудно сравнивала себя с такой же воительницей, познавшей вкус победы в жизненных сражениях. Недаром для пригласительного билета своей первой персональной выставки 1987 года она выбрала именно эту иллюстрацию.

Итак, мы рассмотрели несколько иллюстраций на полную страницу, которые вошли в книгу. Помимо этих иллюстраций в книге помещено 38 заставок, которые несут определенную художественно-тематическую нагрузку. Эти заставки не случайно возникли в процессе создания книги, т.к. в повествовании любого народного эпоса обязательно существуют определенные связки в виде зачинов, повторов, лирических отступлений. «По древним представлениям бурят, исполнение улигера-сказания не должно было прерываться, чтобы деяния героя были успешными. В этом плане «сэг даралга», очевидно, служит как бы скрепляющей «скобой», «мостом», связкой, соединяющей вынужденные обрывы, остановки в процессе повествования улигершина».⁵² Так и в изобразительном улигере-сказании А.Н. Сахаровской органично вплелись эти связующие заставки – «сэг даралга». Из них мы выделим следующие: сюжетные – 21; концовки – 6; развороты – 6; декоративно-бессюжетные – 5 (огниво с трубкой, пиала с сосудом, колчан со стрелами и луком, нож с цепочкой, кисет с бахромой).

Сюжетные заставки объединим по темам в следующие группы.

⁵¹ Бурчина Д.А. Женские образы в гэсэриаде бурят. // Филологический сборник. – Улан-Удэ, Изд. БНЦ, 1998. – С.76.

⁵² Э.А. Уланов. Эпос в развитии бурятской словесности: аспекты поэтико-стадиальной эволюции художественного мышления. Автореферат. – Улан-Удэ, 2004.



Романтические: «Всадник на летящем коне целится в птицу-жаворонка» (081); «Всадники, перелетающие через пропасть» (082); «Серебряная птица-гигант» (083).

Сказочные: «Чудовище в небесах и два мальчика, в которых превратился Гэсэр» (084); «Бесы в воде подняли руки на мальчика с кнутом в руках».

Лирические: «Мать и дитя у шалаша» (085); «Девушки с ведрами» (086).

Юмористические: «Мальчик держит за хвост лошадь с всадницей, прыгающей с утеса» (087); «Сильноплечий» переносит горы на плечах».

Бытовые: «Шаманка с бубном» (088); «Просящие о пощаде перед воином».

Драматические: «Гэсэр и окаменевшие воины его»; «Оплакивание погибшего воина» (089).

Героические: «Сражающиеся на саблях всадники», «Всадник на утесе перед мчащимся на него войском» (090).

В перечисленных сюжетах наиболее выразительными и запоминающимися выделяются два сюжета, при создании которых художница пережила настоящее озарение. Это «Девушки с ведрами» и «Мальчик, удерживающий за хвост лошадь с всадницей». Уже ставшая классикой композиция «Девушки с ведрами» в книге приобрела более компактную форму. Черный силуэт земли утратил волнообразный край, и чтобы создать эффект возвышенности, художница провела на черном фоне белые параллельные наклонные полосы; ход девушек приобрел некую плотность. Книжная иллюстрация, хотя и сохранила художественный прием шествия девушек за горизонт, несколько утратил лирическую плавность и певучесть, что было присуще выставочному листу за счет протяженности композиции по горизонтали. Правда, главный акцент – стройные девичьи силуэты, а также дугообразные линии рук, удерживающие ведра – сохранен, что делает композицию по-прежнему наиболее совершенной. И.И. Соктоева сравнила этот сюжет с «звуками тихой задумчивой песни в степи», а шествие девушек с «мерным движением травы под ветром». ⁵³ Перед нами по существу бытовая сцена. Только в жизни могла художница подсмотреть удивительно мягкую грацию движений девушек, идущих неровной тропой, заметить и запомнить прихотливую остроту силуэтов их фигур, четко обозначенных на фоне неба. «Сцена, органично вошедшая в систему фантастически-сказочных и героически-возвышенных образов, вся обращена к реальности, как бы утверждая прекрасное в ней, говорит о вечности и непобедимости». ⁵⁴

Композиция «Мальчик, удерживающий за хвост лошадь с всадницей» выполнена автором специально для книги, в выставочном варианте её не было. Данная композиция тесно привязана к тексту, и без него сюжет остаётся непонятен. Поэтому в данном случае он просто необходим.

Было скорбным её лицо:

«На него противно смотреть,
Стать Сопливцу женою – горе,
Лучше мне сейчас умереть,
И с утеса я брошусь в море.
На скалу взобралась крутую,
Чтоб низринуться в бездну морскую.
Вдруг Нюсата схватил гнедого
За его шелковистый хвост
И сказал душевное слово:
«Не иди ты путем обмана.
Не пристало дочери хана
Обещанье своё нарушать!» –
И коня повернул он вспять.

⁵³ И.И. Соктоева. Ук. соч. С.43.

⁵⁴ В. Зименко. Современное в графической лирике Александры Сахаровской. // Искусство. – №9 – 1974. С.22.



Художница пошла по пути максимального лаконизма. Гора-утес предстаёт в виде компактного овального выступа, вода в виде двух опоясывающих концентрических кругов вокруг выступа. Вторит овалу выступа тело падающей лошади, линия хвоста, линия косы девушки. Благодаря четко организованному ритму, композиция приобрела предельную динамичность, чем крайне интригует зрителя-читателя.

Гэсэриада А.Н. Сахаровской показала, насколько сильна внутренняя устремленность художницы к живой современности. Ее творческий темперамент оказался несовместимым с какой бы то ни было формой эстетической изоляции от актуальной проблематики времени, а наоборот – ее «Гэсэр» зазвучал в унисон с поисками и достижениями советской графики, живописи – всего советского изобразительного искусства. Художественный уровень иллюстраций оказался настолько высок, что многие из них обрели полную независимость от текста в силу глубокой проникновенности в национальную жизнь и выражения национального идеала. «Художница точно уловила логику народной фантазии, не ведающей никакой вычурности, но умеющей самые обыкновенные явления переплавить в чистое золото поэзии».⁵⁵

Далеко не все равноценно в иллюстрациях «Гэсэра» – порой элементы традиционной бурятской живописи использованы художницей прямолинейно, не трансформировано. Встречаются однообразные формы, ритмические и эмоциональные повторы. «Но эти недостатки кажутся незначительными по сравнению с умением совместить принципы народного творчества с требованиями современности, с пониманием масштабности и духовной содержательности эпоса».⁵⁶

Полиграфическая культура выполнения книги в целом, макет которой также составила А.Н. Сахаровская, начиная с суперобложки, подняла на новый уровень книжное искусство Бурятии. Недаром она получила хорошую школу у В.А. Фаворского, который не однажды высказывался о книге, характеризуя ее и как художественное произведение, и как творение полиграфического искусства. В первую очередь он подчеркивал синтетический характер ее: «Искусство книги – очень высокое искусство. Прежде всего это синтез искусств, объединяющий объемные моменты, почти скульптуру с изображением: шрифтом и иллюстрацией».⁵⁷ Приведем еще несколько высказываний В.А. Фаворского по этой теме, поскольку мы имеем результат – книгу А.Н. Сахаровской «Гэсэр» – как нельзя точно, отвечающей этим высказываниям мэтра: «Книга только тогда художественна, когда она образна, когда она уже в форме идеологична; причем, образность ее ни в коем случае не может исчерпываться иллюстрацией, но и макетом, и шрифтом, всей внешностью и нутром книги». И далее: «В книге все время есть динамика от титула к титулу, от заставки к заставке»; «орнамент отнюдь не украшение поверхности, а придание ей качества»; «когда создается какое-нибудь изображение, то попутно создается музыка».⁵⁸

Книга «Гэсэр» 1968 года выпуска издательством «Художественная литература» в переводе Семена Липкина явилась первой ласточкой, возвестившей о достижении бурятского изобразительного искусства, а также искусства составления книги, больших высот профессионального академического советского изобразительного искусства.

⁵⁵ И.И. Соктеева. Ук.соч. С.44.

⁵⁶ О. Воронова. Ук. соч. С.18.

⁵⁷ В.А. Фаворский. Сб. «Искусство книги». – М., 1961. С.162.

⁵⁸ В.А. Фаворский. Ук. соч. С.163, 164.

Иллюстрации к книге «Гэсэр» 1986 года издания в двух томах

Поскольку книга 1968 года московского издательства в переводе С. Липкина имела большой успех, то она быстро стала библиографической редкостью. Возникла настоящая потребность в новом издании эпоса. И в 1986 году Бурятское книжное издательство выпускает эпос «Гэсэр» в двух томах в переводе Владимира Солоухина с иллюстрациями Александры Сахаровской, хотя не один художник претендовал на право иллюстрировать данное издание.

Творчески переосмыслив предыдущий собственный опыт, художница снова окунается в свою родную стихию. Она намеренно отказывается от своего прежнего монументально-эпического обобщенного образа в черно-белой технике линогравюры.

В конце 1960-х – начале 1970-х годов художницей был найден свой неповторимый индивидуальный почерк. Впервые художница обратилась к манере народного рисунка русского лубка в цикле «История моего народа» в 1968 году. Так в чем же проявилась авторская находка? В данном цикле человеческие фигуры, а также фигуры животных принимают укороченные пропорции. У людей обобщенно обозначенные покатые плечи, обтекаемые, округлые мягкие формы. Обобщенная округлость форм появляется также и у животных. В частности, у лошадей ноги уже не тонкие и стройные, а короткие и довольно толстенькие. И такая нарочитая укороченность пропорций, которая органично и обобщенно отразила национальную пластическую особенность уже с конца 1960-х годов станет «визитной карточкой» всего дальнейшего творчества Александры Никитичны.

Эта счастливая творческая находка также воплотится и в «Гэсэре» 1986 года. Художница не стремится к монументальному апофеозу, а наоборот хочет приблизить образ к зрителю и повести с ним задушевный интимный разговор. И для этого она выбирает во-первых, теплую охристую цветовую гамму, а также мягкую свето-теневую проработку; во-вторых, образы по содержанию приобрели камерный масштаб и вполне уместились в рамках страничного формата. И таким образом, автор иллюстраций настраивает зрителя-читателя на неспешный плавный рассказ, чем, кстати, отличается стиль перевода Владимира Солоухина от возвышенно-эпического стиля Семёна Липкина.

Благодаря счастливым композиционным находкам 1960-х годов, художница не только не отказывается от них, но и использует их в новом издании. В двухтомник вошли уже ранее разработанные композиции «Гэсэр спускается на землю», «Абай Гэсэр», «Небесный бой», «Гэсэр в раздумьи», «Алма Мэргэн», «Гэсэр бросает Архана в пропасть».

Как нельзя кстати пришлось ранние наброски-поиски 1950-х годов с языческим содержанием в акварельном многоцветном варианте. Так, был ранний акварельный эскиз «Девушки с ведрами», в котором Гэсэр, превратившись в старика, подходит к одной из девушек и бросает ей в ведро кольцо. Данная композиция камерная, с повествовательным содержанием, в которой в первую очередь привлекает убедительная пластика согбенного старика, что-то говорящего обернувшейся девушке. Композиция крепко привязана к тексту, явно интригует читателя и просто заставляет его обратиться к тексту – о чем же просит девушку старик, и кто он сам такой. Черно-белый вариант «Девушек с ведрами» мы уже рассмотрели, в котором художница, отказавшись от камерности, создала лирико-поэтический шедевр. Он абсолютно не требует текстового пояснения. И главной доминантой черно-белой композиции является воспевание женской красоты, молодости, грации девичьих



стройных станов. Но для двухтомника она снова вернулась к эскизу 1950-х годов, только воплотила его в технике гуаши. И таким образом, мы констатируем авторскую творческую рефлексию, т.е. обращение к своему прошлому (091).

Поскольку эпос данного издания в переводе В. Солоухина подробно рассказывает о том, как Гэсэр побеждает целый ряд чудовищ одного за другим, в отличие от издания 1968 года, то художница, следуя повествованию, посвящает 5 иллюстраций борьбе с этими чудовищами: две иллюстрации – борьбе с Арханом; две иллюстрации – борьбе с Орголи; одну иллюстрацию – с ханом Шэрэм Мината. Причем, если хан Шэрэм Мината в черно-белом варианте реалистичен и убедительно страшен своим могуществом и непомерно длинным кнутом (092), то в двухтомнике художница представляет его как языческое чудище-«боохолдой» с длинным языком и тем же длинным кнутом (093). Образы Архана и Орголи мало чем отличаются от языческих представлений о духах-«боохолдой»: устрашающее выражение вытаращенных глаз и раскрытой пасти с клыками. Художница явно обращается к народно-фольклорным представлениям, вспомнив и свои детские страхи, как и когда-то первые бурятские художники Филипп Балдаев, Георгий Павлов и Роман Мэрдыеев, воплотившие языческие представления о Гэсэре в 1940-е годы 20 века.

«Тумэн Жаргалан и птицы великаны» (094)

Птицы пестрые, как великаны,
Но размером больше быка...
Убежать – подкосились ноги,
Слева – круча, справа – река.
А сороки её окружают,
Расклевать её угрожают,
Угрожают ей клювы острые,
Острия железных когтей.

В черно-белом варианте иллюстрация, как и большинство из них, приобретает гораздо больший смысл, чем иллюстрация повествования: тяжелые испытания или беда случаются в жизни каждого человека, и они нашли выражение в виде огромных чёрных птиц, налетевших сверху на хрупкую фигуру женщины (054). А она лишь может только закрыть лицо руками. Перед нами изобразительная метафора, которая перерастает в небольшой сюжет повествования и приобретает вселенский смысл.



В двухтомнике же появляется новый образ – всадник в окружении птиц (094): Гэсэр отправляется на поиски жены Тумэн Жаргал, которую отобрал Абарга Сэсэн, и ему по дороге встречаются птицы «размером с телёнка», и наш герой разметал их в пух и прах. Иллюстрация также метафорична: за испытаниями и опасностями обязательно грядет победа.

«Военный поход», (095).

Сохранилось несколько вариантов «Военного похода» в домашнем архиве. И у всех вариантов композиция одинакова: на чёрном фоне в белых крапинах, означающих снег, слева направо в одинаковом наклоне по пояс изображены воины-всадники. Строгая ритмичность олицетворяет все тяготы военного похода (096).

Но в двухтомнике художница, заново переосмыслив образ, создала иную композицию. На приглушенно-охристом фоне со спины изображена кавалькада всадников, бредущих за командиром Заса Мэргэном. Строй заворачивает по дуге и подходит к чёрному в крапинах фону:

«Направляются они в страну пустынную,
В страну постылую,
В страну сухую,
В страну глухую,
Где ветры чёрные дуют...
В страну, где всё наизнанку вывернуто,
Где деревья с корнем выдернуты».

По бокам строя изображены сухие сучковатые деревья, о которых говорится в тексте. В данной иллюстрации художница показала не только трудности похода, но попыталась показать страну, куда направляется войско. И все-таки содержание иллюстрации камерно, и она остается в рамках книжной страницы. Более того, ввиду камерности и теплоты общего фона, иллюстрация приобрела некий романтический оттенок: темная полоса в крапинах, означающая глухую страну, затягивает зрителя некоей загадочностью, неизведанностью и нисколько не отталкивает «постылостью», как повествуется в тексте.

«Алма Мэргэн, пускающая стрелы», (097).

Данная композиция в двухтомнике тоже получила некоторое изменение. Если в черно-белом варианте фигура женщины-воительницы составляет одну вертикаль по центру листа,



и всё пространство заполняют горизонталы стрел, летящих в неё (080), то в двухтомнике художница отказалась от предельной лапидарности и заполняет пространство ритмично расставленными фигурами воинов-стрелков. В результате композиция не потеряла художественной убедительности, но получила иное понимание. Если в черно-белом варианте одинокая женская фигура внушает читателю мысль: «И один в поле воин», а воительница ассоциировалась с самой художницей Сахаровской, то последний вариант такой ассоциации не вызывает. Перед нами скорее предводительница, не менее сильная, окруженная верными подданными.

Рассмотрев ряд иллюстраций Александры Сахаровской в двухтомнике «Гэсэр» Бурятского книжного издательства 1986 года, в целом можно сказать, что художница показала себя несколько по-иному, и в чём заключается её новизна, мы сейчас обобщим.

Во-первых, художница использовала выработанную ею в 1970-е годы авторскую пластику – нарочитую укороченность пропорций человеческих фигур и фигур животных, плюс мягкий обтекаемый контур, что роднит её почерк с народным лубком.

Во-вторых: отказавшись от чёрно-белого двуцветья и предельной лапидарности линогравюры, художница, используя гуашь, придала образам объёмность за счёт мягкой светотени. Благодаря светотени, материализовались воздух и свет.

В-третьих: появились новые композиции, иллюстрирующие те или иные фрагменты повествования: «Гэсэр в окружении птиц», «Гэсэр в борьбе с различными чудовищами» и т.д. Эти композиции тесно связаны с текстом и являются прямыми иллюстрациями, не обретая при этом содержательной и изобразительной масштабности.

В-четвёртых, автор намеренно проявила связь с языческими традициями также, как и художники 1940-х годов Филипп Балдаев, Георгий Павлов, Роман Мэрдыеев, поскольку природа эпоса по сути языческая, как и весь мировой эпос. Поэтому в иллюстрациях много сказочности, фантазийного, а также муссирования ужасного.

В-пятых, все иллюстрации двухтомника камерны по содержанию и по художественной образности и ни одна не переросла формат книжного листа. Даже легендарный **«Гэсэр, спускающийся на землю»** выглядит больше сказочным, поскольку оброс множеством деталей (098). Светотенью проработана перспектива, горные, лесные и небесные дали, более тщательно проработаны лица людей и морды животных, воинская амуниция и лошадиная сбруя. И, как мы уже упомянули, коротконогость лошади, её широкая грудь «приземляют» весь образ в целом.



Новый взгляд на героический эпос художников-графиков 1970-1990-х годов

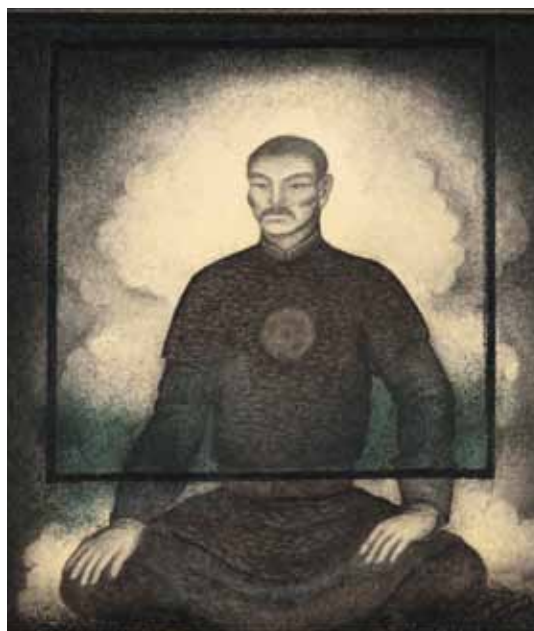
Гэсэриада продолжает оставаться любимым сказанием бурятского народа, поскольку этот величайший труд народного воображения, великого дара человечества, живет столетия, впитывая в себя наслоения многих эпох, продолжает развиваться и в наши дни.

Художники Бурятии, рожденные в послевоенные годы и чье творчество развивалось уже в 1970-1990-е годы также пытались создать свою версию гэсэриады. Мы считаем необходимым проследить развитие этой глубоко народной национальной темы в современном творчестве некоторых художников, т. к. гэсэриада А.Н. Сахаровской дала мощный толчок для развития бурятского изобразительного искусства в целом и для дальнейшего развития темы гэсэриады в частности. Рассмотрение этой темы в развитии в 1970-1990-х годов в бурятской графике даст полную и цельную картину развития национальной темы в изобразительном искусстве Бурятии, в котором также нашло отражение и развивающееся национальное мировоззрение.

Работы **Доржи Пурбуева** (1941 г. р), заслуженного художника РФ, созданные в 1975 году, сразу обратили на себя внимание зрителя. Так в Бурятии еще никто не писал. Тонкость линий, магнетическое свечение, обобщенная многозначительность образов, изящество миниатюрного письма просто завораживали своим отточенным мастерством и магическим волшебством. Оформление работ заслуживает отдельного разговора. Небольшой офорт (8х8) помещается в достаточно большое относительно офорта паспарту (50х50) из плотной шероховатой бумаги темно-зеленого цвета, при этом сам офорт окаймляется двойной рамкой соответствующих оформлению цветов, например, бежевого и опять темно-зеленого, но более насыщенного оттенка. Это сочетание цветов уже заключает в себе тонкое чувство цвета и особый изыск. Достаточно глубокая деревянная рама покрывается морилкой темно-коричневого цвета. В таком сложном и солидном оформлении миниатюра приобретает качество настоящей драгоценности. Высокая культура подачи произведения, полученная художником в Эстонской Академии художеств, в Бурятии была впервые преподана Д. Пурбуевым.

Сами же миниатюры-иллюстрации, наполненные тончайшей одухотворенностью мало подходят к определению иллюстрации. И.И. Соктоева отмечает, что произведения Д. Пурбуева отличают «...сложная ассоциативность смыслового содержания. Общая затемненность, «сумеречность» колорита несколько условного пустынного пространства слегка высвечивается вокруг одиноких силуэтов людей и животных. Благодаря этому все изображение приобретает несколько мистический характер.» И далее: «...своеобразная имитация старинных ксилографий с удлиненным форматом листа и линейностью изображения определяет предвзятость графической манеры и может впоследствии ограничить возможности одаренного и искреннего в своем творческом поиске художника».⁵⁹ На что В. Кореняко полемически возразил: «Работы Д. Пурбуева действительно могут ассоциироваться с иллюстративными листами ламаистской ксилографии или живописными монголо-тибетскими иконами типа «нагтан» (изображения, выполненные золотыми линиями на черном фоне). Но при более внимательном сравнении становится ясно, что единственной чертой сходства является темный фон. И наоборот, по всем остальным признакам творчество Д. Пурбуева отличается от традиционного

⁵⁹ И.И. Соктоева. *Искусство Советской Бурятии // Искусство. - №7. - 1980. С.19.*



099-100

центральноазиатского изобразительного искусства, основывавшегося на четкости линий и градации тоновых отношений между локальными цветовыми пятнами. Сам художник отрицает связь своих работ со старобурятскими иконами. Гораздо большее влияние на него оказали учеба в Таллине и произведения М.К. Чюрлёниса. Одним словом, Д. Пурбуев – художник гораздо более «европейский», чем кажется критикам, упрекающим его в пристрастии к мистицизму и в имитации ламаистских икон». ⁶⁰

Пока условно объединим их по сюжетным группам: это несколько листов с изображением мужских образов, несколько – с женскими, а также листы с изображениями лотосов в разной интерпретации и листы с изображениями ланей. Все они выполнены в смешанной технике.

Наиболее обширную галерею составляют мужские образы воинов. Художник избрал для них статичную позу без отвлекающей атрибутики (оружие, амуниция, конь, сбруя...). Все внимание автор сосредотачивает на внутреннем состоянии воина: это либо спокойное раздумье, либо глубокое осознание необходимости исполнения долга, отсюда суровая сосредоточенность в выражении глаз, мимических морщинах на лбу, в носогубных складках, резко обозначенных скулах (099). И поскольку Гэсэр и его воинство небесного происхождения, то вокруг каждого воина загадочный божественный светлый ореол. Особое мастерство художника проявляется в овладении тончайшей передачи мягкого свечения, исходящего как бы изнутри листа, а также в филигранной выписке чешуи панциря, причем в едва различимых оттенках глубокого темного цвета, в подвижности складок одежды, в оперении стрел, в меховой опушке головного убора (100).

Женские образы, а именно Тумэн Жаргал, Арюун Гоохон и Алма Мэргэн, художник разрабатывает с особым пietetом. Явно любясь и наслаждаясь, художник выписывает изящный изгиб бровей, линий глаз, носа и нежных губ. Художник явил зрителю азиатский бурятский тип женской красоты, настолько обобщенный, насколько и конкретный, т.к. улавливается некое сходство с женой художника (101, 102). Тонко прописанный облик молодой женщины гармонично венчает изящно

⁶⁰ В. Коренько. Искусство Монголии и советских автономных республик // Искусство. – №11. – 1988. С.51.

изогнутый треугольник национального головного убора. Вокруг женского образа тот же таинственный сумрачный свет с ореолом свечения (103).

Образами воина-мужа и женщины-нежности Пурбуев в полной мере выразил понимание национального идеала мужской и женской красоты, обязательно наполненной внутренним мерцающим огнем.

Четыре листа посвящены образу лани: лань сидящая, лань летящая, лань подстреленная и группа бегущих ланей (104, 105, 106). В повествовании образ лани встречается лишь однажды, когда Гэсэр подстрелил лань на охоте, добывая пищу. У Сахаровской этот сюжет воплощен вполне конкретно в линогравюре, в которой главный акцент направлен на ловкость и силу охотника. Пурбуев же образ лани возводит в некий одухотворенный символ. По тому, как художник опоэтизировал этот образ, как артистично передал грациозную пластику животного, его бег и полет, изысканность изгибов линий, чувствуется, что лань для художника – это символ ранимости, незащитности, и тончайшего устройства души самого художника. Недаром образ подстреленной лани возведен им в ранг трагедии, и художник окружает умирающую лань священным ореолом.

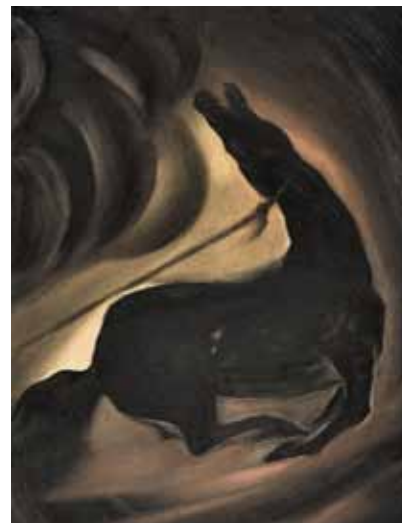
Пурбуев воспринял «Гэсэра», как священное буддийское писание, поэтому созданные им образы находят прямую аналогию с элементами буддийской иконописи и буддийских манускриптов. Та же лань сидящая, выполненная в дереве и покрытая позолотой, устанавливается на фронтонах буддийских храмов, как священный символ.

Изображение лотоса в гэсэриаде Пурбуева встречается трижды: лотос в ореоле (107), лотос в листе и лотос на стебле (108). В философии буддизма лотос является священным цветком, одно из значений которого символизирует человеческую жизнь. Человек рождается в грехе, но проходя через испытания, которые посылает ему Бог, человек должен становиться духовно чище равно, как и сильнее, как лотос, рожденный в тине, прорастая сквозь илстые слои, все сильнее пробиваясь к чистым верхним слоям воды, достигает наконец ее поверхности и только тогда распускает свой прекрасный цветок. Художник использовал священный буддийский символ как заставку к повествованию с глубоким подтекстом, открыто выражая тем самым свое прочтение и свое понимание эпоса. Но читатель-зритель, который не особенно сведущ в буддийской философии, непременно залюбуется виртуозным исполнением рисунка. Каждая прожилка на лепестках и листьях, витиеватые изгибы стеблей, тот же лучезарный ореол и сказочное представление цветка лотоса навевают ассоциации с тонким восточным растительным орнаментом.

Хотелось бы рассмотреть еще один художественный образ-символ, привнесенный Д. Пурбуевым в гэсэриаду. Это образ пера (109). Пером писались священные манускрипты, пером прорисовывались мельчайшие детали на иконах. Пером владели только посвященные монахи. И, пожалуй, впервые в искусстве перо возводится в ранг священного предмета. Изящное перо в ореоле на фоне пейзажа предстает как нечто одухотворенное, являющее людям глубоко сокровенные «преданья старины глубокой». Все та же магия света и артистизм исполнения миниатюры не дает зрителю пролистнуть иллюстрацию-заставку, а заставляет засмотреться и проникнуться скрытым смыслом этого художественного образа.

В том же 1975 году Доржи Пурбуев создает серию из 8 листов «Гэсэр» в смешанной технике, но уже в большем размере, а именно 72х51. Относительно большой размер уже предполагает иной подход к созданию образа. Если в рассмотренной выше серии преобладала миниатюрность письма, и художник проявил себя как мастер изысканного рисунка, то в данной серии художник мыслит уже монументальными образами. Некоторые художественные находки, которые были сделаны им в миниатюре, он переработал в монументальные образы. Так, мужские образы вполне органично





110-112

выдержали увеличение масштаба и получились такие же убедительные, наполненные, но, пожалуй, более значительные. Появился новый мужской образ сказителя. Это старец, сидящий на земле, в профиль. Поза строго-торжественная, спина выпрямленная, белая длинная борода и свисающие усы еще более подчеркивают строгую вертикаль, взгляд, устремленный в пространство. Весь облик выражает его разговор с вечностью, настолько наполненный духовностью получился образ (110).

Женский образ художник мудро переосмыслил, он точно уловил и художественно воплотил извечное состояние женского сердца, а именно ожидания своего мужчины. В данной серии женщина изображена со спины в полный рост с хадаком, т.е. рушником. Она обращена к свету, туда, откуда должно прийти ее счастье. Весь ее облик, озаренный свечением, исходящим изнутри композиции, выразительно и пронзительно выражает общую женскую долю на всей земле: молиться, ждать и надеяться (111).

В ранг великой трагедии художник возводит сюжет о заарканенной лошади (112). Запрокинутая голова, напряженный изгиб тела и шеи, перетянутой петлей, раскрытая пасть, а также трагическая черно-оранжевая цветовая гамма вопиют об утраченной свободе, как о конце жизни. Весь трагизм побежденного в неравной схватке, кажется, не уместается в формат листа.

В этой серии опять ярко проявился талант художника-графика. Но открылись и новые его грани – художник явил себя, как тонкий исследователь души, убедительно передал всю силу ее внутреннего состояния.

Так, своим прочтением и художественным воплощением эпоса «Гэсэр», граничащим с мистическим явлением, появился в 1975 году в бурятском изобразительном искусстве Доржи Пурбуев.

В 1995 году в Республике Бурятия отмечалось 1000-летие эпоса «Гэсэр». В Республиканском Художественном музее им. Ц.С. Сампилова проводилась выставка, посвященная этой дате. Наряду с классиками бурятского изобразительного искусства, создавшими свою гэсэриаду, такими как, Цыренжап Сампилов, Роман Мэрдыеев, Александра Сахаровская, Доржи Пурбуев, представил свою графическую серию **Чингиз Шенхоров** (1948 г. р.), заслуженный художник РФ, член-корреспондент Российской Академии Художеств, хорошо известный бурятскому зрителю, как живописец. После окончания Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина мастерской профессора А.В. Зайцева Ч. Шенхоров плодотворно работал в живописи и утвердился в искусстве, как яркий талантливый живописец,

как мастер лирическо-романтического пейзажа и тематической картины с эпическим содержанием. На выставке 1995 года Ч. Шенхоров произвел настоящий фурор своей гэсэриадой, выполненной тушью. Никто и не подозревал, что он еще и виртуозный график. По заказу Союза писателей Республики Бурятия художник приступил к работе над эпосом в 1989 году, работал над ним три с половиной года и в 1993 году серия из 50-ти листов была закончена. Пробный тираж «Гэсэра» с иллюстрациями Ч. Шенхорова в несколько экземпляров был выпущен в 1995 году. К сожалению, он прошел почти незамеченным зрителем, поскольку качество печати и бумаги в те кризисные годы было крайне низким. Сами же иллюстрации стали настоящим ярким событием в культурной жизни республики.

Каждый лист, выполненный в технике «тушь, перо», предельно насыщен движением. Белый диск солнца окаймлен шевелящейся бахромой лучей, облака – это набегающие друг на друга клубящиеся завитки бараньих рогов, вздыбленные лошадиные гривы и хвосты так тщательно прорисованы, что можно пересчитать в них каждый волос. Изображение лошадей такое же необычное: сложные ракурсы с выгнутой спиной, поджатыми ногами, высунутым языком, кажется, они режут в безумном беге. В одеждах нет ни одной спокойной складки, многочисленные драпировки струятся, перетекают одна в другую, орнаменты, кисти султаны развеваются в разные стороны. Сложная многоярусная воинская амуниция выписана с таким тщанием, что прослеживается каждая петелька, а к ней застежка. Каждый лист – это сложная многоплановая, струящаяся, бегущая, летящая композиция. Требуется большое напряжение, чтобы остановить взгляд и попробовать в этом обрушившемся на тебя шквале линий, завитков, штрихов найти концы и определить границы какого-либо предмета. Таково первое образное впечатление производит шенхоровская полифония. Т.А. Бороноева считает, что Ч.Б. Шенхоров обращается к традициям буддийской печатной книги и народной орнаментики: «Умение стилизовать линию, использование языка орнаментики, как построения композиций, вызывают ассоциации со стилем «монгол зураг».⁶¹ На наш взгляд в данной серии больше сходства не с монгольским, а с китайским рисунком. Особенно это сходство ярко выражено в сцене поединка баторов, когда позы борющихся явно напоминают позы и ракурсы бойцов восточных единоборств. Но все-таки попробуем разобраться в художественной уникальности творческого метода Чингиза Шенхорова.

Сравним лишь некоторые сюжеты, воплощение которых мы уже встречали у выше упомянутых художников. Итак, **сцена «охоты»** (113). У Александры Сахаровской в этой сцене с включением подстреленного оленя главный акцент делается на ловкости охотника, т.к. виден результат – добыча. У Доржи Пурбуева этот сюжет сконцентрирован на образе умирающей лани, и через изысканную пластику и свет он одухотворил этот образ. Ч. Шенхоров же все внимание сконцентрировал на энергии погони и перед зрителем предстает образ целеустремленности как таковой. Погоней охвачены кони и два лучника: один сгруппировался в комок, как сгусток энергии, натягивает тетиву, другой распластался в беге, выпустив стрелу. Для Ч. Шенхорова важнее передать момент наивысшего физического напряжения, когда особенно зримо проявляется пластическая красота человеческого тела и тела животного. Композиция переполнена линиями настолько, что почти невозможно найти границы тел двух всадников (114).

«Гэсэр с женой возвращается домой» (115) – одна из лирических композиций, в которой художник изобразил два любящих сердца. Основной акцент в композиции сделан на двух лицах – нежном женском и суровом мужском, трепетно склоненному к женскому. Этот вечный на все времена сюжет также обильно насыщен бесчисленным множеством динамичных деталей. Но видишь только эти два лица, и неважно которая из жен

⁶¹ Т. А. Бороноева. Ук. соч. С.92.



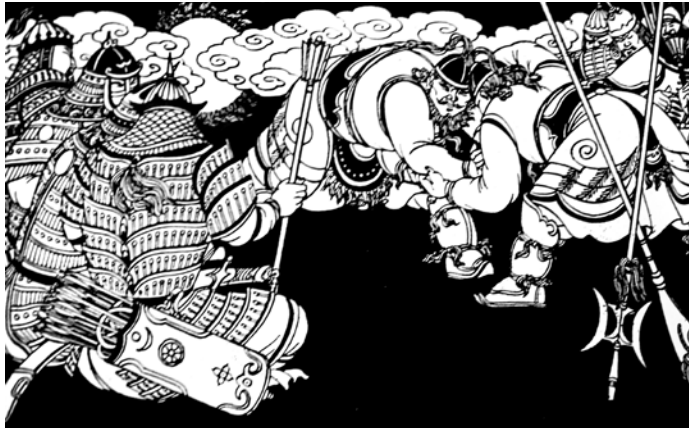




114-115

изображена на листе. При всей динамике композиции эти лица спокойны, умиротворены, как всегда и бывает, когда двое оказываются вместе после разлуки. Зритель поневоле также обретает покой, его убеждает правдивость переданного извечного чувства.

Поражает неумная фантазия художника в композиции **«Борьба баторов»** (116). Он смело изображает борющихся в необычном ракурсе. Зрителя обескураживает обращенное к нему пластично выписанное место пониже спины одного из борющихся, конечно же выразительно обтянутое в меру декорированной одеждой. Только после некоторого разглядывания понимаешь, что это мирное соревнование, когда баторы меряются силой. Художник, оставаясь верным выбранному пути, позволяет зрителю



116-117

разглядеть, что у баторов по две завязанные в узлы косы. Что у сидящих слева четырех воинов абсолютно разное обмундирование, разные шлемы и подшлемники, равно как и у сидящих справа. Еще более оживляет композицию скрещенное на переднем плане оружие, безусловно богато декорированное. Профессионализм Ч. Шенхорова проявился и в этой немаловажной детали, т.к. не будь ее — композиция утратила бы свое равновесие и «завалилась» бы налево, а справа получился бы перевес черного поля.

Дабы убедить зрителя в ловкости и силе подростка Нюргай, художник избирает необычный ракурс перевернутого великана в композиции **«Состязание женихов»** (117). Экспрессия поединка выразилась именно в беспомощной, закрученной по спирали, полной фигуре противника ногами вверх. При этом убедительно верно передана особенность национальной пластики: округлость плеч, затылка, спины. Художник также уделяет пристальное внимание многочисленным аксессуарам. Тщательно выписан каждый виток хитроумно перекрученного пояса и его узла, переплетенной длинной косы с распушённым концом.

Наиболее выразительная, грациозная и поэтичная композиция, ставшая классикой, **«Девушки с ведрами»** (118) все же так и остается у Александры Сахаровской. Ч. Шенхоров, полемизируя с художницей, создает своих «Девушек», наделяя их изящными коромыслами. У А.Н. Сахаровской, как мы помним, девушки несут ведра на веревках, что более этнографически правдиво. Эффект плавного движения создается у А.Н. Сахаровской приемом наклонов женских фигур в разные стороны, а также за счет спрятанных наполовину за косогором их стройных силуэтов. Ч. Шенхоров выстраивает череду девушек в линейную композицию. Одна группа девушек из четырех фигур движется слева направо, другая из трех фигур — параллельно первой справа налево. Несмотря на линейность и однообразие ритмов, динамика все-таки присутствует в данной композиции за счет текучих и летящих аксессуаров: лент, кос, кистей, драпировок, а также изгибов коромысел на плечах девушек. Небо у верхнего края изображения отрезано до предела так, что совсем не остается пространства. Фигуры максимально приближены к зрителю, и художник попытался придать им пластичность за счет наклонов, будто девушки исполняют некий танец, что не совсем соотносится с композиционной задачей.

Чингиз Шенхоров своей гэсэриадой внес в бурятское изобразительное искусство свое новое понимание книжной иллюстрации, предельно насытив ее рисунком — изображением, будь то орнамент, детали или аксессуары, подробно и богато декорируя одежды, сбрую, солнце, небо, облака, приводя все это множество в бурлящий водоворот движения. Каждую иллюстрацию он выполнял сначала карандашом, затем обводил тушью карандашные контуры. Остававшееся при этом пространство он заполнял черным цветом, в чем опять-таки усматривается техническая тщательность и педантичная художественная тонкость большого мастера.

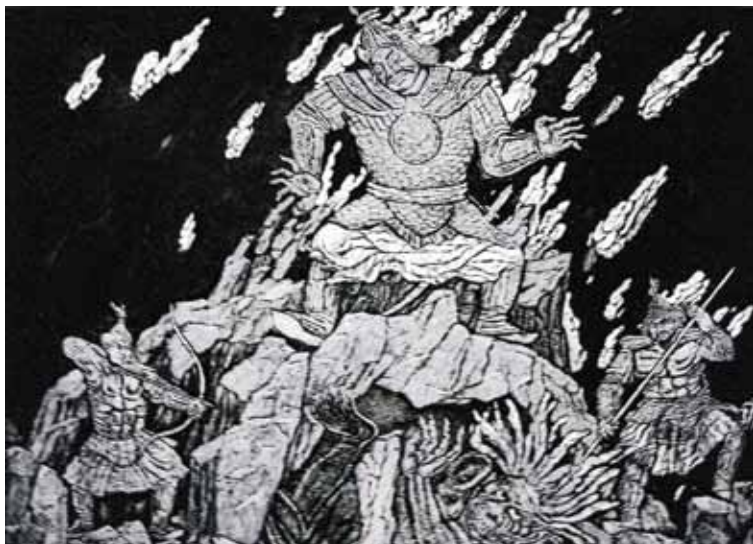


В мастерской художника лежит готовый макет будущей книги «Гэсэр», собственноручно им изготовленный. В макете также художественно проработан футляр. Это настоящий шедевр, в котором совмещены и высокое качество внешнего оформления книги, и обилие иллюстраций, уже решенных в цвете: те же черно-белые иллюстрации, выполненные художником в 1993 году, расцвечены в фиолетовый, красный, желтый, синий цвета. В целом книга приобрела эффект драгоценной шкатулки с иллюстрациями-самоцветами. Готовый макет ждет своего часа.

В фондах графики музея имеется 4 листа гэсэриады **Даниила Олоева** (1955 г. р.), заслуженного художника РБ, в технике цветного офорта и акватинты «Абай Гэсэр хан» 1991 года под названиями: «Битва» (119), «Заточение» (120), «Ликование», «Пир» (121). Все содержание эпоса художник вместил в четыре емких композиции, в которых отражена квинтэссенция эпоса любого народа – это тяжелая длительная борьба героя с силами зла и обязательно одержанная им справедливая победа.

В центре композиции художник поместил главного героя Гэсэра, превосходящего размером остальных персонажи. Как в древнеегипетских рельефах и росписях фараон выделяется внушительными размерами, так и Олоев по-царски выделил фигуру Гэсэра, намеренно подчеркнув при этом мощное строение его грудной и плечевой области, а также сильную мускулатуру рук. В его железных объятиях ломаются и крушатся тела чудовищ, в которых художник тщательно выписывает смещение суставов и костей, дабы зритель воочию убедился в сокрушительной силе добра и бессилии зла. Дабы усилить акцент на центральной фигуре и придать композиции подвижность и ощущение горячей схватки, художник помещает ее в окружение огненных всполохов. По обеим сторонам центральной фигуры воинство настигает врагов. Перебивающиеся линии копий придают композиции еще большую динамику. Тут же изображены шакалы и вороны, подьедающие останки, для полноты картины кровавого побоища.

В сцене пира художник не стал согласно повествованию размещать возле героя его трех жен. Он изображает одну женщину, воплощающую верность и любовь жены вообще и всех трех жен Гэсэра, которых он завоевывал в честных состязаниях еще в юном возрасте. Перед главным героем художник размещает угощения по линейному принципу по мере их удаления от героя. Этот изобразительный принцип заимствован художником опять-таки из древнеегипетских рельефов, когда перед фараоном яства на столе размещаются также



по линейному принципу, несколько не уменьшаясь в перспективе. Монохромная цветовая гамма всех четырех листов также указывает на сходство с рельефным изображением. Явственно рельефная структура проступает в изображении облаков, камней, огненных всполохов. Кажется они сложены из отдельных мозаичных фрагментов, которые хорошо ощущаются даже на ощупь. Если у Шенхорова складки одежды, элементы костюма и т.д. подвижные и текучие, то у Олоева эти элементы кажутся выточенными из камня. Этот изобразительный прием придает художественному образу монументальную значительность и прочность. Устойчиво прочно стоят воины, широко расставив ноги, натягивающие тетиву лука и вонзающие копье в сцене «Заточение».

Таким образом, помимо следования принципу рельефности Даниил Олоев также методично следует и принципу монументальности, выработанному древнеегипетскими безымянными мастерами. Так, у главного героя всегда плечи развернуты в фас, выражение лица спокойно выдержанное и в битве, и в ликовании, и в торжественном присутствии на победном пире. Композиция строится также по принципу монументальности: по обе стороны величественной фигуры Гэсэра разворачиваются разновременные события – погоня, битва, танец, игра на инструментах и т.д.

Своеобразие творческого метода Даниила Олоева, проявившийся в его гэсэриаде, заключается в воплощенном художественном лаконизме, когда объемное повествование художник вложил в четыре листа по сути с двумя сюжетами: «битва» и «победа». Лаконизм художественного мышления повлек за собой и особенный изобразительный прием монументальной рельефности, а также прием торжественного предостояния, что характерно для древнеегипетского и средневекового искусства, и тем самым художник проявил основанную на широком знании свободу художественного мышления.

В 1995 году, в год тысячелетия эпоса «Гэсэр» Бурятское книжное издательство

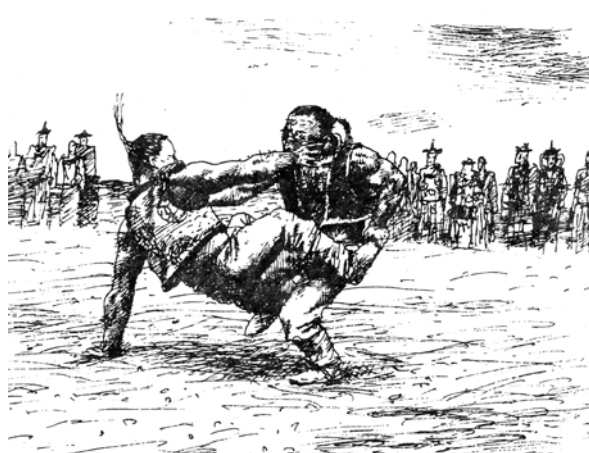
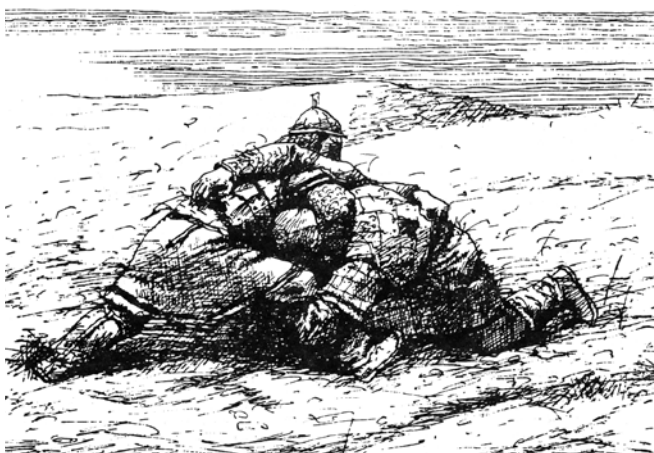
выпустило книгу «Абай Гэсэр Богдо хаан» на бурятском языке с иллюстрациями **Тумэна Манжеева** (1957–2004) в технике офорта. Поскольку данный вариант записан у молькинских бурят, он отличается своеобразием сюжетной структуры с присущими чертами циклизированного военного эпоса, в котором большое место уделяется описанию богатырской биографии воинов Гэсэра: Буйдан Улаану, Эржэн Шумэру, Хабата Хара, и т.д. Отдельную часть представляет рассказ о многочисленных походах Гэсэра, направленных на борьбу с чудовищами. Отсюда и художественное своеобразие гэсэриады Тумэна Манжеева. В книгу вошло 30 иллюстраций размером 19х19. Из них 10 посвящены непосредственно поединкам: это либо борющиеся баторы, с профессиональными способами захвата друг друга, либо замахивающиеся мечом воины, либо сцены с отсечением головы различным чудовищам. Поскольку художник с детства занимался спортивной борьбой, он со знанием дела изображает различные положения соперников в процессе состязания (122–123). Бойцовский дух автора раскрывается с первой страницы, на которой художник изобразил героя крупным планом, держащего в боевой готовности меч двумя руками (124). Еще 10 иллюстраций изображают военные походы: всадники на мчащихся лошадях, всадники, пробивающиеся сквозь пургу, всадники обходят дозором свои владения... (125)

Неслучайно художник избирает технику офорта, поскольку резкие короткие штрихи позволяют создать довольно жесткий аскетичный рисунок. В целом гэсэриада Т. Манжеева выглядит немногословной, имеющей чисто мужскую боевую направленность, выражающей суровый, мужественный авторский дух. Что касается женских образов, то и они выглядят такими же жесткими, настоящими боевыми подругами. Художник уделил женщинам всего один лист, на котором в прямолинейном предстоянии изображены три жены Гэсэра: одна высокая в центре, обращенная лицом к зрителю, и по обеим сторонам от нее симметрично две женские фигуры в профиль (126). Изображение фигур решено схематично, без нюансов, без проработки лиц, одежды, и при этом не встречается ни одной плавной линии. У стоящей слева лицо вообще затенено штрихами. В этом весь Т. Манжеев: без всяких сантиментов женщине минимум внимания. Согласимся с замечанием Т.А. Бороноевой в «...тяготении художника к театральной условности. Каждый лист художник выстраивает как отдельную мизансцену. При этом выбирает близкий к «рампе» ракурс».⁶²

«Рождение Гэсэра» (127) – одна из наиболее теплых иллюстраций в данном цикле. Уже немолодой мужчина поднял на руках младенца, выражая тем самым благодарение Богу за чудо-подарок, рядом с ним сидит на земле спиной к зрителю тоже немолодая, судя по согнутой худой спине, женщина. Всем своим обликом она

122–123

⁶² Т. А. Бороноева. Ук. соч. С.92.





124-126

выражает смиренный нрав, покорность мужу и судьбе. Профессиональное владение художником сложной графической техникой усматривается в легких световых бликах по контуру фигур и юрты, а также глубокой светотени в фигуре мужчины, а через это, в свою очередь, усматривается умение передать глубину свето-воздушного пространства. Через интернациональный сюжет – появление в семье ребенка – художник предельно скупыми средствами описал картину бытия народа, ее духовной наполненности, жизнедеятельности и жизнеспособности.

Гэсэриада Тумэна Манжеева раскрыла изначальную мужскую сущность, а именно – в каждом мужчине заложен природой воин-завоеватель. И поэтому офорты Манжеева нашли понимание и горячий отклик именно в мужской части зрителей.

В 1995 году свою гэсэриаду представил и **Сергей Ханхаров** (1957 г. р.) в количестве 15 листов в технике акватинты и размером 15х18. Данная техника декоративна и предполагает цветовую насыщенность, когда краска от стекла отпечатывается неровно, создавая эффект мозаичного мерцания, что дает зрителю возможность для бурного



127

воображения. Акватинта также призвана для усиления экспрессивности, если сюжет эмоционален по содержанию, как например сюжет схватки быков. Иногда акватинта придает некую сумеречную таинственность, что наблюдается в листе прохождения по полю жены Гэсэра, когда она воспринимается как некая загадочная летящая фея (128). Так автор романтизировал женский образ утонченным рисунком, изящной пластикой тела, свободно ниспадающими волосами и элегантно развевающейся от движения длинной одеждой. Впервые Гэсэр Ханхарова стал сравним с античным героем, когда он предстает в хитоне, как у Зевса, среди облаков с длинными волосами. Особенную схожесть с античными богами придает выступающее вперед бедро, окруженное мелкими струящимися ниспадающими складками, совсем как «эхо тела» летящего одеяния Ники Самофракийской (129). В другом листе изображен Гэсэр, стреляющим из лука, но напоминающим Аполлона с лирой, поскольку утонченный Гэсэр держит лук так, будто перебирает струны музыкального инструмента. Так, абстрагируясь от текста, художник создал не языческих, полных сил баторов-воинов, а романтизированного античного героя, некогда воспетого утонченными эстетам греками.

Но в то же время у художника встречаются и вполне полнокровные сильные баторы в энергичных разворотах, в мощных движениях тела, как например, в сцене охоты или же в сцене битвы.

Хотелось бы отдельно остановиться на сюжете **«Бой быков»** (130). Изображены два быка в противостоянии перед неминуемой схваткой. Один, синий, расставил ноги и грозно смотрит на противника. У него широкая грудь, мощные круглые бока, большая голова. Другой красно-коричневый с высокой выгнутой холкой устрашающе поднял хвост, открыв тем самым детородное мужское начало, что безусловно убеждает зрителя в его языческой силе и мощи. У С. Ханхарова это выражение природной стихии получилось достаточно убедительным.

Необычайно красивыми линиями художник выстраивает композицию, в которой всадник на мчащейся лошади целится из лука (131). Фигура лошади вытянулась в



128-131

струну по диагонали вниз, и параллельно ей единую линию составляют руки всадника со стрелой. Синие облака также вторят заданному ритму, и в целом получилась стремительная, наполненная шумом ветра композиция. А в нижней части листа абстрактное изображение степной травы в виде «рваных» цветных пятен.

Что касается «безобразного», то Сергей Ханхаров не сторонник детального муссирования отталкивающих черт чудовища, с какими мы встречались у художников первого поколения. Образ «зла» автор решает абстрактно, в виде бесформенного темного пятна. Эта немаловажная сторона творчества, когда для художника «безобразное» не представляет особого интереса, говорит о новом, более свободном художественном мышлении целого поколения, далеко ушедшем от страхов закрепощающего языческого мироощущения. Художнику Ханхарову свойственно более утонченное художественное прочтение эпоса, когда он может насладиться именно эстетической сутью повествования.

Новое поколение художников-интеллектуалов, влившееся в бурятское изобразительное искусство в 1970-1980-е годы, смело выразило глубоко прочувствованное прочтение эпоса, свое личностное отношение к национальным корням, основанное на широкой эрудиции, позволившей более вдумчиво изучить обширный материал, а также применить мастерство, полученное в ведущих художественных ВУЗах страны.

В целом, гэсэриада в бурятской графике – огромный культурный пласт, вобравший в себя исконно национальное мышление, чувствования и чаяния народа в самом благородном проявлении. Может быть поэтому именно гэсэриада у некоторых художников так и осталась лучшим их творением.



ГЛАВА III

АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ
В ЗРЕЛОЙ ГРАФИКЕ
А.Н. САХАРОВСКОЙ





Актуальные направления в зрелой графике А.Н. Сахаровской

Графическое искусство А. Н. Сахаровской в 1970-1980-е годы. Поиски новой формы

Попытка исторического взгляда на прошлое своего народа у А.Н. Сахаровской уже встречалась в линогравюрной серии «История одного улуса» 1963-1964 гг., художественную сторону которой мы уже рассмотрели. Но поднятая «большая тема» не оставляла художницу, она все сильнее чувствовала внутреннюю устремленность к живой современности – раскрыть ее более полно и масштабно.

Серия «История моего народа» (1967-1970гг., литография) создана в ином художественном ключе, который позволил автору повести эпический разговор со зрителем. В этой серии художница впервые применила прием линейного построения композиции, дабы как можно больше вместить фрагментов-сюжетов на плоскости листа, заимствовав этот прием из народного лубка – картинки, разворачивающей подробный рассказ о жизни какого-либо героя. Также впервые художница избрала манеру изображения человеческих фигур и животных схематично, утрированно, с нарочито укороченными пропорциями – прием, также заимствованный у лубка. «История моего народа» – это большой принципиально новый шаг в развитии ее творчества, серия серьезная и глубокая по замыслу, ответственная по обобщению материала и пониманию его. Это этап, характеризующийся образно-поэтическим повторением истории, глубоким пониманием народных обычаев и празднеств.⁶³ О. Воронова отмечает стремление художницы воплотить в художественных образах не только предания и легенды, но и ее действительность – прошлое и настоящее, что нашло яркое воплощение в серии литографий «История моего народа». Критик подробно анализирует предшествующий подготовительный опыт художницы, когда она пытается сделать социальное обобщение в «Истории одного улуса», а также в десятках зарисовок с натуры, композиционных набросках в карандаше и гуаши, поисков пластичной выразительности формы, вылившиеся в конечном итоге в многоплановую симфонию о жизни народа в ее историческом движении.

⁶³ О. Воронова. Ук. соч. С.18.

Критик В. Зименко считает, что по-настоящему графический стиль А.Н. Сахаровской сложился именно в серии «История моего народа», в которой также выразились особенности поэтического мышления талантливого мастера.

Очень важным является взгляд автора публикации на творческую манеру художницы, реализованную в ее новом подходе к решению художественного образа. Речь идет о ее обращении к более тонкой и образно емкой технике литографии. И с тех пор литография становится главным техническим средством А.Н. Сахаровской, ее любимым творческим «оружием» по причине, как считает критик, «внутреннего соответствия характера литографского рисунка некоторым особенностям таланта художницы, развернувшего, обретая зрелость, свою своеобразную лирико-эпическую природу, все более решительно уходя от драматизма и декоративных излишеств».⁶⁴ Выявленная автором новизна творческого метода А.Н. Сахаровской ярче всего отразилась в едином композиционном решении разновременных и разнохарактерных мотивов, дающих в целом развернутое представление об историческом содержании того или иного времени. Он отмечает высокий эстетический вкус художницы, ее тактичность, которые позволили ей избежать стилизации и архаизации, и создать историческую картину прошлого с позиции современности.

Огромная предварительная работа предшествовала созданию серии. Десятки зарисовок с натуры, эскизов, композиционных набросков в карандаше и гуаши. Поиски точности и пластической выразительности формы, завершенности композиции. Вот процесс работы над одним из листов серии «За Советскую власть». Сначала художница делает эскиз, названный «Семеновские банды в Забайкалье». В одном листе пять различных сцен, и все они однозначны, единообразны – ни одна из них не выходит за рамки одного места действия. Следующий эскиз решен как целостная композиция, а в третьем – возвращается к идее множественности действий, – но на этот раз сцены отделены друг от друга и во времени, и в пространстве. Зритель должен мысленно объединить их, определить их последовательность. Четвертый эскиз – вариант третьего. И лишь пятый и шестой приближаются, наконец, к тому, что предстанет в окончательном варианте: на них намечена клятва бойцов и устремленная вперед лавина воинов, и праздник в селениях. Найдя, наконец, решение, А.Н. Сахаровская приступает к работе над типажем, расчету пространственного поля, поискам ритма, отбору немногих, но важных конкретных деталей. «Взыскательность приводит ее к успеху: все листы серии такие, казалось бы разные по содержанию, как «Коллективизация», «Былое», «Великая Отечественная война», оказываются взаимосвязанными и идейно, и ритмом, и пластикой. В листах о прошлом – изнурительной работе бедняков и сытой праздности богачей, в образах политзаключенных, бредущих забайкальской «владимиркой», – ощущение грядущей революции. В листах, посвященных советской Бурятии – в новых светлых поселках и стадионах, в мирных тракторах и комбайнах, душевном единстве всего народа, сквозит еще не конкретный, но явственный облик будущего»⁶⁵, – так увидела особую художественную проницательность образа «Истории моего народа» О. Воронова.

Серия состоит из пяти листов: «Прошлое» (52х42), «За Советскую власть» (50х43), «Коллективизация» (53х43), «Великая Отечественная война» (47х54,5), «Бурятия сегодня» (44х56).

Охватывая мысленным взором сложную пестроту конкретного материала истории, художница определяет его тематическую канву, но в то же время старается, опираясь на традиционные особенности образного мышления, отразившееся,

⁶⁴ Там же

⁶⁵ О. Воронова. Ук. соч. С. 19.

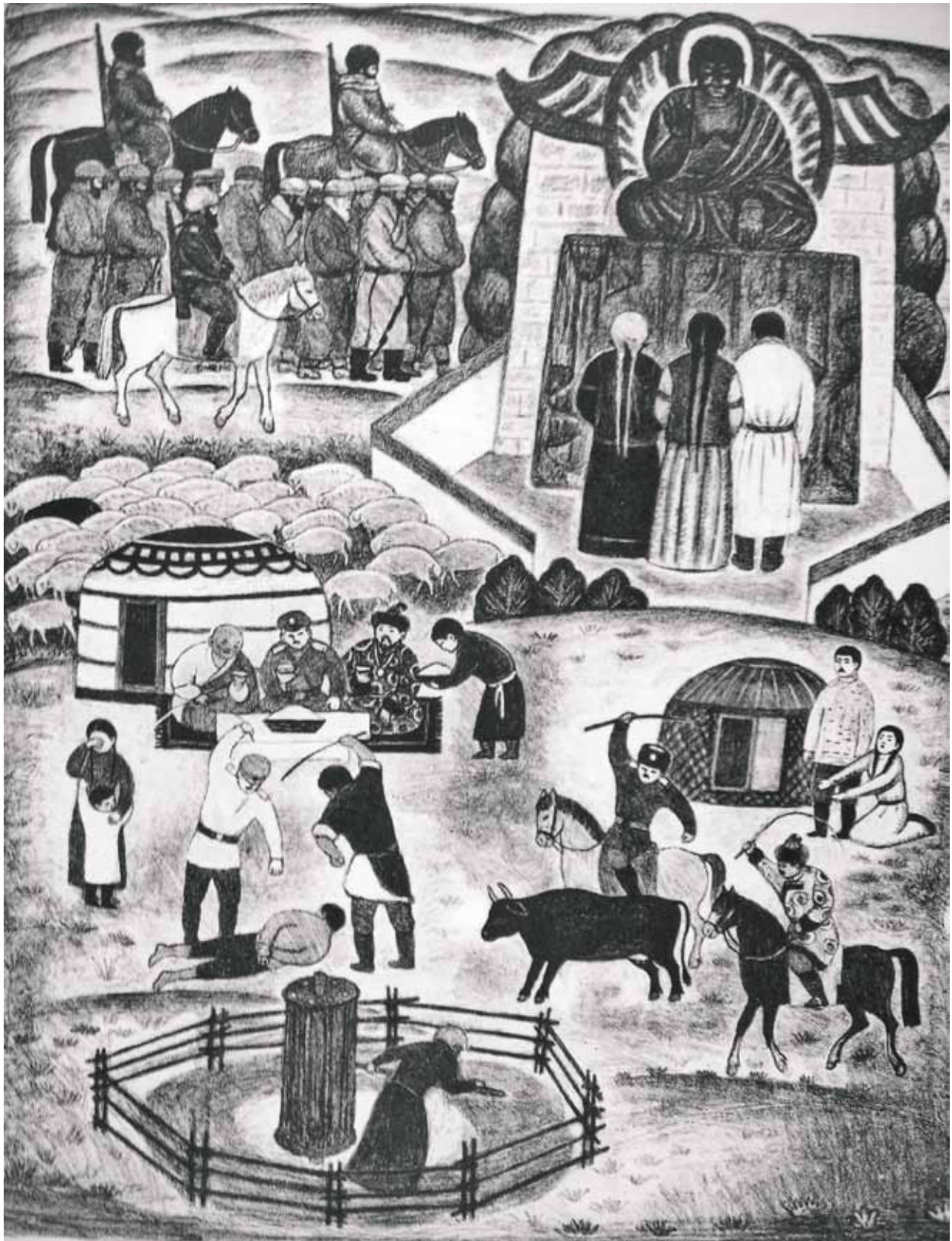
в частности, в монголо-бурятской буддийской иконописи, сохранить разнообразие конкретных эпизодов. На одном листе единой композиции совмещены разнохарактерные и разновременные мотивы, в целом дающие развернутое представление об историческом содержании того или иного времени. Проявляя тактичность и высокий эстетический вкус, художница счастливо избежала стилизации, устояла против архаизирующих тенденций, ведущих вспять от современности. «А.Н. Сахаровская противопоставляет регламентационному пафосу ламаистской иконы высокую идейность и страстность художника, утверждающего свободную жизнь реальных людей. Она вовсе не преклоняется перед старой художественной традицией. Она отчетливо видит, например, что условность композиционного построения в иконе, канонизировано-схематическое развертывание пространства являют силу до определенной черты, за которой начинаются невосполнимые потери реалистического изображения».⁶⁶ Поэтому лишь в первом листе «Прошлое» чувствуется кое-где прямое использование традиционного приема «композиционного клейма». В последних листах художница строит уже единое пространство. Хотя и справедливо не отказывается, исходя из задач, от некоторой условности изображения, широко применяет такое мощное средство организации образа, как линейно-пространственный ритм, добиваясь большой поэтической силы и идейной наполненности графических композиций.

В первом листе **«Прошлое»** (132) А. Сахаровская использовала сюжеты, навеянные воспоминаниями о студенческой дипломной работе над иллюстрациями романа Хоца Намсараева «На утренней заре». Так, сюжеты «Угон скота», «Избиение непокорного батрака», «Потчевание нойона и его гостей – ламы и офицера» взяты ею из повествования романа. Композиционный прием «Моления» взят из серии «История одного улуса»: молящиеся перед статуей изображены спиной к зрителю. В нижней части листа батрак, согнувшийся в большом усилии, крутящий рукоятку кожемялки. Круглая изгородь из жердей – очередная авторская находка данной серии, возведенная в художественный образ. В дальнейшем творчестве мы еще неоднократно встретимся с образом круглой изгороди, но уже символизирующую мирную устоявшуюся благополучную жизнь советского села. Пока же замкнутый круг с кожемялкой художница представляет как символ темной безысходности.

Некую завершенность каждому сюжету в данной композиции придает размеренный ритм пологих холмов в средней ее части, такой же пологий овал монолита пасущегося стада, а также овалы крыш юрт и холмов в верхней части листа.

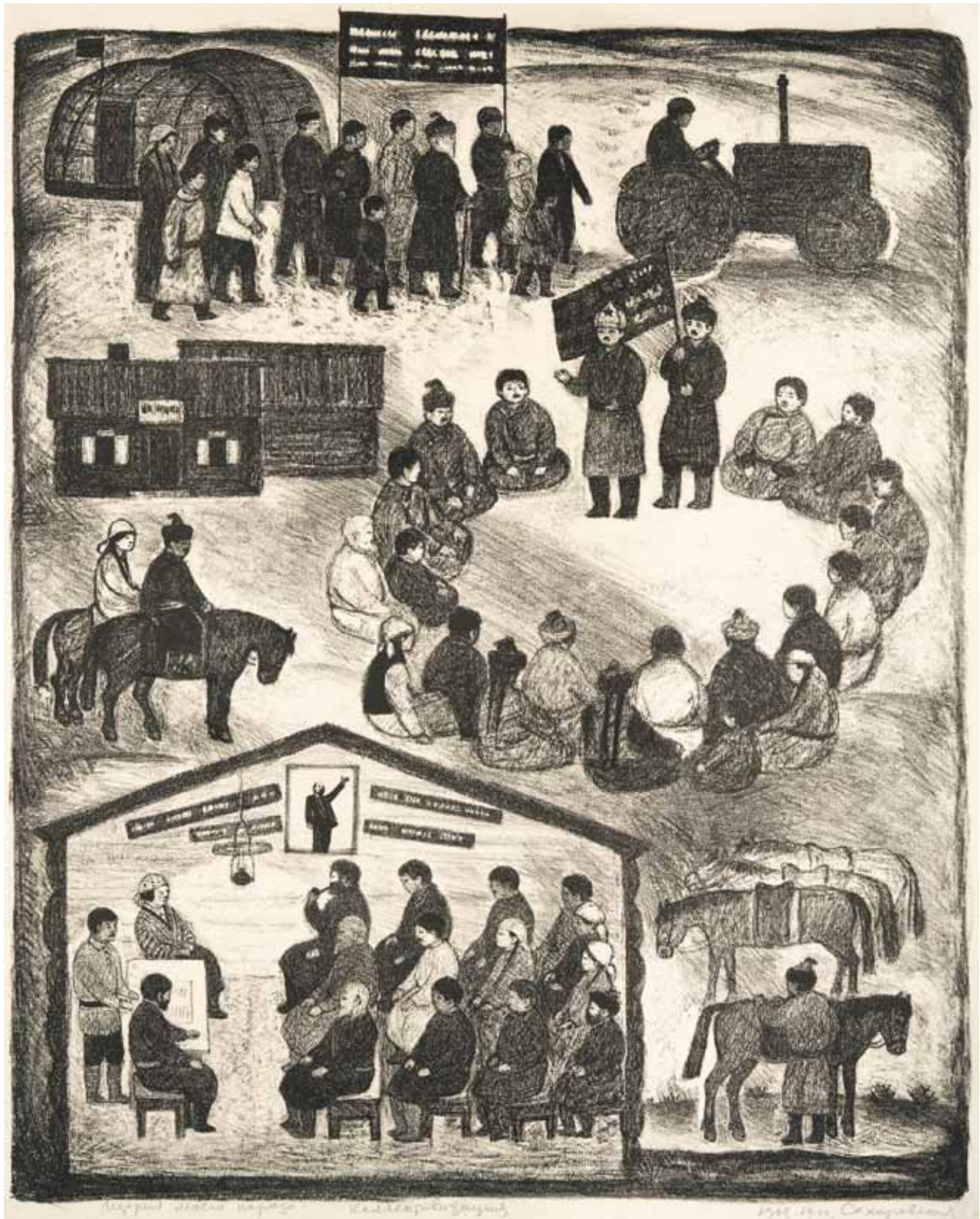
Композиция листа **«За советскую власть»** (133) также делится на несколько сюжетов. В нижней его части изображены скачущие всадники в едином монолитном порыве. В средней части ликующие партизаны поднятыми винтовками. И в верхней части агитатор, провозглашающий советскую власть перед аратами, стоящими возле своих юрт. Художница вводит темный прямоугольник знамени во всех трех частях композиции как художественную доминанту, уравнивающую и объединяющую композицию в одно целое, и в то же время четко разделяющую сюжеты. Именно в такой последовательности следует проследить изображенные сюжеты. Вряд ли можно усомниться в том, что в решении, предложенном А.Н.Сахаровской, есть свои собственные находки и достоинства. Прежде всего – ясное утверждение мысли о победе новой власти, принесшей свет в беспросветную жизнь. Отсюда – та спокойная, опирающаяся на незыблемую силу, торжественность, которая охватила всех присутствующих. Далее – сложная организованность групп людей, которая осознается нами в пространственно-временных ритмах построения немногочисленной композиции символически, как широкая общность.

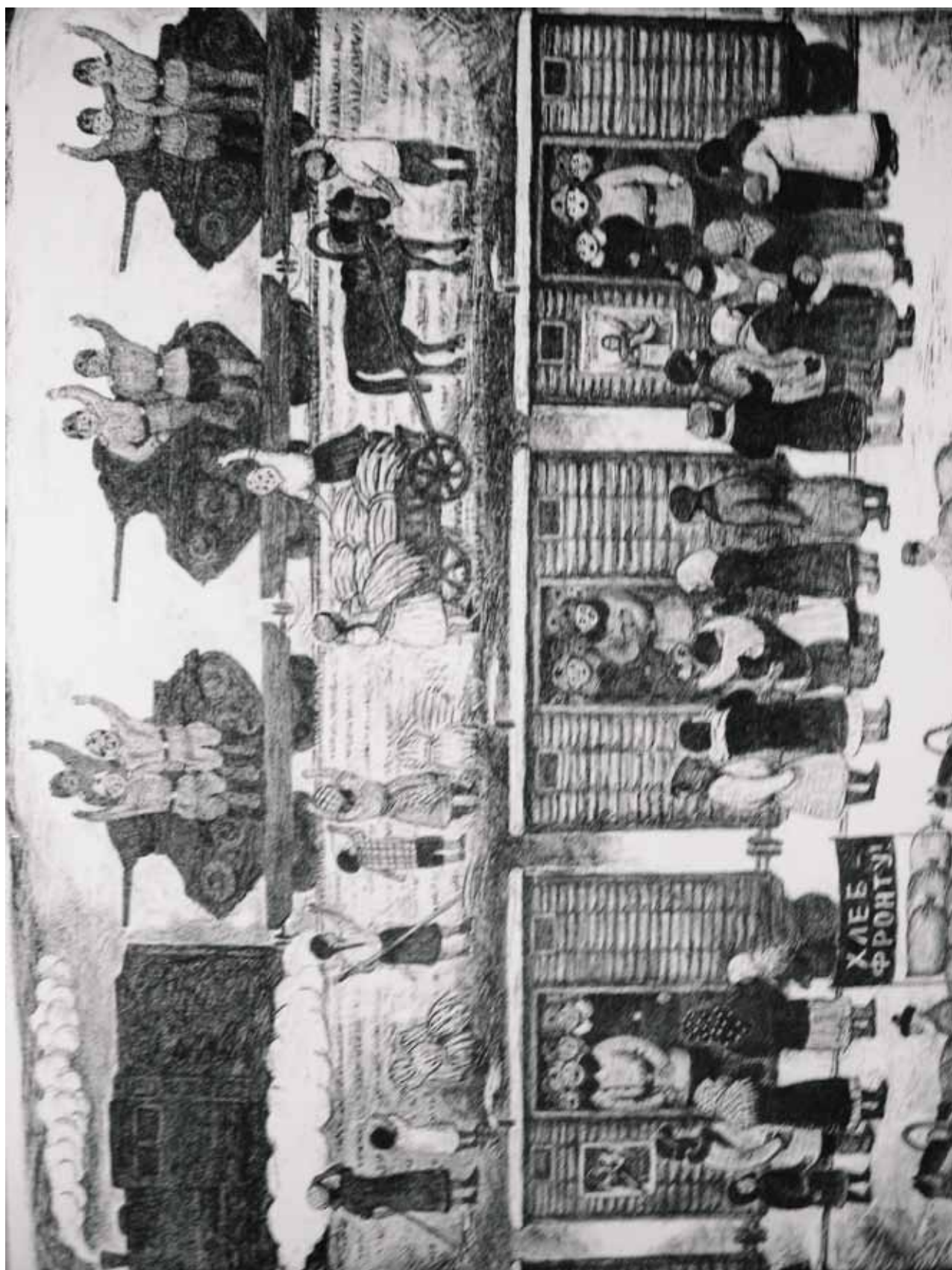
⁶⁶ В. Зименко. Ук. соч. С.23.

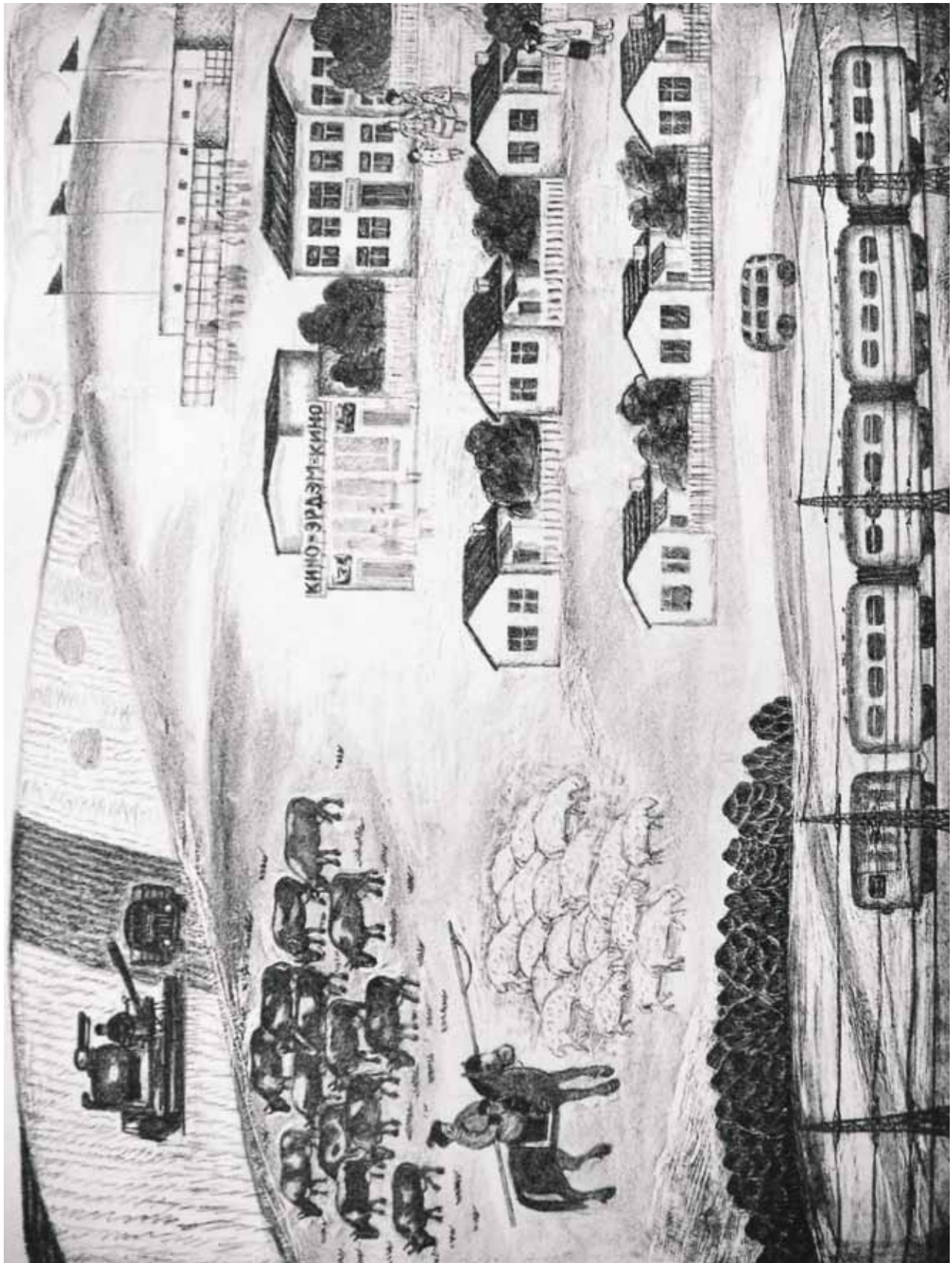




«Множество людей на поле» — 30 человек в поле. 1911-1912. С. 100-101.







Лист под названием **«Коллективизация»** (134) четко делится на три части: в нижней части изображено колхозное собрание в замкнутом силуэте избы. В средней части сидящие кругом труженики-араты с агитатором-красноармейцем. Впервые мы встречаем у А.Н. Сахаровской художественный образ круга из сидящих на земле людей, который она потом будет использовать в других своих сериях на протяжении 1970–1980-х годов. И в верхней части листа художница поместила сюжет «первого трактора», который она также неоднократно повторит в своем творчестве. Особенно трогательным выглядит торжественное шествие крестьян-аратов с транспарантом за «железным конем». Художница не выписывает лица, одежды, детали, а общим абрисом создает фигуры и силуэты, и при этом выстраивается впечатление «прокручивания» пленки с хроникальными кадрами о социалистических переменах в бурятском улусе. Если в «Истории одного улуса» художница говорит о коллективизации эпизодом из жизни одной семьи, ведущей единственную кормилицу-козу в колхоз, то в данном листе ведется уже обобщенно-эпический рассказ о некоей общности людей, олицетворяющей жизнь целой страны.

Принцип линейной композиции позволил в листе **«Великая Отечественная война»** (135) еще более емко рассказать о жизни военного тыла, на примере жизни бурятского колхоза в годы войны. Это и «Хлеб – фронту!», и вагоны-теплушки, увозящие бойцов-новобранцев на фронт, а рядом плачущие женщины и дети, это и состав с новыми танками, которые сделаны на военных заводах в тылу, это колхозники, убирающие пшеницу на полях. И опять убедительно правдиво разворачивается перед зрителем эпопея военного бытия с глубоко народным содержанием. Феномен данной композиции, как и всей серии, заключается в том, что рассказывая об истории жизни своего народа, А.Н. Сахаровская показала общую судьбу всей страны, всего советского народа.

В листе под названием **«Бурятия сегодня»** (136) художница попыталась создать современную картину новой жизни. Впервые художница смело применила чисто графический прием – чередующиеся темные и светлые полосы, означающие колхозные пашни или жнивьё, что придает особое художественное обаяние образу. В данном листе наметились первые признаки урбанистического жанра, когда автор употребила строгую геометрию в образе нового села. Этот прием художница использует в серии «Город мой Улан-Удэ», речь о котором несколько впереди.

В серии «История моего народа» Александра Сахаровская очередной раз предстала неожиданным смелым новатором в изобразительном искусстве Бурятии.

Во-первых, она активно стала работать в богатой по техническим возможностям литографии, образ в которой приобретает особую мягкость и глубину, благодаря насыщенной светотени. Как писал Павел Флоренский: «Зернистость дает прозрачность и тонкость светотени. Впечатление от этих гравюр не графическое, а живописное».⁶⁷ В поэтическом образе литографии огромна роль той непередаваемой словами трогательной чистоты в обрисовке людей, той ласковой интонации, в которой изображены приземистые мохнатые сибирские лошади, вся бытовая сторона той или иной сцены. Впервые в бурятской графике появляется обобщенная трактовка человеческих фигур, что для автора определенное значение имело достижение национальной характерности и создание неповторимого бурятского этнотипа. Её отнюдь не стоит отождествлять с некоей нарочитой «наивностью», ибо поэтический взгляд на мир не означает ни «неведения», ни «ограниченности», ни однопланового бесконфликтного видения. «Но главная

67 П. А. Флоренский. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. // Декоративное искусство. – №1. – 1982. С.26.

сила произведения – в утверждении положительного, очень точно обозначенного, очерченного с полным осознанием того, что рождалось в конкретной национальной обстановке, в совместной борьбе и братской взаимопомощи народов, поднятых революцией».⁶⁸

Во-вторых, в силу того, что тема прославления социалистического строя была руководящей и направляющей во всем советском искусстве, А.Н. Сахаровской удалось создать убедительный художественный образ истории советской власти в Бурятии. Сюжеты, которые художница воспроизвела на листах, ненадуманны, правдивы и глубоко ею прочувствованны, так как ей довелось на собственной жизни убедиться в прогрессивности данного строя по сравнению с тем бесправием, темнотой и произволом властей в дореволюционной Бурятии. Появление в 1969 году серии «История моего народа» стало подлинным художественным событием в изобразительном искусстве Бурятии, поднявшем его на новый профессиональный уровень и очередную ступень по степени художественного обобщения. В ее листах есть наивная простота и серьезная убежденность народных сказочных образов: богачи – толстые, бедные – худые, богачи пируют, бедняки трудятся в поте лица. В прямоте этого противопоставления – художническая оценка воссозданного. А.Н. Сахаровская очень далека от беспристрастия, она любит одних и не любит других. Личная ее оценка событий сливается с народной оценкой, и это дает возможность назвать серию «История моего народа», как считает О. Воронова, «осовремененным фольклором – художественное мышление в нем опосредованно, чувство – целенаправленно».⁶⁹ А.Н. Сахаровская опять показала, насколько масштабно ее художественное мышление, как она, не останавливаясь на достигнутом, идет уверенной поступью развития, раскрывая свой художественный потенциал, работая в новых техниках, изыскивая новые выразительные средства.

Портретная серия «Мои современницы»

Первые работы обширной портретной серии в фондах музея датируются 1966 годом. Остро ощущая перемены в жизни общества и то, как преображались люди, а особенно женщины, художница не могла обойти в своем творчестве эти преобразования. Великие художники, создавая женские образы, подсознательно запечатлевали эпоху, ее дыхание и устремления. И Александра Сахаровская не случайно выбрала в качестве образа времени женщину, т.к. она видела, как хорошели женщины, как их лица выражали все больше духовной свободы и красоты. Женские образы встречались у А.Н. Сахаровской и в многочисленных зарисовках 1950-х годов. Это были сельские труженицы, скорее как хранительницы патриархального традиционного жизненного уклада, который еще сохранялся в бурятских улусах. В 1970-е годы художница уже целенаправленно создает портреты женщин творческого труда, профессионально состоявшихся, труд которых является приметой нового времени, и которые безусловно украшают окружающую жизнь.

Это ученый-буддолог Ксения Герасимова (137), театровед Валентина Найдакова (138), диктор телевидения Софья Гончикова (139), актриса Раиса Бенская (140), ученый-филолог Евдокия Баранникова. В названиях работ обязательно отмечаются регалии героинь: кандидат наук, доктор наук, заслуженный врач, заслуженная артистка... «Идеал человека сейчас никак не совпадает с идеалом сурового мужественного романтизма, сложившегося в начале 1960-х годов. Нового сколь-нибудь определившегося «типического образа» в работах начала 1970-х годов пока

⁶⁸ В. Зименко. Ук. соч. С.24.

⁶⁹ О. Воронова. Ук. соч. С.19.

уловить невозможно»,⁷⁰ – писала Л. Акимова. Работы выполнены в технике офорта и гуаши. Художница не преследовала цели создать психологический портрет. Главное для нее – это запечатлеть кроме внешнего сходства их состоятельность профессиональную, социальную, внутреннюю и внешнюю.

Но со временем эти портреты обрели более широкое содержание. Получились портреты-хроники с присутствием атрибутов времени: детали интерьера, костюм, прическа напоминают нам о 1960–1970-х годах. Теперь выходит на первый план главное – уверенный взгляд, выражение покоя и удовлетворенности своим положением, а это неизменно является следствием тех благополучных стабильных условий, которые и создали добрые и оптимистичные 1960-е годы.

Портреты носят камерный лирический характер. Через образы своих современниц художница выражает активность своей гражданской позиции и старается придать образам некоторую романтическую приподнятость. Гордость, любовь и уважение к культурному наследию, которое творится героинями А.Н. Сахаровской, пронизывают портреты данной серии.

Рассмотрим для примера портрет под названием **«Софья Гончикова – диктор телевидения»**, 1966 год, гуашь. Поскольку телевидение по всей стране еще было молодым, дикторы были узнаваемы и любимы. Художница также с большой симпатией изображает красивую женщину в ярком малиновом свитере, что хорошо подчеркивает тонкие черты женского лица. Драпировка на заднем плане декорирована в стиле 1960-х годов, когда появилось в советском искусстве понятие «дизайн». Вот и все, что изображено на листе. Весь облик портретируемой в целом, включая и красочный декор драпировки, излучает оптимизм, которым наполнен и сам автор, и общество, и время. Получился художественный образ времени, вполне отвечающий названию серии «Мои современницы».

В 1970-е годы А.Н. Сахаровская продолжила работу над портретной серией женских образов уже в других техниках: монотипии, темпера и даже в масле. Это портреты Марии Петровой, заслуженного учителя РСФСР, Юлии Шангиной, заслуженной артистки РСФСР, Лидии Гармаевой, мастера спорта по шахматам, Ольги Коротковой, народной артистки РСФСР, Светланы Тыхеевой, заслуженного учителя Бурятской АССР и т.д.

Перед художницей стояла та же задача – подчеркнув общественно-социальный статус каждой женщины, отразить через них культурное состояние нации, о росте которого всегда ратовала сама Александра Никитична. В художественном отношении

⁷⁰ Л. Акимова. Ук. соч. С. 8.





141

серия получилась неоднозначной. Многие портреты вышли схематичными, лишенными живого дыхания, при всем старании художницы передать обаяние современной просвещенной бурятской женщины. Но хотелось бы остановиться на некоторых портретах, которые выделяются из данной серии, а чем — в этом мы постараемся разобраться. Первый из них — портрет Ольги Коротковой (141), балерины, народной артистки РСФСР. Для А.Н. Сахаровской очень важно упомянуть звание портретируемой, подчеркнув тем самым социальную значимость женщины как таковой. Феномен же картины состоит в том, что упомянутое звание оказалось не при чем. Перед зрителем предстает молодая милая женщина в простом домашнем цветном халатике, излучающая обаяние юности и женственности. В лице уже прославленной балерины нет ничего «звездного», есть только обезоруживающая простота и нежная хрупкость.

На оборотной стороне следующего портрета рукой автора написано: «Нина Хардаева» (1978–1979) (142), нет обозначения ни профессии, ни заслуг. Художнице оказался интересен сам человек. Молодая женщина, одетая по моде 1970-х годов в полосатый жакет и бордовую водолазку, явно интеллектуального труда. Но по тому, как спокоен ее взгляд, как слегка вперед наклонена ее фигура, как волосы собраны в незатейливый пучок на затылке, можно судить о том, что перед нами современница поколения думающего, сомневающегося, без пафоса смотрящего на окружающий мир.

«Портрет Тыхеевой С.А., заслуженной учительницы Бурятской АССР, кавалера ордена «Знак Почета» за участие в пешелыжном переходе Улан-Удэ — Москва 1936–1937 годов» (1979) (143). Этот портрет наиболее показателен для всей серии современниц, а особенно для 1970-х годов. Перед нами красивая, уверенная женщина, явно привыкшая к почестям, что еще более дает возможность женщине расцвести. На груди у нее значок «Отличник просвещения», медали и орден. Голубой костюм удачно подчеркивает горделивую осанку, моложавое лицо, а пышная прическа выдает, как женщина подготовилась к позированию. Такие обласканные судьбой, типичные представители советского строя заполняли «Доски почета» и передовицы центральных газет.



141-143

Серию «Мои современницы» никак нельзя оставить без внимания, потому как поиски художницы в этом направлении искренни, и эта серия является составляющей ее целостного восприятия мира. Хотя у художницы и была изначальная цель создать галерею прекрасных женских образов, а через них образ новой Бурятии, но получилась несколько протокольная, фотографично-натуралистическая серия. Л. Акимова, отметила общую, характерную для всего советского искусства графики, тенденцию в жанре портрета: «...очевидна необходимость преодоления скованности, недоговоренности и приблизительности при непосредственном обращении к созданию образов людей труда. Трудность этой задачи очевидна. Деятельная творческая личность 1970-х годов – явление сложное, требующее внимательного исследования. В эпоху научно-технического прогресса меняется и сам объект человека труда. Важно и то, изменения эти происходят на наших глазах, и эстетически освоить, переработать их в своем представлении – задача совсем не простая».⁷¹ И при всей недоговоренности и протокольности «женской серии» мы, зрители, теперь с благодарностью смотрим на эти лица, поскольку в них все-таки отразилось благополучное время 1970-1980-х годов, полное оптимизма и надежд.

⁷¹ Л. Акимова. Ук. соч. С.8.

Жизнь людей советской Бурятии, как и у всего советского народа, улучшалась год от года. Повсеместно возрождались народные праздники. В Бурятии таким праздником стал **«Сурхарбан»**, рассказ о котором А.Н. Сахаровская уместила в три листа.

Только закончив работу над серией «История моего народа», в которой художница обрела новый творческий почерк, она развивает его в **«Сурхарбане» (1971 г., литография)**. Не случайно была выбрана и техника литографии, мягкой и пластичной, поскольку фактура этой техники придает всему изображению эффект мягкой бархатистой светотени и теплоты. Рыхлый штрих карандаша, заливки и растушевки хорошо передают объем, тонкую игру полутеней и рефлексов. А. Турова даже видит в литографии эффект живописности: «...в ней можно дать и сочные контрасты ярких, звонких тонов, и тончайшие цветовые нюансы».⁷² В серии «Сурхарбан» И.И. Соктоева усматривает новые технические достижения А.Н. Сахаровской: листы наполнились светом, рассеянными лучами солнца, насыщенным воздухом. «Сравнительно с первыми опытами плоскостного рисунка теперь появилась свобода и непринужденность размещения фигур и предметов в условно взятом пространстве, подчиненность второстепенных деталей главному сюжету, который читается легко и без напряжения».⁷³

По мнению О. Вороновой, А.Н. Сахаровская именно в серии «Сурхарбан» достигает композиционного мастерства, где рассчитан каждый сантиметр, нет пустот, перегрузок, рисунок четок, продуман от первого до последнего штриха. Насыщенность листа достигается за счет изображения фигур зрителей. Художница изобразила их ярусами, они решены плоскостно – и в этом критик усматривает мастерский художественный прием автора. Главное, она сумела передать дух народного праздника. Автор статьи усматривает национальное своеобразие во всем – в отборе и воспроизведении типажа, в добродушном юморе, а главное, в настроении, в эмоциональной атмосфере, бесхитростности традиционного веселья народного праздника. О. Воронова рассматривает «Сурхарбан» как самое высокое достижение художницы в смысле завершенности, продуманности всех частей, их логической согласованности.

И.И. Соктоева, впервые отмечает в данной серии лубочную манеру изображения: «В технике литографии на камне художница сумела передать ощущение света и воздуха в условно-плоскостном пространстве фона: силуэты участников состязаний, а также зрителей запечатлены в несколько гротескной манере, близкой к народной лубочной картинке».⁷⁴ Нарочитая укороченность пропорций человеческих тел, их округлые силуэты, ритмически вторящие круглым абрисам голов, а также композиционным кругам ехора (бурятского хоровода), борьбы и другим действиям, создают ощущение подлинной народности изображенного праздника-гуляния. Даже автобусы в интерпретации художницы приобрели округлую укороченность, чем органично включаются в общий лубочный строй композиции.

Повествовательность лубка дает возможность изобразить множество подробностей, которые зрителю небезынтересно рассматривать: различные орнаменты на платьях женщин, товары привезенного торгового лотка, яства на расстеленной на земле скатерти, сумочки в руках женщин, военная форма солдат – все эти, казалось бы, незначительные детали документально точно передают время начала 1970-х годов. Художница подводит нас к людям, которые пришли на спортивный праздник. Но это отнюдь не бытовая ситуация. Художница сумела решительно,

⁷² М. Турова. Что такое гравюра. – М.: Сов. художник., 1963. С.62.

⁷³ Соктоева И.И. Александра Сахаровская. Бурятское книжное издательство. Улан-Удэ, 1974. С.10.

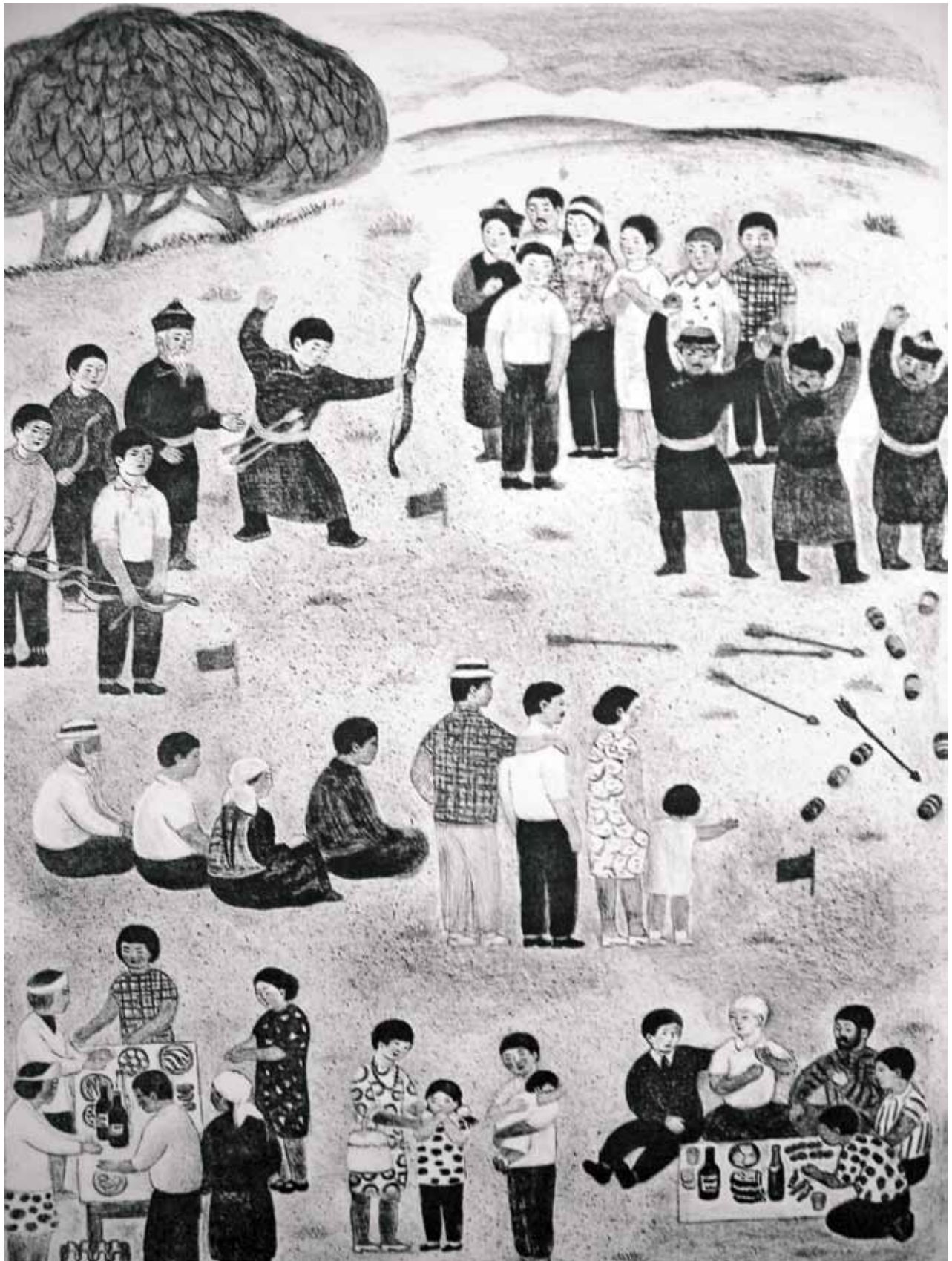
⁷⁴ И.И. Соктоева. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии. – Новосибирск: Наука СО, 1988. С. 136.



144

тончайшим образом, с невероятной деликатностью возвысить ее над бытовой заурядностью. Нет ничего случайного, пестрого и ненужного. Проявлены, усилены ясность и чистота. В то же время в изображенном действе нет идеализации, это – действие «мощной собирательной линзы поэтического видения, способного открывать глаза и формировать души, настраивая на реальную красоту жизни»,⁷⁵ – так поэтически охарактеризовал серию В. Зименко. Перед нами сгусток жизни, реальный символ нового быта, волнующий нас трогательной правдой, доходящей до мельчайших деталей, высокой мерой точности в отражении реальных свойств национального характера, манеры поведения людей и не менее высокой требовательностью к человеку, проистекающей от этически-эстетического идеала, сквозь призму которого художница видит мир. Даже такие мелочи, как черные очки и разрез на боковом шве рубашки мужчины в листе «Скачки» (144), художница не преминула отметить, чем придала композиции некую трогательную с юмором теплоту и окунула зрителя в мирные стабильные времена, когда люди умели радоваться жизни и были спокойны за свое будущее. А. Сахаровская не боится рядом с одетыми в национальные костюмы поместить женщин в современных платьях, молодых людей в европейской одежде. Эти детали отнюдь не снимают национального своеобразия «Сурхарбана» ибо оно не в этнографических подробностях, но в самом духе, в постижении того, как понимает и как

⁷⁵ В. Зименко. Ук. соч. С.23.



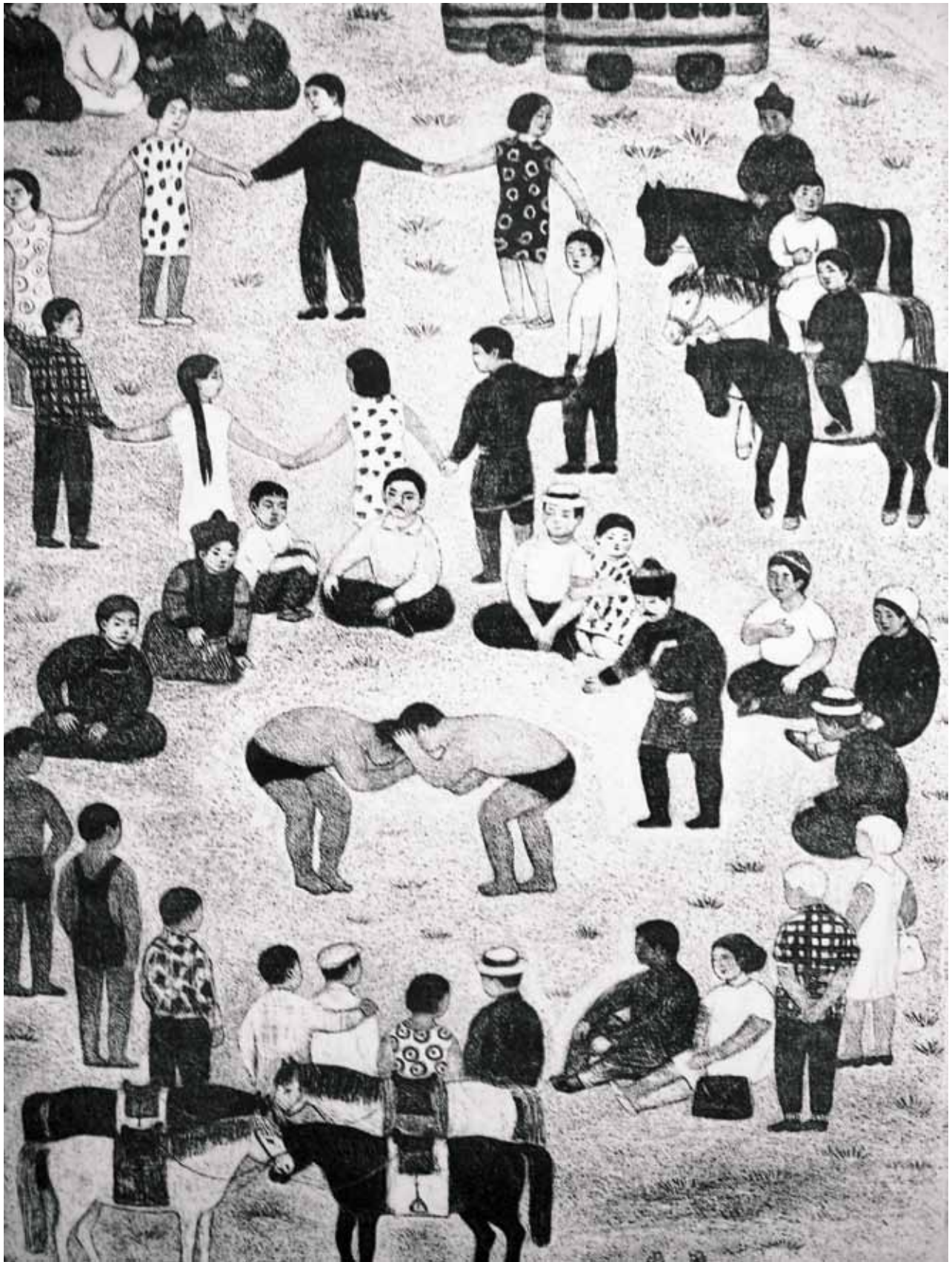
переживает этот день народ. Не боится она и введения почти не трансформированных натуральных сценок, как, например, продажа лимонада.

В. Зименко рассматривает серию «Сурхарбан», как достоверный документ о прочно вошедшем в жизнь и быт бурят социализме, который «содержит обширную и честнейшую информацию о современной жизни бурятской колхозной деревни, которую художница знает досконально и горячо любит. Мы иногда забываем об этой немаловажной общественной функции искусства, сохраняющая и по сей день, несмотря на колоссальные успехи средств массовой информации. Почему? Потому что у человека никогда не пропадает интерес к рассказу очевидца, проистекающий из огромного доверия к человеческому видению и мнению... Честность художнического видения — этическая незыблемость, окруженная многовековой традицией».⁷⁶ Далее критик подчеркивает умение художницы облечь достоверную информацию «в тонко организованную поэтическую структуру образа. Мы и верим изображенному, и любимся изображением, также как наслаждаемся красиво спетой задушевной песней».⁷⁷

Здесь уже можно говорить о композиционном мастерстве художницы — каждый сантиметр листа рассчитан, нет пустот, перегрузок, рисунок четок, продуман от первого до последнего штриха. Объединяет три листа **«Скачки»**, **«Стрельба из лука»** (145) и **«Борьба»** (146) общая полоса, состоящая из двух линий, которая хорошо просматривается в каждом из них. Сначала это параллель бегущих лошадей в «Скачках», потом в «Стрельбе» одна линия гуляющих людей продолжает прослеживаться, а вторая заворачивается в круг из лучников и зрителей. В «Борьбе» эти линии составляют два круга из танцующих ёхор и зрителей, сидящих вокруг борцов. В свою очередь и эти два круга, находящихся рядом, образуют знак бесконечности. Таким образом, раздваивающаяся полоса настолько явно прослеживается, настолько четко видна ее перетекаемость из одного листа в другой, что не заметить этого авторского композиционного приема нельзя. И, конечно же, этот прием имеет смысловую нагрузку, а именно, помимо объединяющего всего действия начала, образуемые двумя линиями круг и бесконечность, означают гармонию, а значит и радость, а также полное единение с миром и вселенной, в чем, собственно, и заключается изначальный смысл любого народного праздника.

⁷⁶ В. Зименко. Ук. соч. С.23.

⁷⁷ В. Зименко. Там же.



Серия «Моя Бурятия» (1972 г., литография) состоит из 10 листов:

«В горном районе аэропорт», 45х56,5.

«Семья чабана», 39х47.

«Сенокос», 39х49.

«Стадо», 46х53.

«На полевом стане», 41х53.

«Стрижка овец», 45х55.

«Семья табунщика», 42х52.

«Чабан», 41х53,5.

«У очага», 43х52.

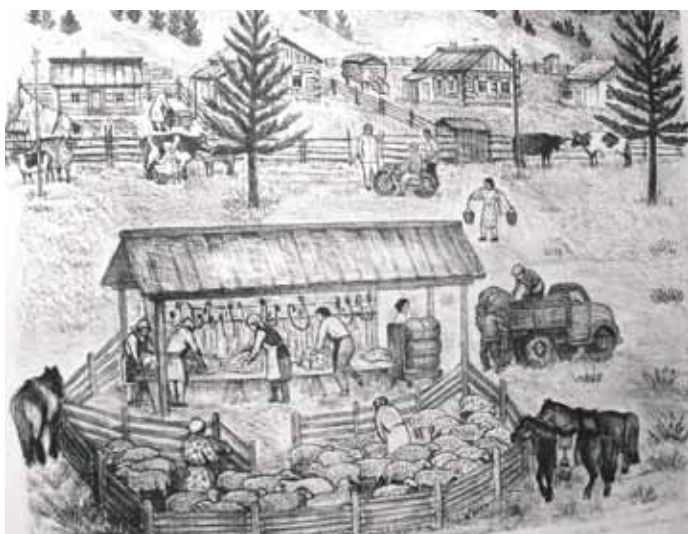
«Вечер», 43х52

В основе серии «Моя Бурятия» – впечатления от поездки в горный район республики. «Дикая величавая красота природы – сопки с вечными снегами подступают вплотную к низинам, пологие холмы убегают один за одним до далекого горизонта. У их подножий – небольшие селения или одинокие домики, обязательно окруженные изгородью. На холмах – отары овец, табуны лошадей или коровы-сарлыки. По дороге, обгоняя всадников, едут автобусы, грузовые машины, тракторы пахут целину, бесконечной линией тянутся высоковольтные и телеграфные столбы, исчезая за холмами и вновь появляясь. Все эти сюжеты, как на старинных восточных миниатюрах – на одной плоскости».⁷⁸ Это все присутствует в литографиях, иногда непосредственно перейдя на лист «из жизни», чаще, пройдя сложный путь всесторонней творческой обработки. Но и в том, и в другом случае в графических художественных образах серии еще более явственно и сильно, чем прежде, зазвучали ноты глубокого философского раздумья о жизни, о родине и ее людях. «Они немногословны, несуетны, сдержанны в выражениях чувств. И особенная, объединяющая разные характеры черта – это большое гостеприимство. В какой бы отдаленный уголок республики ни забрасывало меня, в любом доме принимают как дорогого и близкого гостя»,⁷⁹ – пишет художница. Это хорошие точные слова. И все же изображения куда красноречивее и полнее обрисовывают приметы национального характера, новые черты в людях, порожденные новым укладом жизни. Очевидным стало стремление художницы пропеть гимн своей земле во всю мощь своего таланта, создать более широкий образ Бурятии. В образной ткани работ соединяется реально наблюдаемое и то, что охватывается лишь мыслью, воображением. Все полученные впечатления художница стремится облечь в строго продуманную форму, скрепить части серии четкой мыслью. Желание преодолеть уровень жизнеописательного рассказа и найти выход к большому обобщению побуждает художницу обратить внимание на конструктивную организацию листа. Изображения приобретают характер абсолютной завершенности. Общая тональность листов – лирическая, светлая.

Художница почувствовала, что не все возможности литографии исчерпаны ею. Мягкость фактуры камня придает изображению особенную теплоту и как нельзя точно соответствует заданной теме. Автору уже не приходится просто следовать натуре, как это было в начале творческого пути в многочисленных зарисовках карандашом, акварелью, гуашью. Техника литографии рассчитана только на обобщенный художественный образ, таков ее изобразительный эффект. В 1970-е годы А.Н. Сахаровская достигла той степени художественной зрелости и широты мышления, что она с радостью окунулась в столь масштабную тему, требующую высокой степени профессионального мастерства и значительного творческого опыта. Некоторая идеализация в трактовке сельской жизни близка характеру народного

⁷⁸ А.Н. Сахаровская. «Моя Бурятия» // *Творчество*. – №2. – 1974. С.12.

⁷⁹ А.Н. Сахаровская. Там же.



искусства. От традиций народного лубка идет общий декоративный ход решения – плоскостность пространства, подчеркнутая роль контура, декоративно-орнаментальная трактовка холмов, полей, лугов. В основе этого – стремление избежать бытового, натурно-конкретного начала и подчеркнуть песенно-лирическое звучание образа. «В общей атмосфере трудовых будней сельчан просматривается их своеобразный жизненный уклад. В гармонии жизни людей и окружающей их природы встает перед зрителем обобщенный образ родины... Спокойны небольшие селения с изгородями и журавлями колодцев; уютом и теплом веет от жилищ с неугасающими очагами, а возле них хлопчут женщины, старики, играют дети».⁸⁰ Но, если говорить о масштабности, то она присуща не всем листам. Попробуем рассмотреть каждый лист и, вместе с тем, проследим эволюцию, как поначалу камерный образ первых листов постепенно вырастает в большое художественное обобщение, что в конечном счете становится присущим всей серии. Так, листы под названием «Семья табунщика», и «У очага», представляют конкретную документальную зарисовку с натуры, как кадры черно-белой пленки.

В «Семье табунщика» (147) подробно фиксируются все детали интерьера: железная печь, швейная машинка, кровать, коврик и дрова у печи. Отец с сыном сидят на кровати, бабушка хлопчет у печи, мать что-то строчит на швейной машинке. Перед нами точное бытовое описание простого деревенского жилища. «Так, например, к листу «Семья табунщика» у меня был подготовлен рисунок двух женщин. Воображение дорисовало остальное: как семья собирается вместе у железной печки-яндан – очень характерной детали быта сурового горного края. На дворе мороз, пурга. Табунщик – глава семьи, ненадолго приехавший домой,

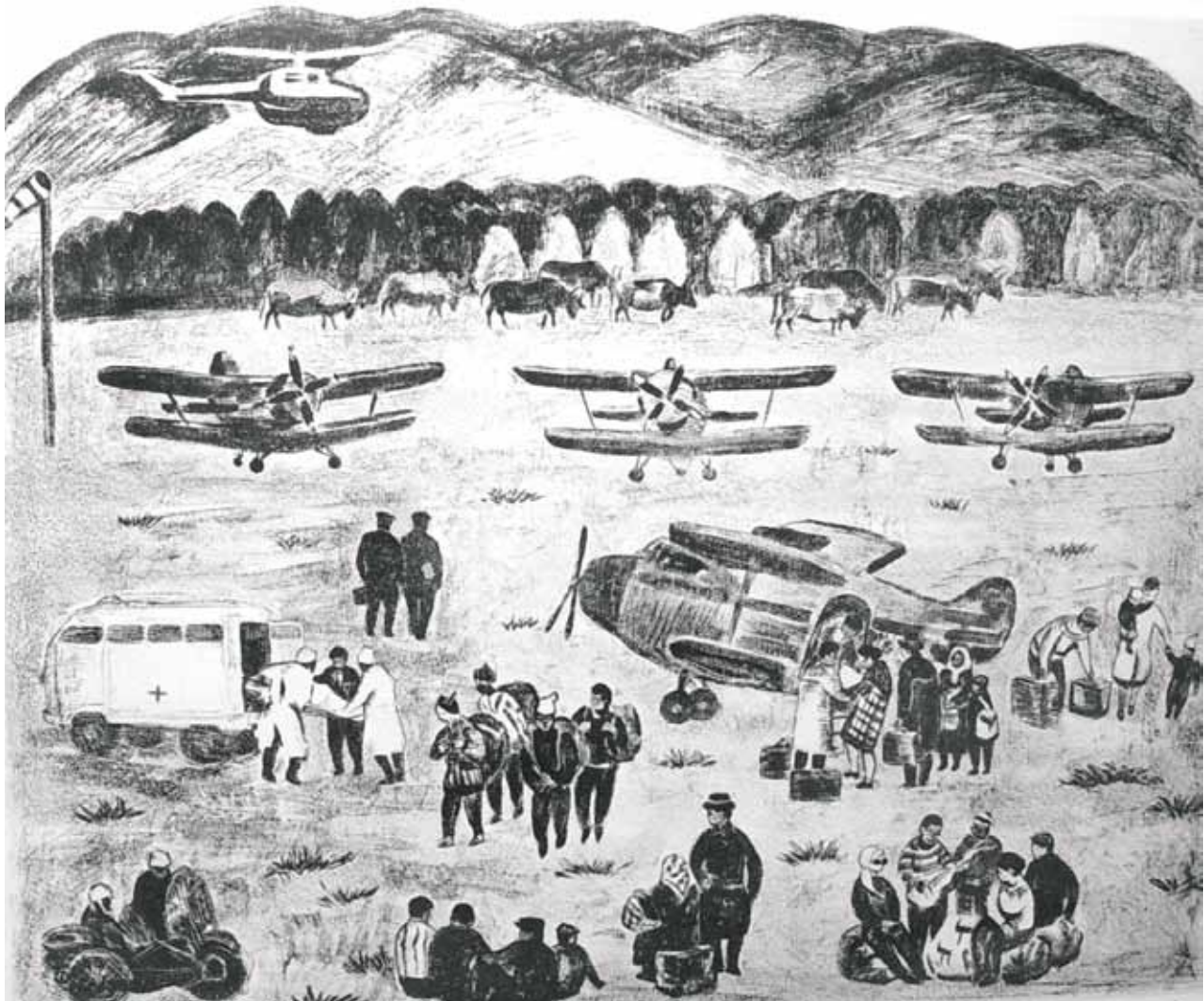
– отдыхает в кругу семьи. Печь-яндан дает не только тепло, она как бы символ семейного благополучия, домашнего очага».⁸¹ Другой лист **«У очага»** (148) также изобилует подробностями, вплоть до трещин в бревнах, из которых сложен дом. Эта композиция хороша сама по себе: интересно разглядывать кухонную утварь в правой части, устройство плиты и цветную занавеску слева. У сидящего мужчины угадывается конкретная портретность. «Есть в серии мотивы, которые прямо из жизни перешли в законченный лист. Сюжеты их прямо выхвачены из жизни. Старый колхозник, ушедший на пенсию, все еще приносит посильную помощь своим односельчанам. Он всегда занят и лишь в редкие минуты отдыха сидит у печки, курит трубку, с которой редко расстается».⁸² Перед нами документальная зарисовка, дающая точное представление о жизни бурят в отдаленных районах республики с не очень комфортным бытом. Но зритель чувствует искреннюю любовь автора и к изображенным людям, и к их нехитрому жизнеустройству. Если бы не эти зарисовки А.Н. Сахаровской, вряд ли мы узнали, как еще живут люди на селе. Так что в этой хронике имеется неповторимая честная документальная ценность.

Сюжет листа **«Стрижка овец»** (149) выходит за пределы интерьера и разворачивается на пространстве. На переднем плане загон для стрижки в форме круга. Именно в этом листе впервые у А.Н. Сахаровской появляется мотив круглого загона, который еще насыщен подробными деталями: дощатый навес, привязанные лошади, грузовик, на который двое загружают тюки, также тележка с тюками, стригали и т.д. За кругом-загоном подробностей еще больше: женщина с коромыслом, мужчины у мотоцикла, коровы, а также их дойка, несколько дворов с хорошо просматриваемым хозяйством, вплоть до неизменных деревянных туалетов. А далее пологие сопки, поросшие редкими сосенками. Взгляд зрителя блуждает от одной детали к другой. Рассматривая этот сюжет, забываешь о названии и не без интереса окунаешься в размеренную жизнь села. Круг загона не становится центрообразующей художественной доминантой, которой должен был стать. Художница щедро делится радостью созерцания и не без удовольствия стремится насытить композицию всевозможными деталями, что поневоле внимание зрителя больше сосредотачивается на подробностях задних дворов, нежели на стрижке овец как таковой. Лист **«В горном районе аэропорт»** (150) выразил стремление художницы запечатлеть новые приметы времени, когда в отдаленные районы республики начали летать небольшие самолеты, столь необходимые людям, что видно из сюжета: на аэродроме в ожидании самолета расположились молодежь с гитарой, семьи с детьми, больной на носилках у фургона. Автор нарочито укорачивает пропорции самолетов, дабы подчеркнуть почти домашнюю обстановку сельского аэропорта. При этом стадо коров на заднем плане несколько пропорционально не сокращено – ведь это сельский аэропорт. «В «Аэропорте на селе» освоены по-домашнему небольшие самолеты своей приземистостью и «коротконогостью» разительно напоминают местных выносливых лошадей – черта, вносящая нотку теплого юмора».⁸³ Деревья и горы переданы достаточно условно, чтобы сосредоточить действие на переднем плане. Очень камерная и теплая по настроению получилась картина **«На полевом стане»** (151). На переднем плане сидящие кругом на земле люди. Тут же атрибуты полевой жизни: палатки, котел, мотоцикл. На втором плане косари, двое мужчин точат косы. Величавые плавные ритмы заданы пологими очертаниями холма. Отображен момент благоуханной благословенной жизни:

⁸¹ А. Н. Сахаровская. Ук. соч. С.11.

⁸² А. Н. Сахаровская. Ук. соч. С.11.

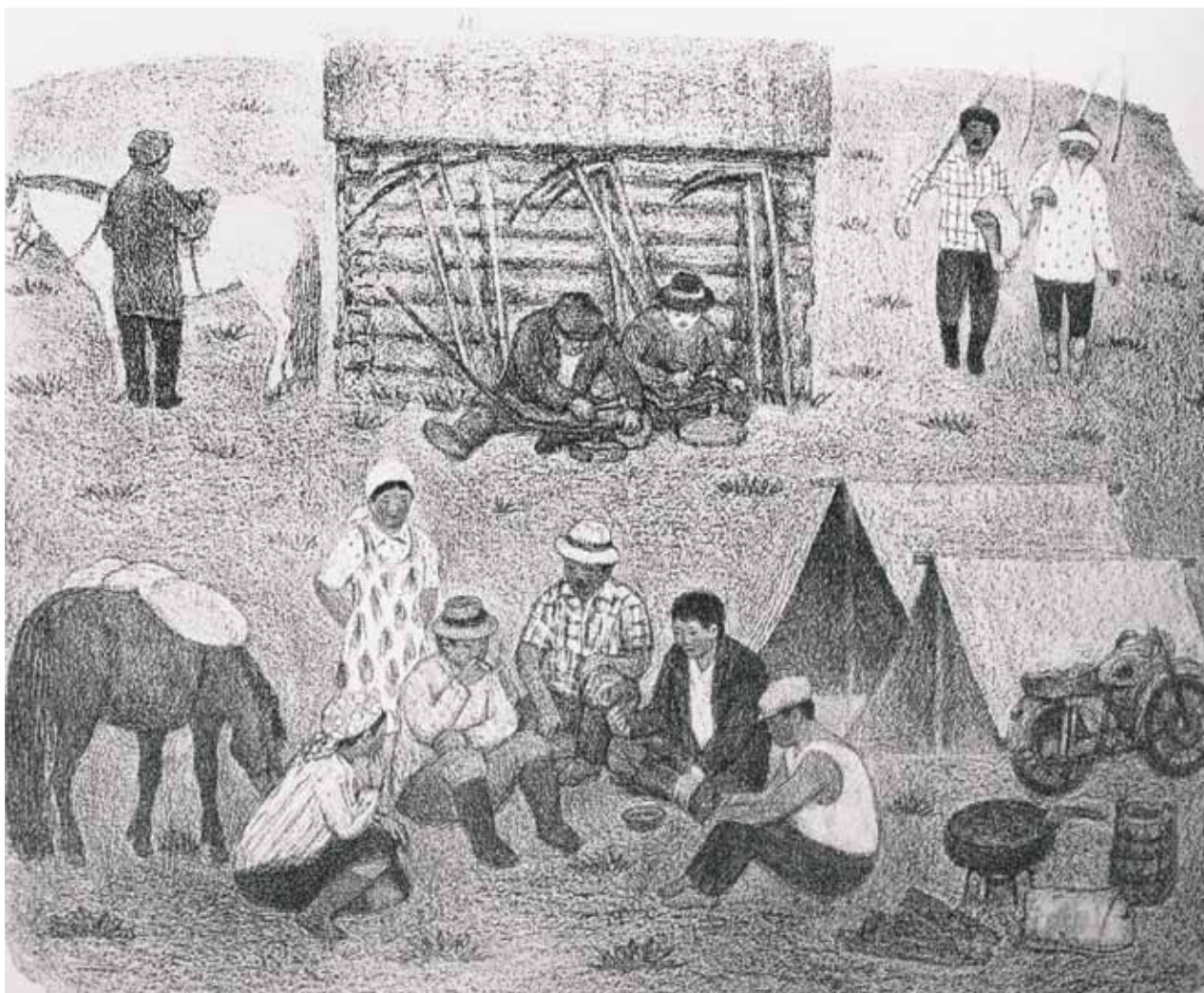
⁸³ В. Зименко. Ук. соч. С.24.



вечерний отдых после жаркого трудового дня. Художница сгустила общий фон, создав эффект теплых летних сумерек и густого, насыщенного запахами степных трав, воздуха. Спокойные без напряжения позы людей, ничем не омраченные лица – художница, ничего не придумав, запечатлела частный эпизод, который, перерастая камерные рамки, приобретает масштабное содержание: так бывает только в отлаженной, устроенной благополучной жизни.

Стремление воплотить через зримые образы пережитый эмоциональный подъем, радость от полноты ощущения жизни воплотила художница в листе **«Сенокос»** (152). Как признается сама художница, из всей серии наиболее дорог ей именно этот лист, в котором больше всего ей хотелось сказать о том, как дети на селе с раннего детства приучены к труду. Вместе с чабанами они пасут овец, в страдную пору они неоценимые помощники взрослых, оттого дети растут крепышами, физически здоровыми.

Новые образные задачи определили и выразительные средства: перебивкой ритмов наклонных линий орудий труда, разной направленностью движений запряженных лошадей художница передает разгоряченность процесса труда. Вся образная структура рисунка пронизана сложно разработанной ритмикой неспешно и точно сопоставленных пятен и линий, а фактура играет богатством

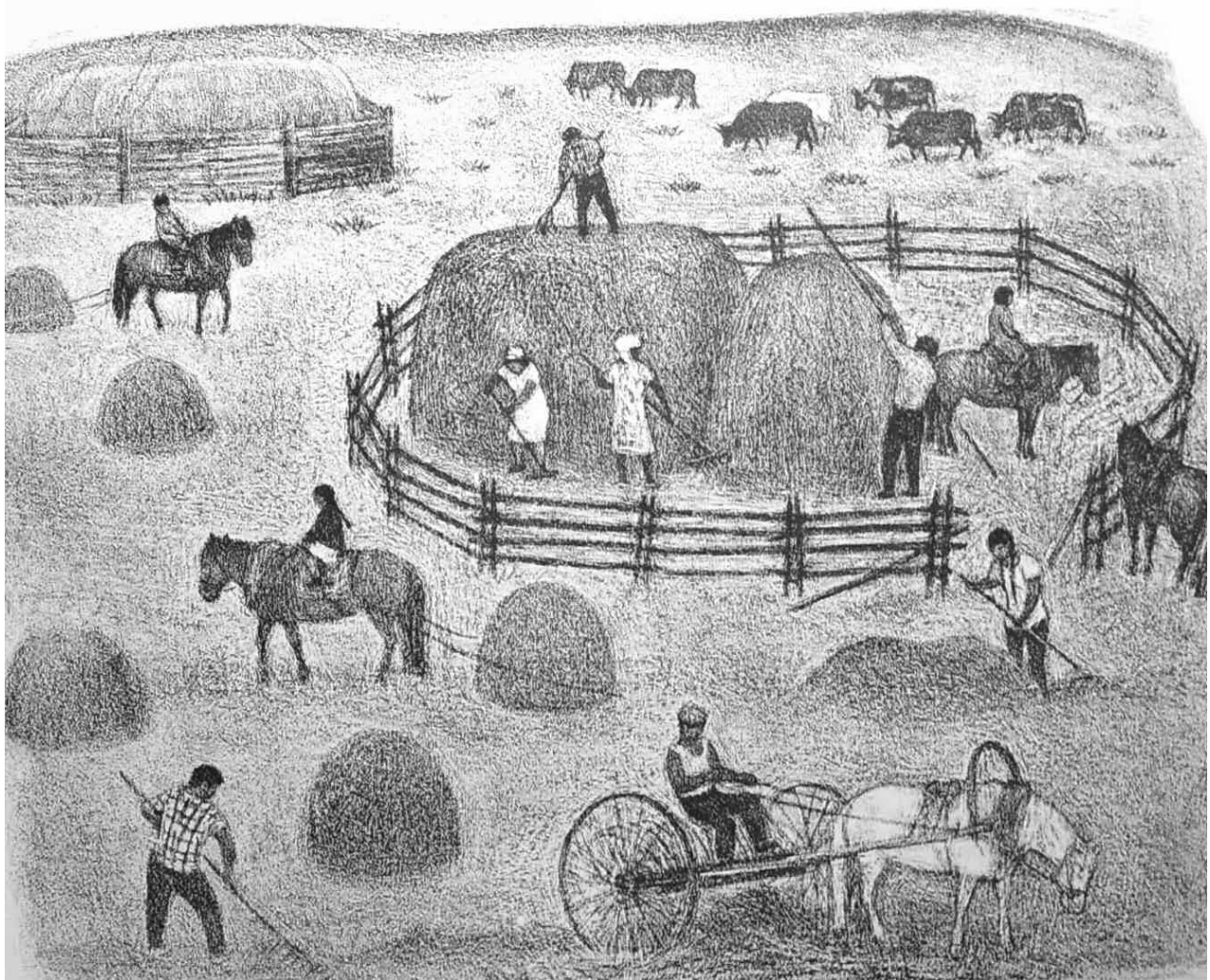


151

серебристых тонов. И опять организующим началом является круг-изгородь в центре композиции, вокруг которого разворачивается действие. Динамичная композиция с эпицентром-кругом приобретает свойство затягивать взгляд зрителя так, что зритель поневоле становится соучастником изображенной стихии-сенокоса. Бархатистая фактура литографской техники дает возможность почти физически осязать колкость скошенного луга, рыхлость свежей копны и наметанного зарода. «Поразительно, с какой уверенной в себе силой художница останавливает наше внимание на разнообразных трудовых процессах сельской жизни, нигде при этом не сбиваясь на прозаизм холодного отчета. Даже самое небольшое, самое скромное занятие ненавязчиво, с полнейшей естественностью окружено атмосферой сосредоточенности и уважения. В этом отношении истинным шедевром серии является «Сенокос», где мастерски показано, как серьезно, я бы даже сказал, благоговейно трудятся и стар, и млад».⁸⁴

Переход к эпическому разворачиванию пространства осуществляется художницей в следующем листе. И хотя композиция еще изобилует частными подробностями (двор, обнесенный изгородью из жердей, сложенные бревна, автобусная остановка с пассажирами, механизаторы возле трактора), уже

⁸⁴ В. Зименко. Ук. соч. С.24.



152

вводится очень условный художественный элемент – темные полосы пашни, сразу настраивающие зрителя на широкий обобщенный эпический охват действительности. Художница смело и прямолинейно уверенным штрихом чертит две черные полосы, которые, как ни странно, органично и деликатно связаны с окружением. И хотя картина называется **«Чабан»** (153), получился эпический сказ о родной земле.

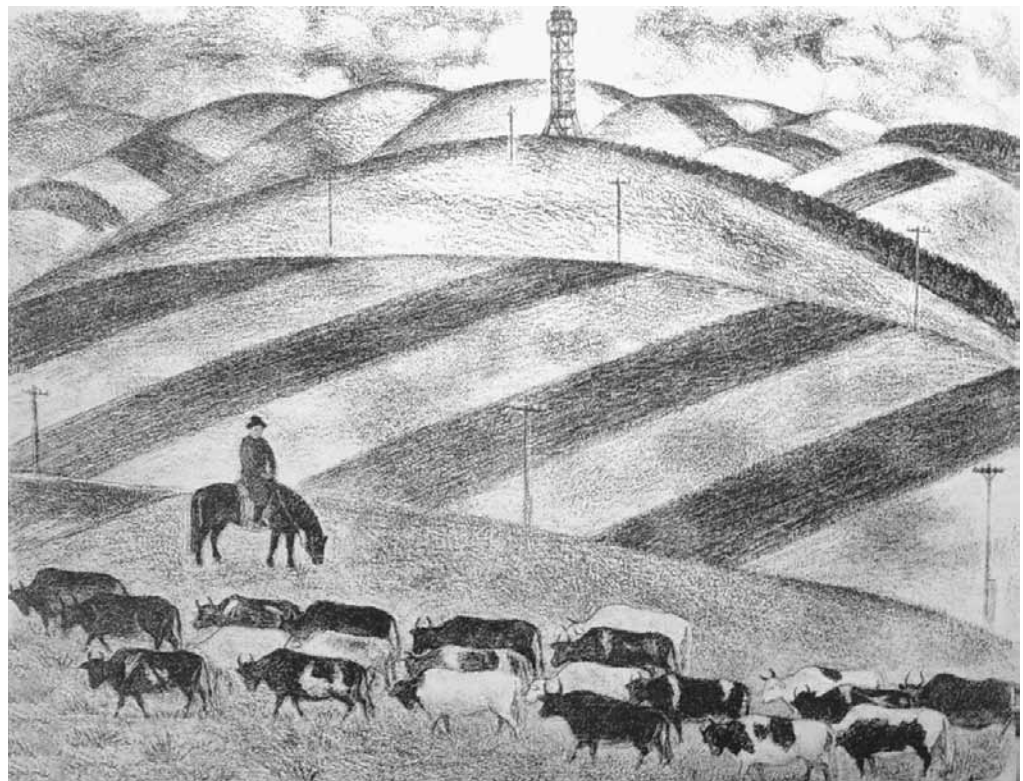
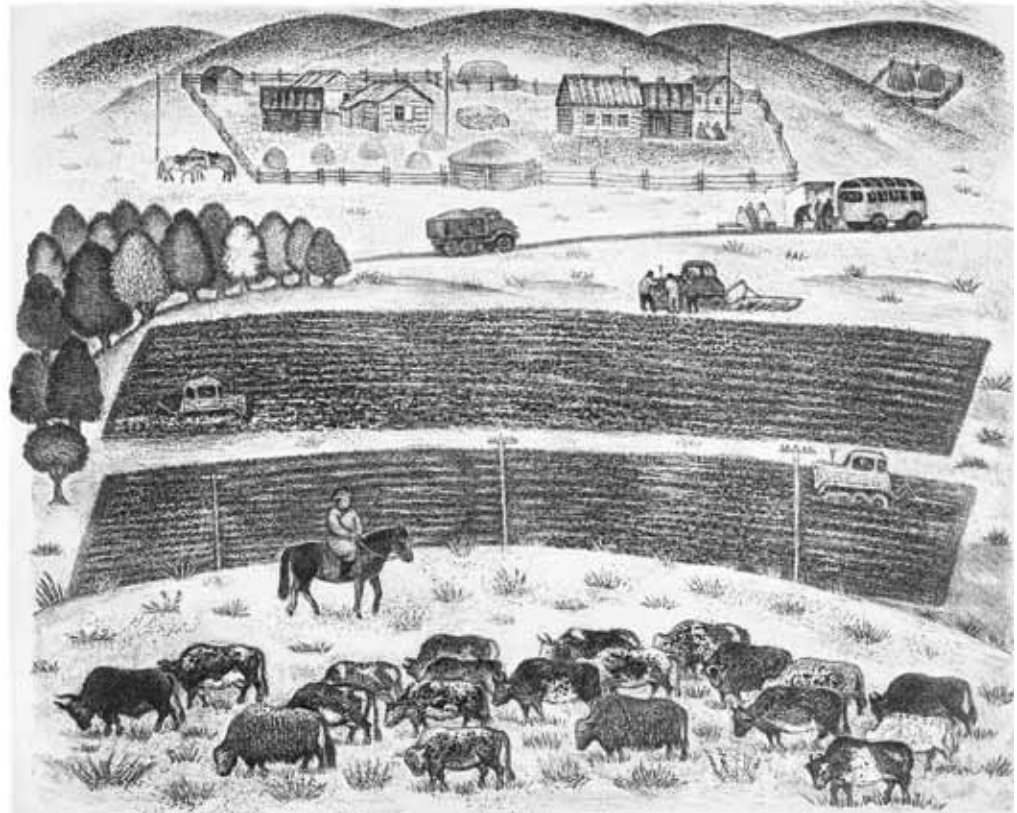
То, что было найдено А.Н. Сахаровской в листе «Чабан», а именно условные полосы пашен-полей, с полной свободой использовано ею в следующем листе **«Стадо»** (154). Нарастание ритмов в гравюре начинается издалека – в волнообразных, плавных очертаниях холмов, в учащении штрихов, в увеличении масштабов. Получилась полнозвучная симфония шири пашен и полей, когда черные полосы свободно ложатся в самых разных направлениях, образуя своеобразный геометрический орнамент. Пасущееся на первом плане стадо с пастухом еще более усиливает неразрывную связь человека с землей. Небольшая фигура пастуха хорошо читается на пространстве, нисколько не довлея над ним.

Композиция **«Семья чабана»** (155) в очередной раз явила тот феномен графики А.Н. Сахаровской, когда камерный сюжет небольшого листа становится эпическим полотном с большим содержанием. Художница с большой теплотой

вспоминает каждую наблюденную живую картину, и так бережно ею перенесенную в композицию. В данном листе мы видим женщину, сидящую на земле с детьми. Но в статье автор раздвигает рамки запечатленного эпизода, и мы узнаем, что «жена чабана только что вернулась с отары, ненадолго присела с детьми. Лошадь стоит нерасседланная. Через короткое время жена вновь поедет заменять мужа, т.к. труд чабана требует полной отдачи сил круглый год».⁸⁵ Ритмическими плавными линиями, означающими холмы, композиция делится на три плана. На втором плане загон – замкнутый круг, образованный жердями. На третьем плане огороженные стога сена и дом с обязательной коновязью. Между холмами проглядывает сегмент черной пашни, образ которой автор уже работала в предыдущих листах. Внимание художника направлено на общую декоративную выразительность листа. Наиболее обострился вкус к законченности композиции, изысканности гравюрного языка. Пластическая выразительность круговой композиции оказалась наиболее самоценной. Из всей серии данный лист оказался наиболее емким по содержанию и по степени художественного обобщения. Эта картина может стать визитной карточкой как творчества А.Н. Сахаровской, так и всего бурятского изобразительного искусства 1970–1980-х гг. Та же многофигурная, насыщенная активным действием композиция встречается в листе **«Вечер»** (156): женщина колет дрова, косари возвращаются с работы, мужчина распрягает лошадь и т.д. Пасущаяся отара с всадником-чабаном на дальнем плане по масштабу несколько не уступает косцам на переднем плане. Принцип линейной перспективы, заимствованный из традиционного искусства Центральной Азии «монгол зураг» явно прослеживается в данном листе. Чтобы передать ощущение наступающих сумерек, художница сгущает штриховку, чем более явно выявляет шероховатость фактуры литографского камня – авторский прием, который впервые встречается в данной серии и в бурятском искусстве в целом. В композиции царит умиротворенность, покой, тихая радость, что несомненно ощущала сама художница. Современность – это не только время скоростей и бешеных ритмов. Сосредоточенность и самоуглубление, которые дают возможность раскрыть величайшие ценности народного бытия, – такими мы видим наш мир в исполненных сердечной теплоты литографиях А.С. Сахаровской, в которых совмещаются классическая ясность ритмического построения с завораживающим, созерцательно углубленным спокойствием изображенных людей. Листы эти как будто наполнены музыкой, тихой и проникновенной. Художественный образ, созданный ею, точно передает стабильное и достаточно благополучное время, которое теперь принято называть «застойным». Но у искусства есть еще такое свойство, что по прошествии времени оно уже беспристрастно, честно и объективно передает дыхание своего времени и общества. Именно таким свободным спокойным дыханием наполнена «Моя Бурятия» А.Н. Сахаровской и особенно лист «Семья чабана», объединяющий круг изгороди в центре листа, окруженный овалами холмов и пригорков, привносит в композицию особенную гармонию и законченность. А тесно прижавшиеся на первом плане фигуры матери и детей, изображенные, также ритмично одним овальным абрисом, придают трогательную теплоту, мир, покой и любовь. Этим художественным образом А.Н. Сахаровская создала прекрасную картину мира на все времена.

Яркая индивидуальность графического почерка. Личное поэтическое видение художницы опираются на прочную основу самобытных поэтических представлений народа, которые суть развивающаяся реальность. А.Н. Сахаровская

⁸⁵ Сахаровская А.Н. Там же. С.12.

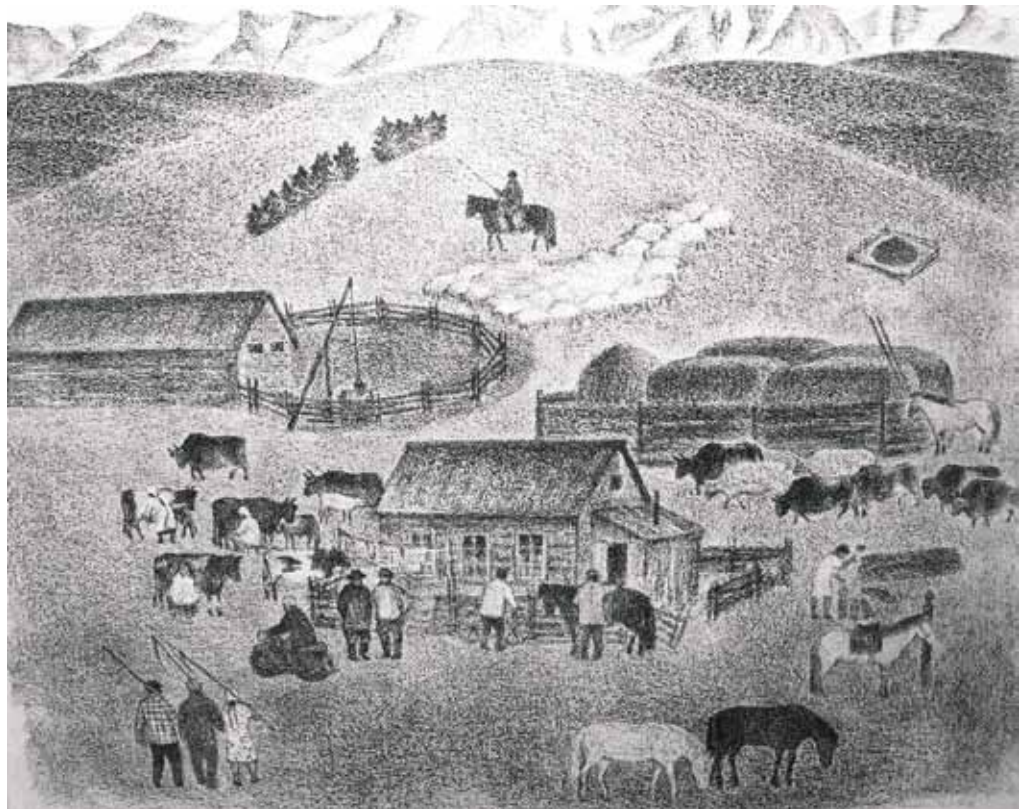


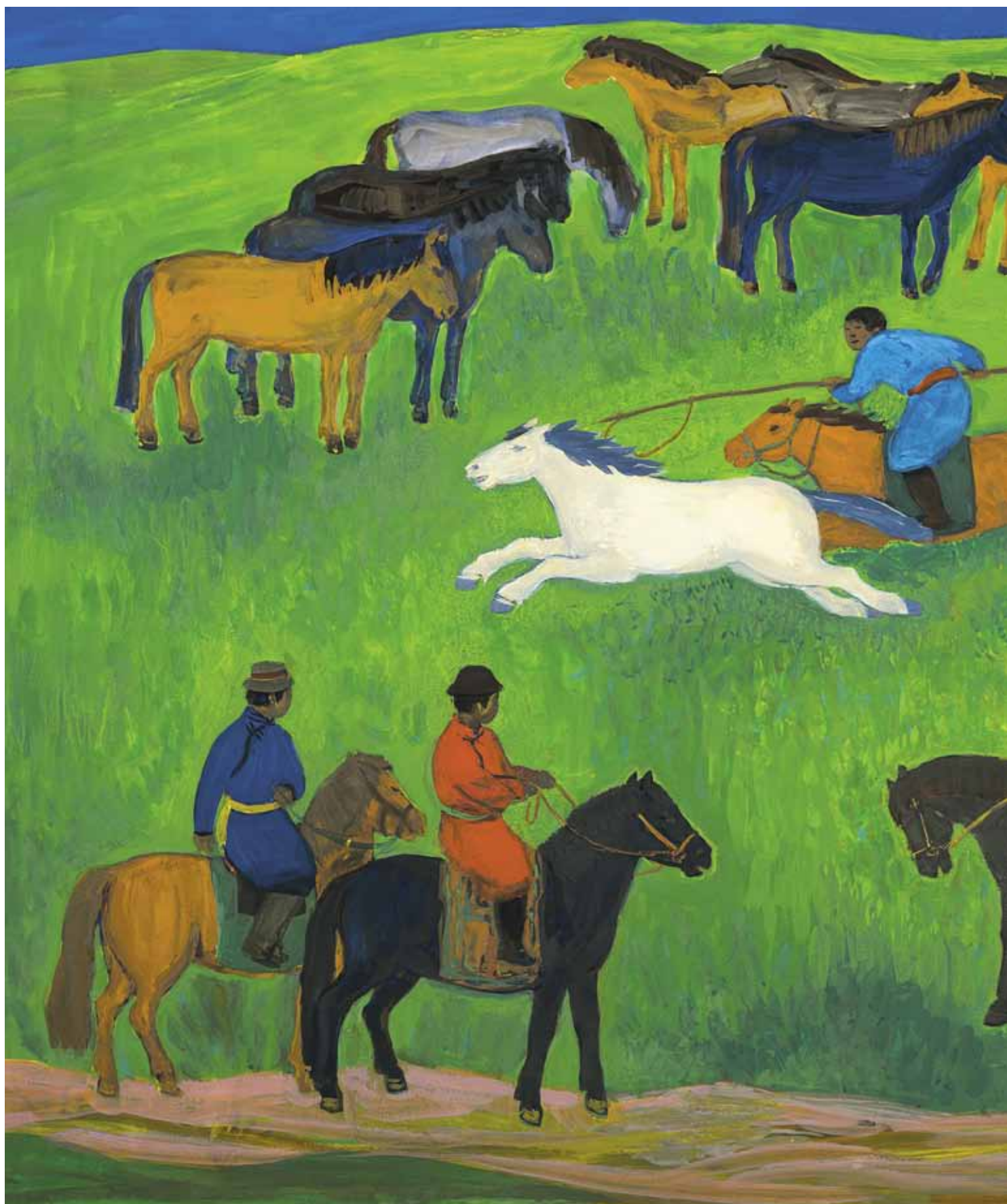
выработала в данной серии своеобразную, индивидуальную систему композиционного построения, совмещающую пространственность и плоскостность, ясную упорядоченность размещения людей и предметов с той естественностью и простотой, которые говорят об огромном уважении к правде жизни. И это не внешний нарочитый стилизующий прием. «На самом деле здесь все подсказано природой, пропитано реальными жизненными соками, покоится не только на хорошо усвоенной традиции. Но и распространенном в жизни данного народа характере взаимоотношений людей. А потому и вписывается существенным, необходимым элементом в художественную систему реалистического поэтического творчества».⁸⁶

Используя особенный арсенал художественных приемов, искусство А.Н. Сахаровской выдвигает немало серьезных идейных, моральных и эстетических проблем, оно обращено к нравственному бытию современника художницы. В. Зименко далее развивает мысль о том, что «Моя Бурятия», перерастая национальные рамки, говорит об интернациональной общности советской художественной культуры. Любая национальная культура, развивающаяся в условиях социализма, «образует те цементирующие элементы, те духовные магистрали, которые связывают и объединяют отдельные культуры в нерасторжимое, все более развивающееся, крепнущее единство... Думается, что выставка работ замечательного бурятского графика Александры Никитичны Сахаровской по-своему остро и решительно ставила эти существенные вопросы, показывая историю и социалистическую новь возрожденного революцией народа не ordinarily, а неповторимо талантливо, поэтично и вследствие того привлекательно и поучительно для всех».⁸⁷ Эти строки написаны критиком в 1974 году. Сколько в них убежденности в незыблемости существующего строя, рожденной правдивым реалистическим советским искусством.

⁸⁶ В. Зименко. Ук. соч. С. 24.

⁸⁷ Там же.







Интернациональные связи изобразительного искусства неисчерпаемы. Особенно они актуальны сейчас, поскольку прямо сопрягаются с усиливающимся сознанием глобального единства человечества и его культуры. «Интересный материал для размышлений дают культурные контакты родственных монголоязычных народов, исторические судьбы которых имели единые истоки, но затем протекали в различных условиях».⁸⁸

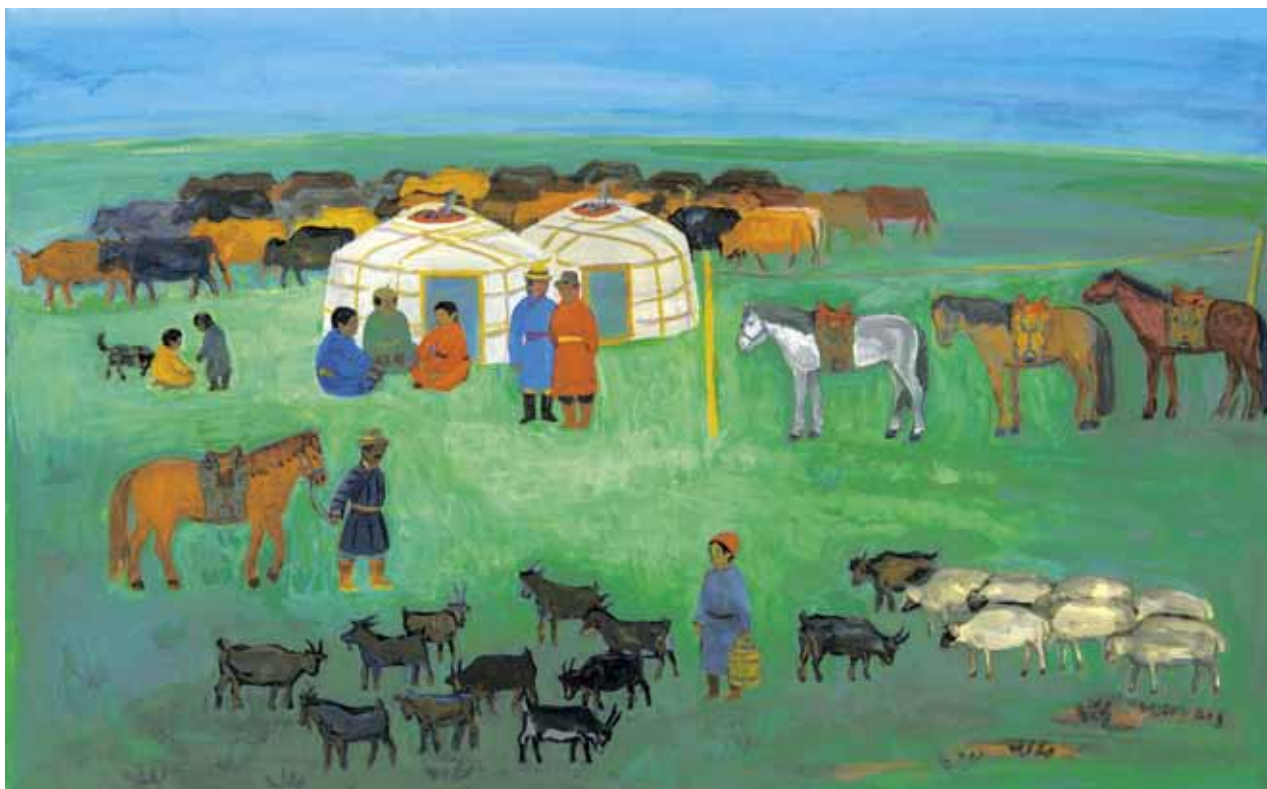
В преддверии XXIV съезда Коммунистической партии Советского Союза, который проходил в 1976 году, некоторым художникам по линии Союза художников СССР было дано задание своими художественными произведениями отобразить жизнь в братских социалистических странах, чтобы произведения отличались «пристальным и глубоким интересом к существенным аспектам современной жизни социалистических стран, к людям, строящим эту жизнь, к новым чертам их характеров».⁸⁹ Выставка «Советские художники в братских социалистических странах», открывшаяся к XXIV съезду КПСС, явилась серьезным творческим отчетом живописцев, графиков, скульпторов, работавших по командировкам в Болгарии, Венгрии, ГДР, Кубе и т.д. Александре Сахаровской была предоставлена творческая командировка в Монгольскую Народную Республику.

Художница посещала Монголию уже в 1973 и в 1975 годах, и к данной большой Всесоюзной выставке ею уже был накоплен некоторый материал. Весь **цикл «По Монголии»** будет включать материал подобных творческих поездок на протяжении 1970–1980-х годов.

Начинается цикл с двух небольших листов, датируемых 1973 годом, «Южный Гоби» и «Сельхозобъединение «Сэврээ сомон». Последняя работа еще несет репортажную сухую беспристрастность. Эта зарисовка фломастером

⁸⁸ В. Коренько. Искусство Монголии и советских автономных республик // Искусство. - №11. - 1988

⁸⁹ Н. Прокопьева. Глазами друзей. // Творчество. - №8. - 1976



158

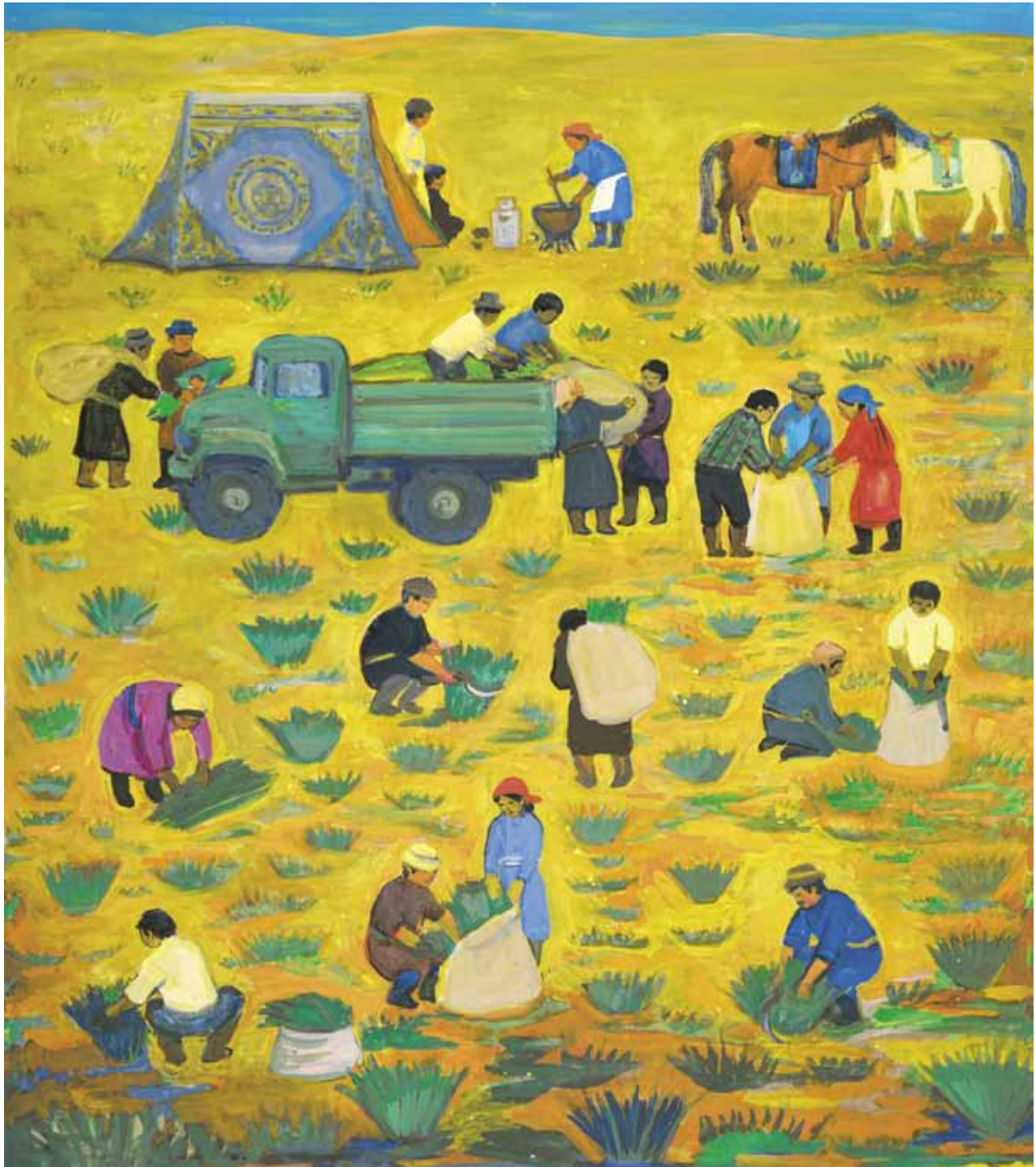
не претендует на художественную образность, художница запечатлела поразивший ее контраст: в пустыне среди войлочных юрт возвышается единственный современный блочный дом. В другой работе «Южный Гоби» А.Н. Сахаровская уже пытается создать образ монгольской степи. Не совсем понятно, что изображено, что означают белые штрихи (по-видимому, контуры заснеженных гор). Перед нами явные творческие поиски художницы — она интуитивно поняла главное. Художественный образ Монголии — это прежде всего насыщенный цвет, какого нет в Бурятии. Поэтому в следующий свой приезд в 1975 году художница решительно настроилась на цвет. И, как пишет И.И. Соктоева: «Реалистическая устремленность Сахаровской заставила ее обратиться к цветовой графике: гуаши, пастели, темпера. У художницы появилось желание воплотить избранные сюжеты во всей их эмоционально-красочной насыщенности».⁹⁰

В музейной коллекции имеется 3 листа из **серии «По Монголии»**, датируемые 1975-м годом, выполненные в технике гуаши. Это листы **«Араты» (158)**, **«Табунщики» (157)** и **«В Гоби. Сенокос» (159)**. В этих работах по-новому раскрывается дарование Сахаровской, как мастера цвета, чувствующего его экспрессивную сущность.

Иркутский художник Алексеев Анатолий Иванович, народный художник РСФСР, действительный член АХ СССР, в частной беседе с автором этих строк поведал, что А.Н.Сахаровская была сильнейшим живописцем на курсе, когда они были студентами училища и ей прочили большое будущее как живописца.

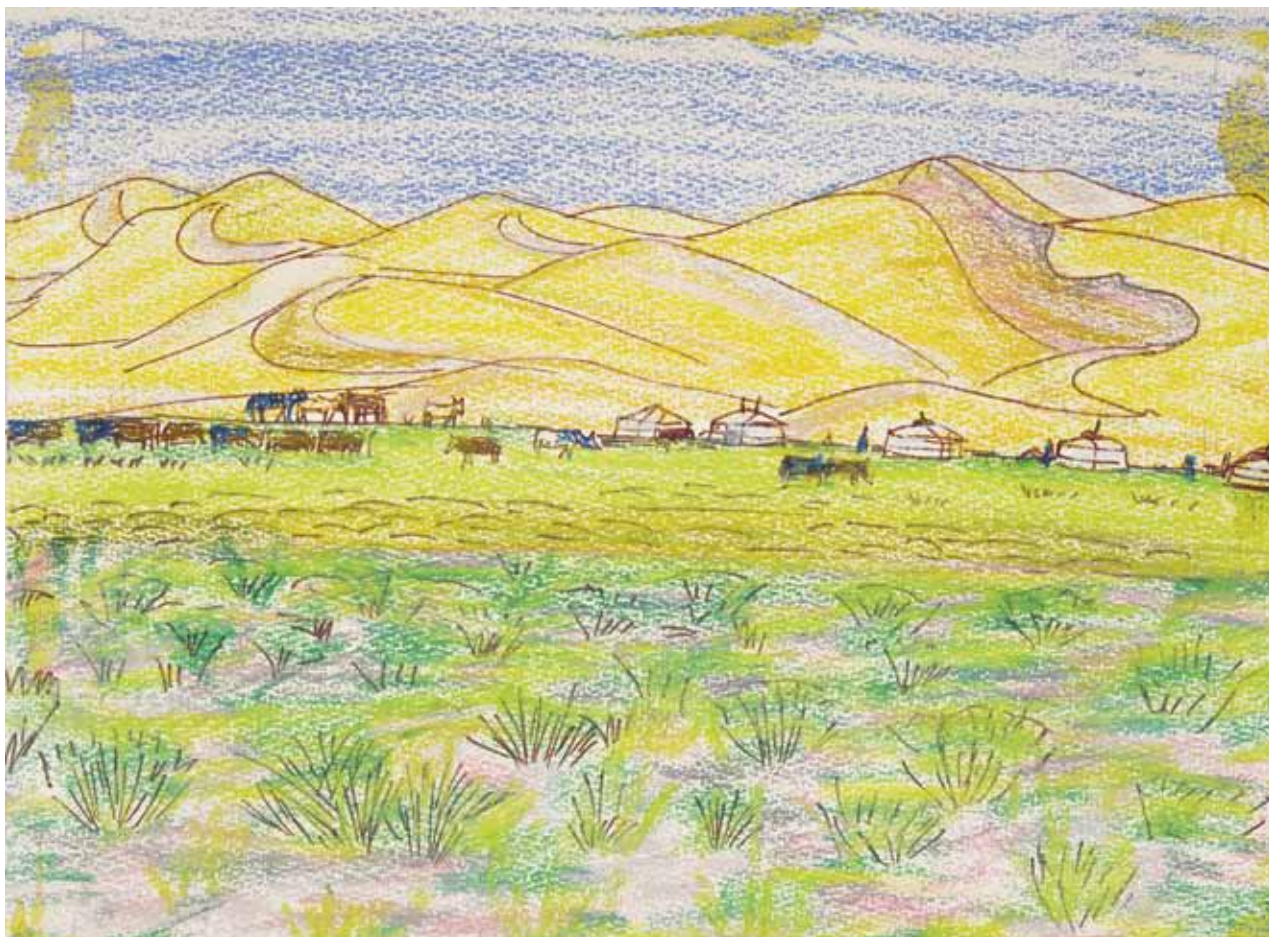
Во всей своей полноте живописная грань таланта художницы раскрылась в рассматриваемых листах 1975 года. Особенно в листе **«Табунщики» (50х63,5)**. На интенсивно зеленом фоне степи арканщик нагоняет мчащуюся белую лошадь. На переднем плане всадники в ярко-красном и ярко-синем халатах-дэгэлах. За горизонтом полоска пронзительной синевы неба. И что немаловажно, такого же синего цвета лошадь

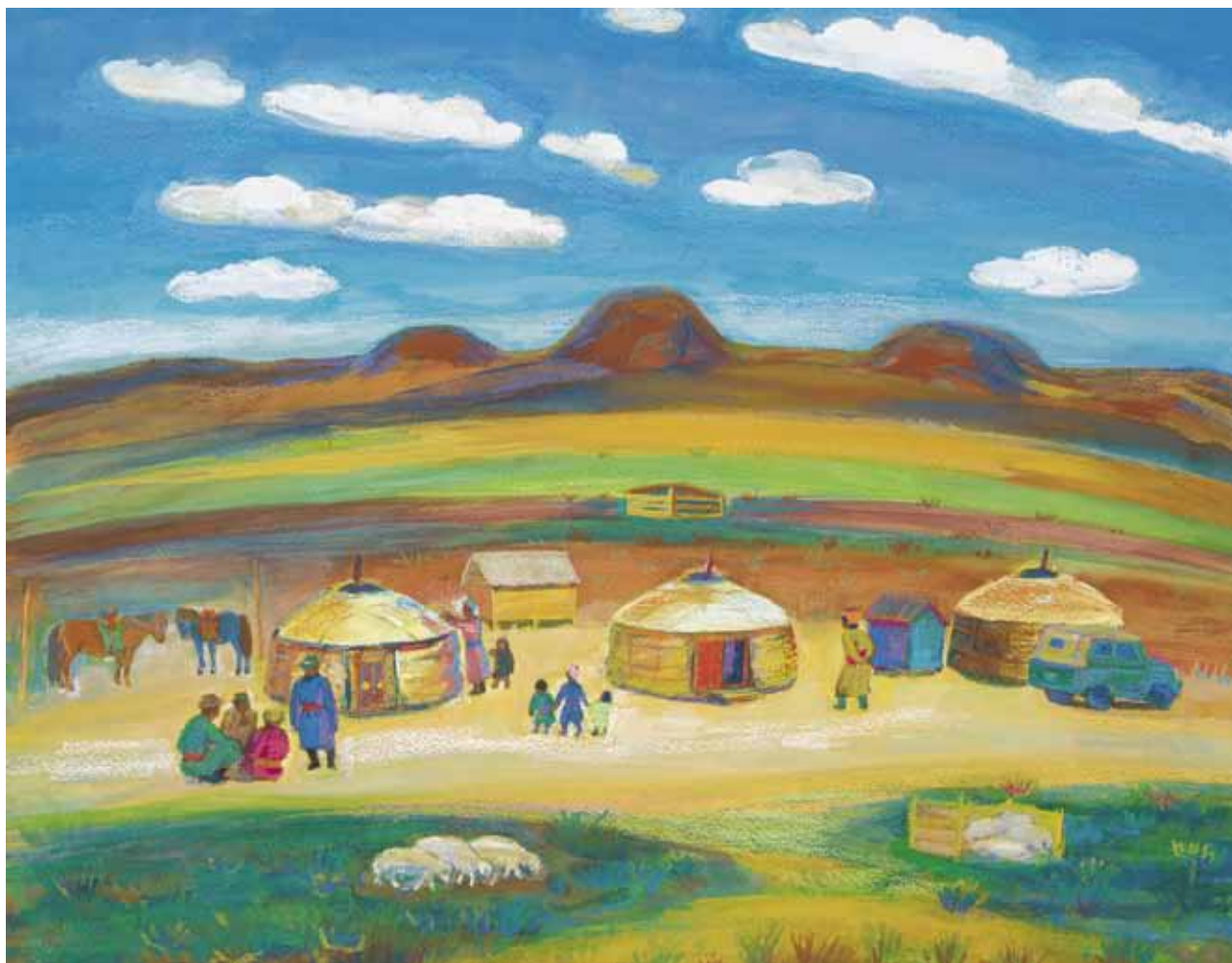
⁹⁰ И.И. Соктоева. Ук. соч. С.137.



в табунах на третьем плане по центру – очень неожиданно, задорно. Достижение цельности художница осуществляет не через полное единообразие изобразительного языка, а через продуманную ритмику цветовых и тональных акцентов. Чувствуется, что художник просто купается в цвете, она с дерзкой смелостью совмещает в одном листе цвета большой по интенсивности силы. Но они несколько не подавляют друг друга. А создают цветоносный яркий запоминающийся образ. И неслучайно именно этот лист стал титульным в каталоге 1987 года, а также был использован в афише, выпущенной московским издательством в том же году.

160-162

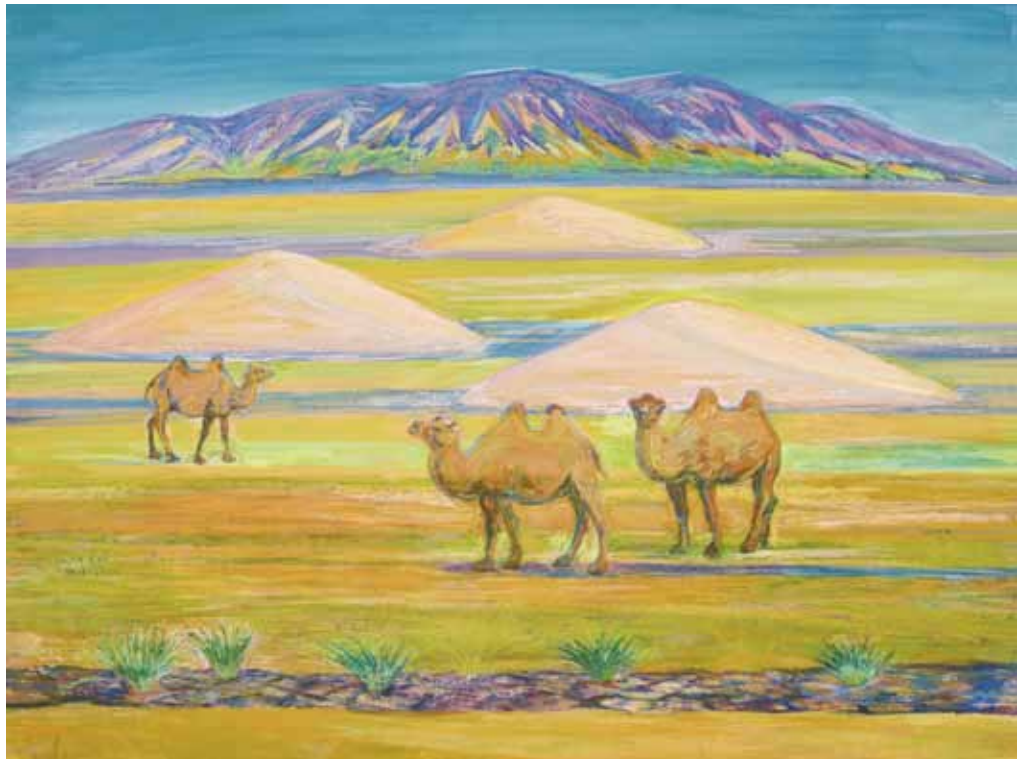




Плоскостность композиции, господство четко оконтуренных и воспринимающихся аппликативно небольших цветowych пятен, подчеркнутая графичность, стремление к тщательной проработке и орнаментальной трактовке деталей – основные признаки стиля «монгол зураг», что Александра Никитична сочла необходимым применить в данной серии. В результате – несомненная творческая удача и эстетическое обаяние каждого листа.

Лист **«В Гоби. Сенокос»** также радует интенсивным разноцветьем: на желтом песчаном фоне колхозники-араты срезают серпами негустые зеленые пучки трав. На людях разноцветные красные, синие, сиреневые и желтые яркие одежды. На горизонте опять полоска сине-голубого неба. Композиция, насыщенная многоцветьем, уже сама по себе экспрессивна, но она еще и многофигурна и насыщена действием, так что получилась та степень пластической завершенности и та степень выверенности композиционного построения, при которой нет аморфных и пустых мест.

Мы не знаем, с какого именно листа Сахаровская начала серию 1975 года, но по всему видно, что лист «Араты», исходя из цветоносности, был первым. Еще не найдена консистенция зеленого и синего цветов. На переднем плане не совсем читаются силуэты животных и женская фигура. Цвета еще с грязноватым оттенком и не выделяются из общего фона, в этом проявляется некая цветовая робость, хотя все это можно назвать колористическим поиском. Но в целом именно эта монгольская серия 1975 года ярко блеснула во всем творческом наследии художницы как смелая, опять-таки новаторская «цветная» страница.





В следующий приезд в Монголию в 1976 году Сахаровская намеренно отказывается от гуаши и работает в пастели. В музее имеется 3 листа из монгольской серии 1976 года: **«Эрэнзуу»** (160), **«В Гоби. Пески»** (161), **«Желтые барханы»** (162). Возможно, художница стремилась передать свето-воздушную среду, движение воздуха, его вибрацию, поскольку пастель имеет особенность не покрывать поверхность листа сплошным красочным слоем, каждый цвет пастели имеет некую разреженность, чем и достигается эффект подвижности. На смену энергичной цветоносности гуаши 1975 года пришла мягкая лиричная воздушная пастель. А.Н. Сахаровская, конечно же, почувствовала разницу в материале и какой из них более точно попадает в образ Монголии, и поэтому в последующие листы данной серии 1977–1982 годов уже активно вводит гуашь, но вместе с пастелью. При этом был достигнут особенный эффект декоративности и сложился неповторимый авторский творческий почерк (163), (164), (165), (166).

Александра Сахаровская творила монгольскую серию почти 10 лет. Создав свой графический почерк, художница обогатила его новыми красками, благодаря свежим впечатлениям, полученным в Монголии. Она вдруг увидела, что небо бывает не просто голубым, а иссиня-синим, желтые пески слепят своим горящим золотом, и на этом фоне любой цвет приобретает особую концентрацию. Прежний наработанный черно-белый опыт линогравюры и литографии оказался недостаточным, и она поначалу робко, но потом в полную мощь вводит цвет так, что он становится главным выразительным средством всей серии. Таким образом, А.Н. Сахаровская, обогатив свой творческий метод, опять становится первопроходцем и новатором в бурятском изобразительном искусстве, создав яркий красочный запоминающийся образ близкой нам по духу страны в графике. Серия «По Монголии» – не сухой документальный репортаж, а благодаря искренней глубокой заинтересованности к жизни, реальные повседневные мотивы у художницы приобрели образность, поэтичность.

Особенности творчества художницы на рубеже 1980-1990-х годов

Пейзажную серию искусства А.Н. Сахаровской составляют следующие циклы: «Саяны» 1977 года, «БАМ» 1981-1982 года, «Байкал» 1983 года. Все листы выполнены в технике гуаши.

Музейная коллекция включает 4 листа, составляющие цикл «Саяны»:

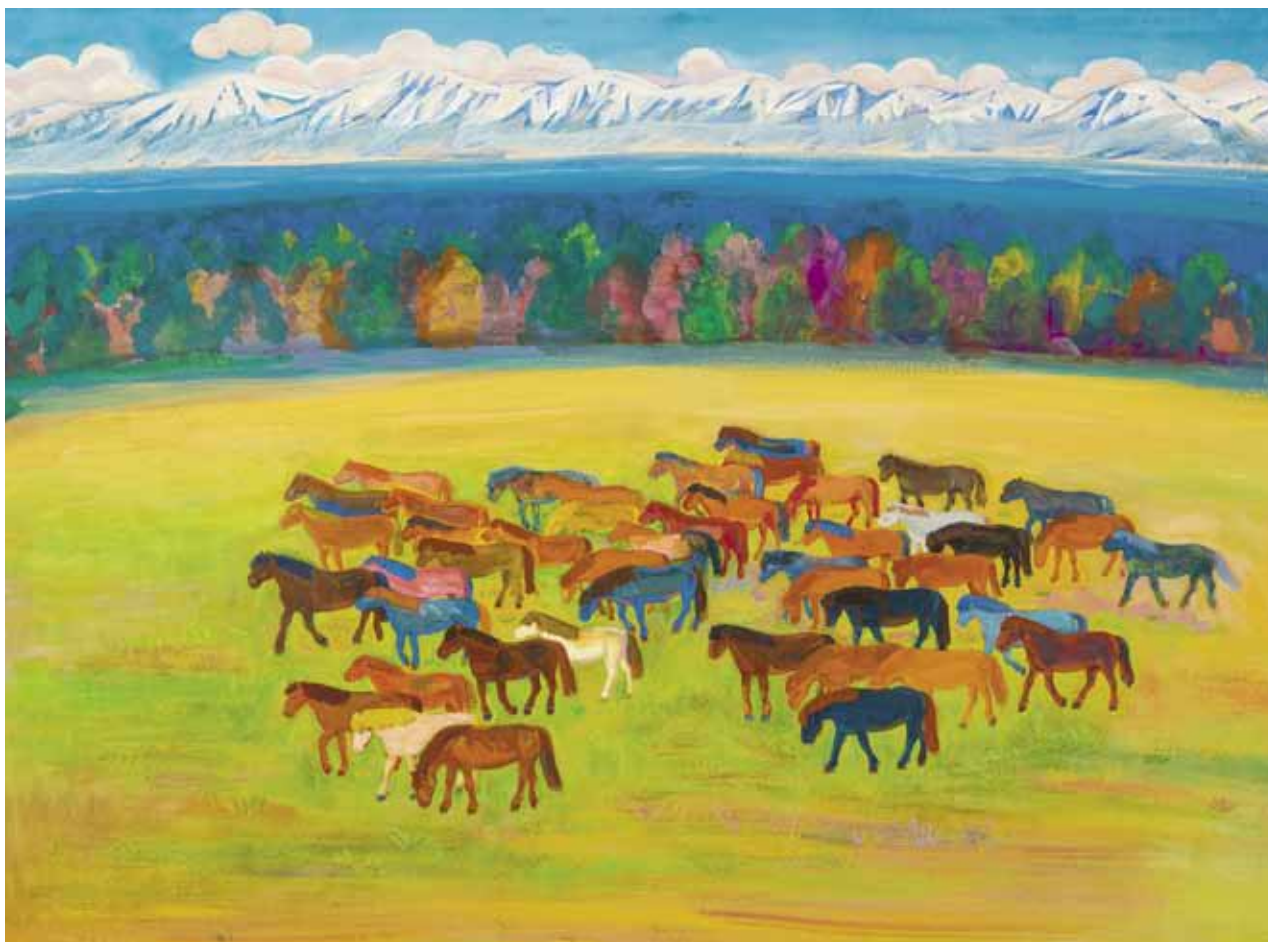
«У подножия Саян» (49,5х72) (167), «Табуны в Тункинской долине» (49х69) (168), «Утро в Саянах» (45,5х64) (169), «Саяны» (50х71) (170). Художницу всегда восхищала величественная красота гор и долин, раскинувшихся в горных хребтах. Она понимала, что эта особенная красота требует от нее новых выразительных средств, и возможно, полного отказа от того, что уже наработано, что принесло успех и признание: линогравюры, литографии, пастели. В листе «Саяны» Сахаровская еще использует композицию литографий серии «Моя Бурятия»: на первом плане чередующиеся полосы пашен и полей, стада коров и овец в виде белых овалов. И лишь вдали узкая полоска заснеженных вершин. Новое в данной композиции разве что расцвеченные полосы пашни в коричневые, зеленые, розовые тона, поскольку технику автор избрала цветную – гуашь.

В листе «Табуны в Тункинской долине» художница продвигается немного дальше: интенсивнее белилами обозначена горная гряда на дальнем плане. Хотя на первом плане по-прежнему привычный табун лошадей на охристо-зеленом поле.

Вплотную художница подошла к самому подножию горного массива в листе «У подножия Саян». Крестьянская усадьба выглядит совсем крошечной на фоне величавого, подавляющего своей мощью горного кряжа. Кажется, у художницы захватило дух от этого зрелища и она стремится передать зрителю потрясшее ее впечатление. Она сознательно избирает достаточно сильную сиренево-фиолетовую почти сплошную гамму с едва угадывающимися коричневатыми уступами.

167





168-170

В листе «Утро в Саянах» автору хорошо удался второй план, в котором островершие заснеженные горные вершины хорошо проработаны белилами, убедительно передающими свет восходящего солнца. Что касается первого плана, то он оставляет зрителю загадку: что бы значили ритмичные синие полосы у пологих холмов. Т.е. автор намеренно оставляет непроработанным первый план.

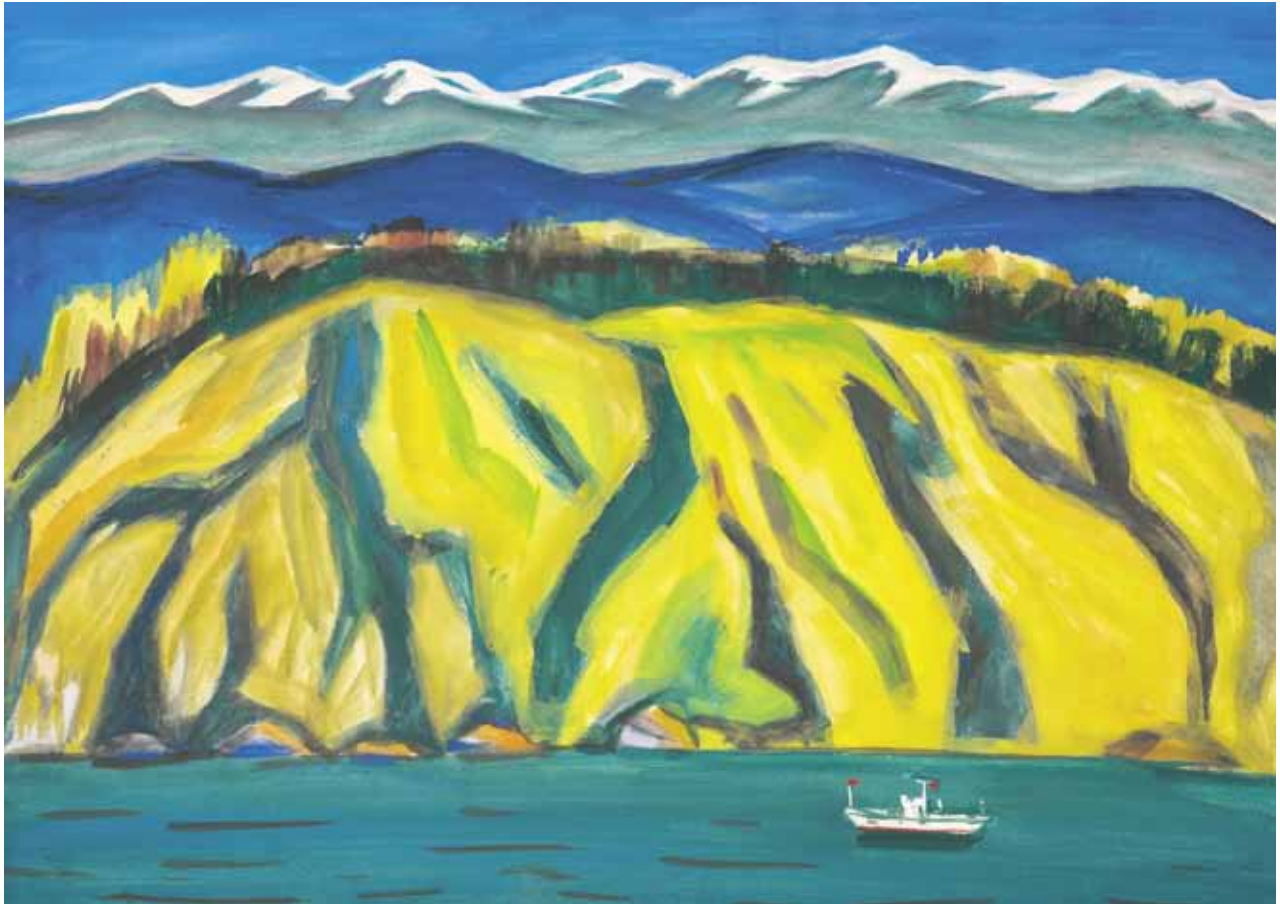
В 1980-е годы прошлого века вся страна жила стройкой века – строительством Байкало-Амурской магистрали, развернувшейся на севере республики. А.Н. Сахаровская, как горячий патриот своей земли, не могла не откликнуться на



171-172

столь масштабное событие. У других художников появлялись листы и полотна, изображающие укладку рельсов, открытие тоннелей, жизнь рабочего поселка и т.д. Появилось огромное количество портретов строителей, которых сложно было отличить друг от друга, настолько они получались одинаковыми. Теперь уже можно объяснить причину такой безликости. Слишком конъюнктурна была тема – такие работы закупались в музеи пачками. А.Н. Сахаровская и в этой индустриальной бамовской теме нашла свою лирическо-эпическую линию. Она, оставаясь верной себе, увидела в первую очередь красоту и мощь своей земли. Так, в листе **«На БАМ. Дорога»** (171), 1982 г., **темпера, гуашь, (46х66)** мы видим, как среди необъятных просторов с раскинувшимися пашнями и полями, с пасущимися стадами и отарами по извилистой дороге едет грузовик с прицепом, груженный контейнерами – единственный технический и совсем не главный элемент в картине. А главное – художница позволила зрителю заглянуть за горизонт с высоты птичьего полета и окинуть взглядом всю эту красоту. В другой картине **«На БАМ. Даван»**, 1982 г., **темпера, (46х66)** (172) зритель все-таки ощущает суровость и труднодоступность условий, в которых происходит строительство. Из-за крутого подъема выезжают мощные алые грузовики-фургоны на фоне грандиозного сине-голубого зимнего горного пейзажа. Но опять художница не напрямую пишет стройку, а косвенно, через захватывающий своим величием суровый пейзаж. Таким образом, А.Н. Сахаровская, несколько не изменив себе, поняла, что написать индустриальную тему у нее не получится, все равно главным героем у нее выступает прекрасный образ родной земли, своей родины.

К пейзажной коллекции А.Н. Сахаровской принадлежат и три листа, запечатлевшие озеро Байкал (173, 174, 175). Видно, как художница добросовестно пытается отразить величие этого уникального творения природы. Она использует много синего цвета с зеленоватым оттенком, открытого желтого, ярко-зеленого. Изображение воды, утесов и берегов не столь реалистично, а условно-декоративно. Наверное, надо родиться у моря и иметь особенное приморское видение «большой воды» и ощущение насыщенного влагой воздуха, нежели у «сухопутной» степнячки А.Н. Сахаровской.



Серия «Город мой Улан-Удэ»

Александра Никитична, как истинный патриот, любила свой город Улан-Удэ, с которым связана вся ее жизнь, личная и творческая судьба. Еще в 1981 году, она пишет в газету «Правда Бурятии» большую, на весь разворот статью, в которой поднимает наболевшую проблему о том, как выглядит наш город, как много в городе исторических мест, что можно показать нашим гостям, как наш город воспринимается взглядом постороннего. Самой Александре Никитичне посчастливилось объездить много стран и побывать во многих городах Советского Союза. От того, что ей доводилось увидеть, складывались самые лучшие впечатления, и поневоле она не без горечи констатировала, что показать в нашем городе кроме площади Советов и «жемчужины» республики – оперного театра больше нечего. Художница тогда уже коснулась проблемы безликости провинциального города, и как она пагубно влияет на духовную атмосферу в целом. Ведь, когда красива городская архитектура, организованы парки и скверы, когда улицы располагают к неспешной прогулке, чтобы полюбоваться красивыми видами, то у людей в ответ рождаются благодарные добрые чувства. «Холмы и сопки в окаймлении лесистых гор, голубые ленты Селенги и Уды, пересекающие территорию города... Сама природа словно предлагает нашему Улан-Удэ: «Будь красивым, своеобразным, не похожим на другие города». Но как используется это щедрое природное окружение?»⁹¹ – писала А.Н. Сахаровская, всем сердцем и всем сознанием, ратуя за кардинальные преобразования нашего города. В 1984 году А.Н. Сахаровская создает серию литографий «Город мой Улан-Удэ», как бы заново открывая для себя родной город, бесконечно любя его и трепетно запечатлевая как сохранившиеся старые уголки, так и новостройки.

Тема городского пейзажа всегда стояла вдали от общественных задач, этот жанр создавался без учета социального заказа, не претендуя на широту обобщения. Для многих художников старый город становился главным и единственным героем целого ряда полотен. Художники писали мягко круглящиеся на поворотах или избегающие на горки неширокие улицы и переулки, застроенные неказистыми домами, соседствующие то с древней церковью, то со старым зданием. Иногда эти улицы пусты, но уютная обжитость старых построек, их соизмеримость с человеком говорила о людях не меньше, чем оживленная суета промышленных центров.

Старый город – синтетическое явление культурной духовной жизни народа. Недаром в старину на Руси говорили: «Что город, то норов», имея в виду неповторимость характера, своеобразия городского пейзажа.

Обращение к пейзажу провинциального города в 1960–1980-е годы было массовым явлением художественной жизни страны, связанным с демократическими тенденциями общества, осознанием национального наследия. В нем проявились искренность, непредвзятость взгляда на мир, выявление личного к нему отношения, собственной позиции художника. Повернув в сторону «малого эпоса», искусство заговорило в чуть приглушенной тональности о вопросах, требующих неторопливого осмысления.

Историко-архитектурный пейзаж связан в эти годы не только с отражением памятников архитектуры, но и с изображением города, архитектура которого составляет неотъемлемую часть национального наследия, а также имеет немалое значение в биографии того или иного города. Тема «малого отечества», привлекавшая внимание общества в конце 1960-х годов, открыла широкие перспективы к изображению архитектурных пейзажей не только столиц, но и окраинных городов. И хотя с высоких трибун доносились призывы к созданию тем большего социального

⁹¹ А. Н. Сахаровская. Каков он город, в котором живем? / Правда Бурятии, 15 августа, 1981. С.4.

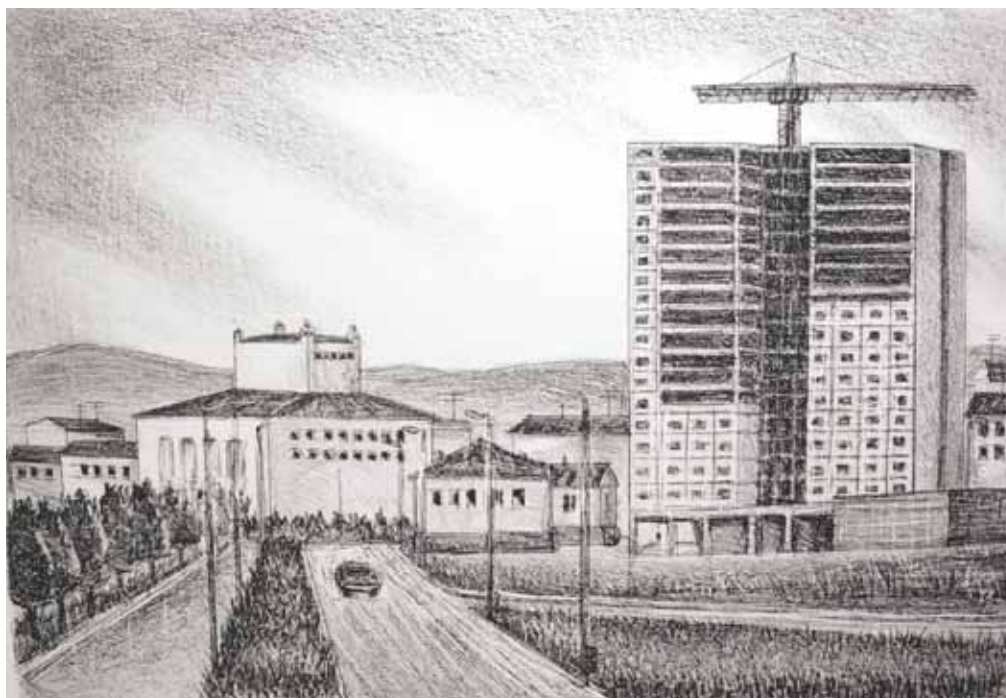
звучания, для многих, вставших на путь «малой» темы, это был не «социальный заказ», а скорее, «социальный запрос». Александрой Сахаровской, обратившейся к городской теме, руководило желание сохранить, увековечить нечто дорожное, близкое.

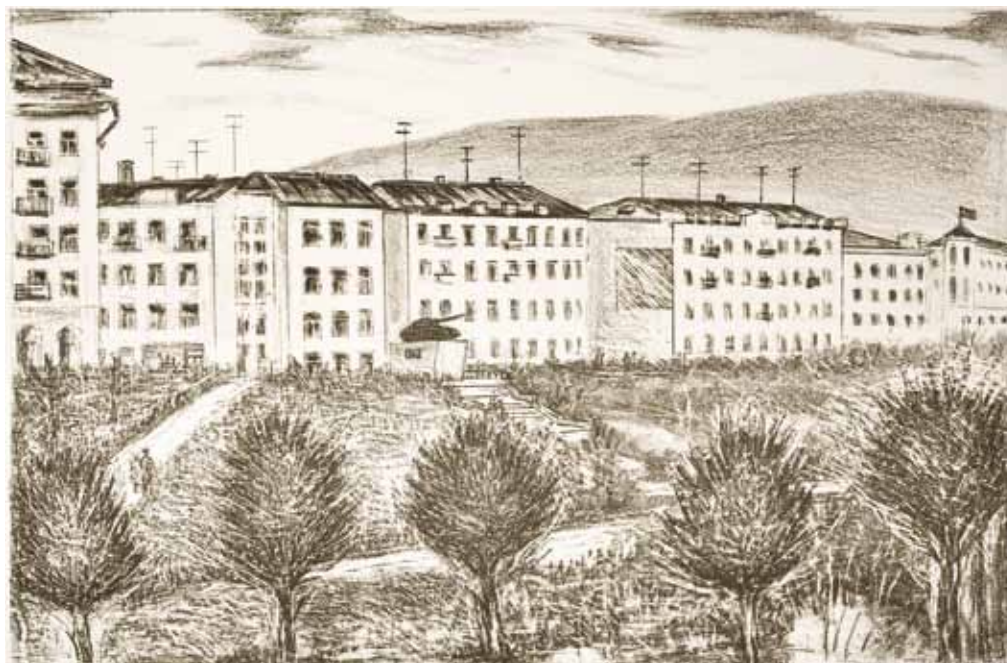
Изображенный ею город не связан с моментами сиюминутной текущей жизни. Он не заселен людьми, в нем не слышно городского шума. Взгляду художника он предстает как некий целый организм. Городские улицы, кварталы, площади преобразуются в архитектурные образы со своей внутренней структурой и архитектурной.

Серию «Город мой Улан-Удэ» составляет 11 листов:

1. Вид из мастерской. 33х50;
2. Начало дня. 36х52;
3. Мост через Уду. 35х53;
4. Проспект Победы. 33х50;
5. Сумерки. 36х53;
6. Вид из окна. 37х53;
7. Зима. 37х53;
8. На Набережной. 33х54;
9. Идет смена. 36х53;
10. Окраина. 29х40;
11. Новый район. 33х50.

Начнем экскурсию по городу с листов **«Начало дня»** (176) и **«Проспект Победы»** (177). На первом листе изображена строящаяся гостиница, а на втором памятник-танк на фоне сплошной ленты зданий. Художник избирает метод лаконизма. В изображении архитектуры она предпочла достаточно простой фронтальный ракурс, а если уж быть совсем точным – то это вид из окна мастерской. И геометризм архитектуры как нельзя более подходит избранной манере, структурирующей пространство чеканным ритмом вертикалей и горизонталей. Известная стилизация не мешает воспринимать архитектуру «портретно», напротив – способствует ясности и простоте конструкций, которая остается в памяти, как свободное от мелочей воспоминание.





Но живой образ города обязательно предполагает свет, воздух, движение – дыхание, одним словом. Всего перечисленного в данных листах оказалось не совсем достаточно, поскольку слишком много не занятых штриховкой мест, больших пробелов листа, имеется фиксация типовых и безлюдных построек. Отсюда впечатление безвоздушности, как на инженерных чертежах. Композиция **«Зима»** (178) действительно представляет образ городской окраины, где на заснеженном берегу рыбачат любители подледного лова. На втором плане разворачивается перспектива с телевышкой на фоне пологих, покрытых снегом гор. В композиции присутствует уравновешенность и гармония: река на переднем плане настраивает зрителя на неторопливый обзор гористого пейзажа, на втором плане с редкими ненавязчивыми городскими строениями, а далее серое небо в облаках, вполне живое, узнаваемое. Автору явно удаются пейзажи, связанные с природой, где есть возможность показать естественную, ничем не нарушенную гармонию. «Сочетание с естественным рельефом даже привычных коробок крупнопанельных зданий помогло бы заметно разнообразить лицо города»,⁹² – слова художницы подтверждают изображенное. В листе **«Вид из окна»** (179) наиболее удачным выглядит первый план с еще не снесенными деревянными избушками. Эти неказистые избушки, которыми до сих пор изобилует наш город, и которые никоим образом не украшают его, как ни странно вносят живую нотку в городской пейзаж на листе бумаги. В них больше игры света и тени, за счет их различных конфигураций и благодаря изображенным поленицам дров, всегда привносящим ощущение теплоты и обжитого уюта, и в жизни, и на бумаге – такова природа дерева – всегда притягивать взгляд, несмотря на неровность и неказистость изображенных изгородей. Приметы уходящего – бревенчатые дома с поленицами – служат в данной композиции элементами разрядки, активизируют и одухотворяют пейзаж с намеченными как задник однообразными высотными зданиями. В листе **«Мост через Уду»** (180) также наиболее притягательными выглядят деревянные старые домики с дымками над трубами, означающими присутствие человека, и настраивающими зрителя на добрый лад. В композиции изображены мост, парапет набережной, фигуры идущих

⁹² А.Н. Сахаровская. Там же.



178

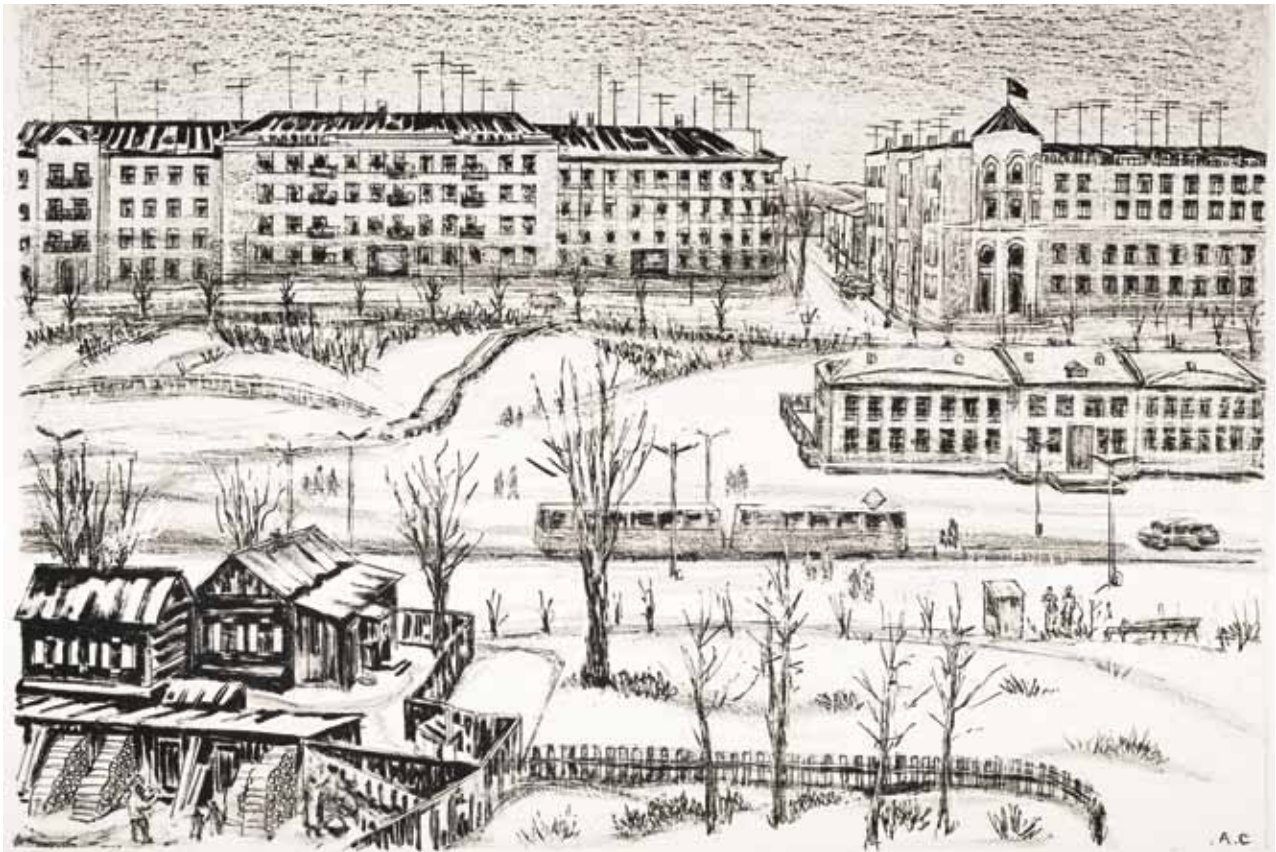
людей, рыбаки с удочками, т.е. ничего однотипного, монотонного. Все здесь наполнено жизнью и теплом души автора. Пожалуй, эта композиция одна из лучших в серии. Получился камерный пейзаж, выражающий личностное отношение. Но художница не могла не изобразить фрагмент очередного типового здания, поскольку в этом месте оно действительно присутствует, получился некий диссонанс гармонии образа старого города.

А.Н. Сахаровская, задумывая серию «Город мой Улан-Удэ», была преисполнена самых лучших намерений и создала документально-пластический рассказ. Ей действительно хотелось воспеть красоту каменной архитектуры новых возводимых зданий и вызвать у зрителя чувство сопереживания собственному искреннему и радостному чувству. Хотя эффект получился обратным: где больше уходящей старины, там больше тепла и притягательности. Свою статью А.Н. Сахаровская заканчивает словами: «Считаю, что долг каждого из нас – вносить посильную лепту в судьбу нашего города».⁹³ Конечно, гражданский долг художница выполнила в полной мере уже тем, что дала пищу для размышлений как специалистам, так и простым жителям республики, а то и будущему поколению.

⁹³ А.Н. Сахаровская. Там же.



179-180



An abstract landscape painting. The top section shows hazy, blue-toned mountains. Below them is a deep blue sea. A horizontal band of yellow and green suggests a field or beach. The bottom section features dark blue, swirling brushstrokes that resemble water or a field. A solid brown rectangle is positioned on the left side, containing the word 'ЗАКЛЮЧЕНИЕ' in white capital letters.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования можно утверждать, что творческое наследие А.Н. Сахаровской составляет мощный цельный пласт, своеобразное яркое явление в бурятском изобразительном искусстве, настоятельно требующее специального научного исследования.

На базе детального изучения обширного графического наследия, состоящего из 297 единиц хранения музейных фондов графики, а также материалов домашнего архива художницы, впервые введенных в научный оборот, приходим к следующим выводам.

Основу эстетической концепции рассмотренных графических серий составляет своеобразный, выработанный художницей почерк, позволяющей ей успешно решать самые разнообразные задачи. Изучение данного материала позволяет утверждать, что главными чертами творчества А.Н. Сахаровской являются: широкое обобщение действительности, порой возвышенно-взволнованное, а порой спокойное созерцательное отношение к ней, выраженное в размеренном ритме, по законам которого живут и действуют ее герои.

Рассмотренные в хронологическом порядке графические циклы и серии художницы, позволяют сделать вывод, что особенности творческого метода А.Н. Сахаровской – плоть от плоти народной бурятской культуры. Пробы и поиски в области формы никогда не являлись для А.Н. Сахаровской самоцелью. Их задача – оптимальное выявление идейной сущности произведения. Все искусство художницы говорит о верности принципам реализма. Ее творческое вдохновение питает реальная действительность, но она никогда не забывает, что мысль человека и особенно искусство без воображения всегда бесплодны.

Далеко не все, созданное художницей, равноценно. Но ее поиски искренни, их всегда отличает целостное восприятие мира. Активность гражданской позиции автора ощутима в особой романтической приподнятости ее произведений. Многие произведения свидетельствуют о таком важном качестве, без которого жизнь их не будет долговечной. Речь идет об их историзме. Гордость, любовь и уважение к культурному наследию бурятского народа пронизывают все произведения А.Н. Сахаровской. Воспитанная на принципах гуманизма,

она не может воспринимать теневые черты времени, в котором она жила, как его объективный портрет. Как нельзя не видеть свет рядом с тенью, так нельзя не замечать яркое, доброе и прекрасное лицо нашего мира. Таково искусство Александры Сахаровской, проникнутое пафосом жизненной правды и веры в человека.

В 1988 году состоялась первая персональная выставка А.Н. Сахаровской в Улан-Удэ, в Республиканском Художественном музее им. Ц.С. Сампилова, которая подвела итог более, чем тридцатилетней работы, обнаружила содержательный, духовный мир художницы, поразила трудолюбием и преданностью идеалам красоты в общем и бурятской национальной культуре в частности, большой изобразительной культурой, чувством вкуса, обобщила и открыла зрелое и самобытное творчество.

Ранние рисунки, относящиеся к 1950-м годам, наглядно демонстрируют напряженные поиски художницы своей темы, которая однозначно неотделима от жизни своего народа, своей нации и отображает особый духовный подъем, оптимизм, новаторский дух ее творческих исканий. В графическом наследии А.Н. Сахаровской тех лет можно проследить очевидную связь с академической школой, с ее крепкой основой в рисунке, цвете, светотени, передаче пространственной перспективы. Обширный графический материал, представляющий раннее творчество художницы, носит по преимуществу спокойный и вспомогательно-штудийный характер. Художница со студенческой скамьи готовила себя к «большой теме» – воспеть Бурятию, бурятский народ, национальную идею, как таковую.

Кульминацией взлета в графическом творчестве А.Н. Сахаровской становится «Гэсэр», который, как показало время, явился воплощением национальной идеи, означающей стремление и обретение духовного освобождения. Рассматривая неопубликованные эскизы к эпосу «Гэсэр», можно сказать, что они занимают особое место в творчестве А.Н. Сахаровской. Именно в них наглядно отражено, как в творческих поисках происходил мучительный процесс освобождения художественного мышления художницы от стесняющих сознание языческих представлений, характерных для художников первого поколения. В гэсэриаде А.Н. Сахаровской заложена особая система художественно-образного обобщения действительности, которая и привела художницу к технике линогравюры. Художницей дан целостный охват жизни бурятской нации. Образы, запечатленные в линогравюре, представлены мастером как исторически обусловленные характеры, типы, носители высоких духовно-этических черт.

В гэсэриаде А.Н. Сахаровской всецело нашло обогащение эмоциональной палитры творчества художницы, разработанной еще в студенческой дипломной серии иллюстраций к роману на «Утренней заре». Передача глубокого чувства любви, создание нежного образа материнства, теплота и человечность, а также боль – все это с новой силой находит воплощение в новой серии, преломляясь в спектре новых эмоций, связанных с переживанием борьбы, горечи, гражданского долга и неистовой веры в победу вселенского масштаба. В целом, в гэсэриаде А.Н. Сахаровской сполна проявилась способность художницы извлекать высокие поэтические ценности из обширного содержания эпоса.

Избранная художницей техника линогравюры отличается бесспорным профессионализмом, высоким художественным уровнем исполнения. Она в полной мере аккумулирует в себе такие качества графического творчества художницы, как совершенное владение линией, умение легко и непринужденно охарактеризовать форму, умение найти наиболее характерные

очертания, сжато и лаконично раскрывающие суть данного явления или образа. Черно-белая линия и пятно у художницы – это и средство графического воспроизведения действительности, и проводник ее личных, глубоких и взволнованных переживаний. При этом традиции классического графического искусства А.Н. Сахаровская обогатила новым национальным содержанием и новым восприятием.

Гэсэриада А.Н. Сахаровской 1963–1967 гг. явилась той разделительной вехой, с которой развитие бурятского изобразительного искусства, поднявшись на современный профессиональный уровень, запело «свою республику» полнозвучно и масштабно.

Дальнейшее графическое искусство А.Н. Сахаровской 1970–1980-х годов, отличается большим разнообразием тем: портрет и пейзаж, историческая тематика, тема спорта, образы современников, городской пейзаж. В работах разных циклов художница всячески расширяет приемы и методы изображения, а также применяет различные виды графической техники. Именно в этот период у А.Н. Сахаровской вырабатывается свой стилистический почерк, который сделает ее искусство особенно узнаваемым и который позволит ей эпически-масштабно рассказать о родной земле с большой теплотой и любовью.

Очередным творческим достижением А.Н. Сахаровской в этот период можно назвать активное использование цвета, как одного из сильных выразительных средств. Это не утрированный подход к реальности, а обретение новых, очень емких и отточенных в своем мастерстве графических формул, означающих новую степень мастерства и совершенства А.Н. Сахаровской.

Творческий процесс не может развиваться только по нарастающей, он предполагает и угасание. В данном исследовании прослеживается и этот печальный, но объективный факт в жизни А.Н. Сахаровской. В частных беседах художница никогда не жаловалась на физическое недомогание, более мучительным для нее был недуг творческий, когда ее мысли и сердце уже не озарялись новыми художественными образами.

И все же творческое наследие А.Н. Сахаровской невозможно переоценить.

Во-первых, искусство А.Н. Сахаровской выделило графику, как самостоятельный вид изобразительного искусства, и поднявший бурятское изобразительное искусство в целом на высокий профессиональный уровень. Появление в бурятском изобразительном искусстве таких сложных и выразительных видов графической техники, как линогравюра, литография, монотипия, офорт, связаны с именем А.Н. Сахаровской.

Во-вторых, графика А.Н. Сахаровской обрела черты монументальности, явила зрителю образы глубокого художественного обобщения и особенно ярко проявилось в образе Гэсэра, всегда привлекавшего творческие силы, на протяжении всего своего тысячелетнего существования.

В-третьих, искусству А.Н. Сахаровской оказалось под силу историческое художественное осмысление бытия своего народа.

В-четвертых, графике А.Н. Сахаровской присущ эпически-масштабный охват действительности, позволяющий широко и свободно отобразить современность.

В-пятых, искусство А.Н. Сахаровской глубоко национально по содержанию, являющее миру совсем небольшую часть планеты Земля – Бурятию, ее людей, ее культуру, ее духовные ценности. А разнообразные образцы графического творчества А.Н. Сахаровской есть зримые, яркие и ценные свидетельства ее большого и щедрого таланта, возвращенного родной землей. В чем же конкретно проявилась национальная тема в творчестве А.Н. Сахаровской:

- в основе национального в искусстве А.Н. Сахаровской лежит интерес к жизни своего родного народа – бурят, озабоченность его думами и чаяниями, одержимость его идеалами и устремлениями;

- идеал в искусстве художница воплотила в конкретных образах простых тружеников, это и жители сельских районов, и женщины – представительницы бурятской интеллигенции, а также в героическом образе Гэсэра.

- большую нагрузку для выявления национального художница направила на такие художественные средства выразительности, как этническое своеобразие лиц, предметный мир, формирующий среду, конкретный бурятский лесостепной пейзаж, ритмический строй, а также особенность пластической манеры, близкой к народному лубку;

- в эпической Гэсэриаде А.Н. Сахаровской огромное значение в выявлении национального начала приобрел общий образный строй, восходящий к традиционной буддийской иконе-танка, проявившийся в линейном композиционном построении, в национальном орнаменте, костюме, а также в своеобразии национального характера, а именно национальной эмоциональной сдержанности. Отсюда – не случайно выбранная автором лаконичная суровая черно-белая линогравюра.



Список литературы

Абай Гэсэр Богдо хаан : буряад. морин үльгэр. Бүгэдэ буряадай үндэһэн эблэл / сост. текста С.П.Балдаев; авт. вступ. ст. М.И. Тулохонов, Д.Д. Гомбоин; ил. Т. Манжеева; Буряадай ниитын ин-т. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1995. – 517 с.

А.Н. Сахаровская : [альбом] : 16 репрод. – Л. : «Художник РСФСР», 1979. – 16 с.

А. Сахаровская, Д. Дугаров, Г. Васильев : кат. – Улан-Батор : Б.и., 1976. – 20 с.

Абай Гэсэр / авт. вступ. ст. А. И. Уланов. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. – 314 с.

Аболина, Р. Я. Искусство Бурятии / Р. Я. Аболина // Художник. – 1979. – № 3. – С. 6 – 15.

Айтматов, Ч. Без капли нет океана / Ч. Айтматов // Лит. газ. – 1973. – 5 дек. – С. 9.

Акимов, Л. Некоторые особенности современной станковой графики : на Всесоюзн. юбилейн. выст. «СССР – наша Родина» / Л. Акимов // Искусство – 1973. – № 7. – С. 6-15.

Аламжи Мэргэн : бурят. эпос / вступ. ст. Г. Д. Санжеева. – М. ; Л. : Akademia, 1936. – 267 с.

Александра Никитична Сахаровская // Графики Бурятии / авт. вступ. ст. И. И. Соктоева. – Улан-Удэ, 1967. – С. 31-36.

Александра Сахаровская : альбом / сост. И. И. Соктоева ; фото Л. Пшеничникова. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1974. – 12 с. : 40 репрод.

Александра Сахаровская : нар. худож. России, лауреат Госпремии Респ. Бурятия // Мастера искусства Бурятии : альбом. – Улан-Удэ, 1998. – С. 66 : цв. портр.

Бакушинский, А. Заметки о графике / А. Бакушинский // Искусство. – 1936. – № 3. – С.123-135.

Балдано, И. Галсан Эрдынийн / Индира Балдано // Советская графика. – М. : Сов. художник, 1983. – Вып. 7. – С. 292-302.

Балданова, В. Солнечный дар : о женщинах социалистич. Бурятии / В. Балданова // Советская женщина. – 1973. – № 7. – С. 10-12.

Баторова, Е. А. Бурятский орнамент XVIII-XX веков / Елена Александровна Баторова. – Улан-Удэ : изд-во БГУ, 2007. – 163 с. : ил.

Беговых, Н. Просторы Бурятии / Н. Беговых // Юный художник. – 1984. – № 7. – С. 41.

Белов, Б. Стрелы Гэсэра летят в цель... : [о творчестве худож. А. Н. Сахаровской] / Б. Белов // Лит. Россия. – 1974. – 8 февр.

Богданов, М. Н. Бурятское «Возрождение» / М. Н. Богданов // Сибирские вопросы. – 1907. – № 3. – С. 38-49.

Боровский, А. Первая Всесоюзная выставка эстампа / А. Боровский // Советская графика' 74 : сб. ст. – М. : Сов. художник, 1976. – С. 36-39.

Бороноева Т. А. Графика Бурятии / Татьяна Анатольевна Бороноева. – Улан-Удэ : изд-во БНЦ СО РАН, 1997. – 127 с. : ил.

Бороноева, Т. А. Краткие сведения о художниках-графиках Бурятии : [Сахаровская Александра Никитична] / Татьяна Анатольевна Бороноева // Бороноева Т. А. Графика Бурятии. – Улан-Удэ, 1997. – С. 122-123.

Бурчина Д. А. Женские образы в Гэсэриаде бурят / Д. А. Бурчина // Филологический сборник. – Улан-Удэ : изд-во БНЦ СО РАН, 1998. – С. 74-82.

Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева / авт. и сост. И. Балдано. – Улан-Удэ : Нютаг ; М : Мирт, 1992. – 126 с. : ил.

Бурятский художественный металл / авт. вступ. ст. Р.Г. Савельева. — Улан-Удэ, 1990. — 14 с.

В родной Бурятии : из блокнота художника : [зарисовки А. Сахаровской] // Сов. Россия. — 1959. — 5 дек.

Ванслов, В. В. О сюжете в живописи / В.В.Ванслов // Советское искусствознание. — М., 1974. — Вып. 73. — С. 76-93.

Волкова, В. Н. Современная сибирская книга 1960-1980-е годы : проблемы оформления / В. Н. Волкова. — Новосибирск : Наука, 1985. — 144 с.

Воллосович, С. Искусство Башкирской и Бурятской АССР / С. Воллосович // История искусства народов СССР : в 9 т. / НИИ теории и истории изобразительных искусств ; ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера. — М., 1977. — Т. 8 : Искусство народов СССР в период Великой Отечественной войны и до конца 1950-х годов. — С. 161-162.

Вопросы современного искусства Бурятии : сб. ст. / ред. В.Ц. Найдаков [и др.] — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1961 — 146 с.

Воронова, О. Графика на Пятой республиканской художественной выставке «Советская Россия» / О. Воронова // Советская графика 1975-1976. — М., 1977. — С. 31-34.

Воронова, О. Эпос и современность : [о творчестве бурят. худож. А. Сахаровской] / О. Воронова // Художник. — 1972. — № 9. — С. 17-19.

Всероссийская выставка станковой графики : кат. — М. : Сов. художник, 1986. — 48 с.

Всероссийская выставка станковой графики. 1987 : кат. — М. : Сов. художник, 1987. — 87 с.

Всероссийская выставка эстампа, 3-я. Уфа. 1984 : кат. — М. : Сов. художник, 1984. — 54 с.

Всероссийская выставка эстампа, 4-я 1989. Москва : кат. / М-во культуры РСФСР, Союз художников РСФСР. — М. : [Б. и.], 1989. — [48] с. : ил., цв. ил.

Всесоюзная выставка эстампа, VII-я 1989. Москва : кат. / Союз художников СССР, Союз художников СССР. — М. : Сов. художник, 1989. — [63] с. : ил., цв. ил.

Вторая республиканская выставка : художники автономных республик, областей и национальных округов РСФСР : кат. / Н.В. Альбова, О.В. Богословская, Р.П. Кошелева и др. ; М-во культуры РСФСР, Союз художников РСФСР. — М. : Сов. художник, 1989. — 161 с.

Вул, Н. По мотивам бурятского эпоса / Н. Вул // Декоративное искусство. — 1977. — № 10. — С. 18-20.

Выставка произведений художников автономных республик РСФСР : кат. / сост. Н.В. Альбова, О.В. Богословская, В.Ф. Бутышкина и др. — М. : Сов. художник, 1971. — 106 с.

Выставка произведений художников Бурятии, посвященная XXIII съезду КПСС : кат. / сост. К.Б. Шулунова. — Улан-Удэ : [Б. и.], 1967. — 22 с.

Выставка произведений художников Бурятии, посвященная открытию XXII съезду КПСС : кат. / сост. К.Б. Биданова. — Улан-Удэ : [Б. и.], 1963. — 21 с.

Выставка произведений художников, посвященная 40-летию Бур. АССР и 30-летию Союза художников Бурятии : кат. / сост. К.Б. Биданова. — Улан-Удэ : [Б. и.], 1961. — 24 с.

- Выставка произведений художников Бурятии, посвященная 40-летию комсомола Бурятии : кат. / сост. С.Х.Баданова, С.Н. Мунгалова. – Улан-Удэ : [Б. и.], 1964. – 22 с.
- Вяткина, К. В. Очерки культуры и быта бурят / К.В. Вяткина. – Л. : Наука, 1969. – 218 с.
- Ганкина, Э. В. Художник в современной детской книге : очерки / Э.В. Ганкина. – М. : Сов. художник, 1977. – 216 с.
- Гас, Г. К. К истории советской графики 1980-х годов / Г.К. Гас // Иллюстрация : сб. ст. – М. : Сов. художник, 1988. – С. 366-387.
- Герценберг, В. Некоторые проблемы станковой графики / В. Герценберг // Третья художественная выставка изобразительного искусства РСФСР «Советская Россия» : сб. ст. – Л. : Художник РСФСР, 1970. – С. 53-79.
- Герчук, Ю. Душевное пространство графики / Ю. Герчук // Творчество. – 1983. – № 7. – С. 13-16.
- Голенький, Г. Искренний интерес к жизни / Г. Голенький // Художник. – 1976. – № 12. – С. 3-6.
- Гончаров, А. Об искусстве графики / А. Гончаров. – М. : Мол. гвардия, 1960. – 82 с.
- Гуружапова, Г. Улан-Удэ : [о персон. выст. А.Н. Сахаровской в Художественном музее имени Ц. Сампилова] / Галина Гуружапова // Художник. – 1988. – № 11. – С.*
- Гэсэр : бурятск. героическ. эпос / сводн. текст Н. Балдано ; предисл. А.И. Уланова, ил. А. Сахаровской. – М. : Худож. литература, 1973. – 394 с. : ил.
- Гэсэриада : сказание о милостивом Гэсэр-Мэргэн хане, искоренителе 10 зол и 10 странах света / пер., вступ. ст. и коммент. С. А. Козина. – М. ; Л. : Наука, 1935. – 245 с.
- Дни СССР в МНР. Бурятская АССР : кат. / Улан-Батор : [Б. и.], 1983. – [Б. с.].
- Женщина у Байкала : выст. 22 марта-24 апр. 2001 г. : [альбом] / авт. вступ. ст. Т.А. Бороноева, сост. Т.Е. Алексеева, Т.А. Бороноева. – Улан-Удэ : [Б. и.], 2001. – 32 с. : ил., портр.
- Живопись, графика : кат. выст. А. Н. Сахаровской и А. И. Гутерзон. – М. : [Б. и.], 1973. – 25 с.
- Живопись, графика, скульптура СССР в ГДР : кат. – Берлин : [Б. и.], 1985. – [Б. с.].
- Забаров, М. Пятая Всесоюзная выставка эстампа / М. Забаров // Советская графика' 74 : сб. ст. – М., 1976. – С. 24-32.
- Завадская, Е. Лик земли / Е.Завадская // Художник. – 1973. – № 4. – С. 13.
- Земля и люди : кат. / сост. Е.В. Можуховская. – Л. : Художник РСФСР, 1982. – 191 с.
- Зименко, В. И. Современность в графической лирике А. Сахаровской / В.И. Зименко // Искусство. – 1974. – № 9. – С. 20-25.
- Зименко В. Творческий потенциал советского искусства / В. Зименко, Ю. Осмоловский, И. Сапего // Искусство. – 1987. – № 11. – С. 1-12.
- Изобразительное искусство автономных республик РСФСР : альбом / вступ. ст. В. В. Ванслова. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 450 с.
- Искусство Бурятии : живопись, графика, скульптура, театрально-декорационное и прикладное искусство / сост. М. В. Хабарова. – М. : Сов. художник, 1983. – 40 с.
- Искусство Бурятии XVIII-XIX веков : кат. выст. : из фондовых материалов Бурятского республиканского краеведческого музея имени М. Н. Хангалова и художественного музея имени Ц. С. Сампилова / сост. К. Герасимова, И. Соктоева. – М. : [Б. и.], 1970. – 68 с.
- Искусство Бурятии. Архетипичное и актуальное : кат. выст. / М-во культуры и массовых коммуникаций Респ. Бурятия ; текст И.Соктоевой, А.Трубачевой, А. Улзытуевой, дизайн Н. Соктоевой-Улзытуевой, фото В. Урбазаева, А. Улзытуевой. – Улан-Удэ : [Б. и.], 2007. – 48 с.
- Искусство Бурятской АССР : сб. ст. / АН СССР. СО БКНИИ – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. – 239 с. : ил.

Искусство Сибири и Дальнего Востока : живопись, графика, скульптура : альбом / авт. и сост. Т.А. Нордштейн. — Л. : Художник РСФСР, 1984. — 207 с.

Искусство Советской Бурятии : живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладн. и ювелирн. искусство : кат. выст. / авт. ст. И. Соктоева ; М-во культуры Бурят. АССР, Бурят. отд-ние союза художников РСФСР. — Чита : [Б. и.], 1982. — 22 с. : 12 с. ил.

Кантор, А. М. Живописец и картина / А.М. Кантор // Советская живопись : сб. ст. — М., 1980. — Вып. 78. — С. 92-102.

Караченцова, В. Голос Бурятии родной : [об А.Н. Сахаровской] // Работница. — 1975. — № 7. — С. 21.

Каталог выставки «В братской семье единой», посвященной 60-летию образования СССР : живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладн. и театральн.-декорацион. искусство, плакат / М-во культуры Бурят. АССР, Союз художников Бурят. АССР, Бурят. и гос. объединен. историч. и архитектурно-художествен. музей. — Улан-Удэ : Б.и., 1984. — 48 с. : ил.

См. об А. Н. Сахаровской, с. 17.

Кибрик, Е.А. Работа и мысли художника / Евгений Адольфович Кибрик. — М. : Искусство, 1984. — 255 с.

Колесников, Н. Моя Бурятия : [о творчестве А.Сахаровской : из серии «Моя Бурятия»] / Н. Колесников // Сов. Россия. — 1980. — 17 февр.

Коренько, В. Искусство Монголии и советских автономных республик / Владимир Коренько // Искусство. — 1988. — № 11. — С. 49-53.

Кочешков, Н. В. Графическое искусство Монголии / Н. В. Кочешков // Искусство. — № 7. — С. 44-56.

Купцов, И. Графика на Всесоюзной выставке «По Ленинскому пути» / И. Купцов // Советская графика` 1977. — М., 1978. — С. 6-25.

Ленин, В. И. Партийная организация и партийная литература / Владимир Ильич Ленин // Ленин В. И. Полное собрание сочинений : изд. 4-е. — Т. 10. — С. 30-31.

Линховоин, Л. Заметки о дореволюционном быте агинских бурят / Лодон Линховоин. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1972. — 101 с.

Липкин, С. Бурятский героический эпос «Гэсэр» / С. Липкин // Дружба народов. — 1966. — № 7. — С. 174-175.

Лосев, А. Ф. Античная философия истории : 1-е полн., испр. изд. / А.Ф. Лосев. — СПб. : Алетейя, 2000. — 263 с.

Лосев, А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с.

Лувсанвандан, Д. Концепция красоты человека в одном монгольском трактате / Д. Лувсанвандан // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии : в 2-х ч. — М., 1983. — Ч. 2. — С. 48-67.

Люди бурятского искусства : [сб. ст.] / редкол. В.Ц. Найдаков (отв. ред.), А.А. Политов, И.И. Соктоева. — Улан-Удэ : Бурят. кн. из-во, 1968. — 119 с. — (Труды Бурят. ин-та обществ. наук / АН СССР. Сиб. отд-ние. Бурят. филиал. Серия искусствovedч. ; Вып. 7)

Майдар, Д. Графика Монголии : альбом / Д.Майдар. — М. : Изобразительное искусство, 1988. — 174 с. : ил.

Манин, В. Сохранение традиции / В. Манин // Советская живопись : сб. ст. — М., 1980. — Вып. 78. — С. 103 — 107.

Могилевский, Ю. Живопись, графика, плакат, театр : кат. / Ю. Могилевский. — М. : Сов. художник, 1985. — 72 с. : ил.

Морозов, А. И. Советская живопись 70-х / А.И. Морозов. — М. : Знание, 1979. — 56 с.

Намсараев, Х. На утренней заре / Хоца Намсараев. — М. : Сов. Россия, 1978. — 208 с.

Народный художник РСФСР Александра Сахаровская : кат. / авт. вступит. ст. Л.М. Вишнякова. – Улан-Удэ : Б. и., 1990. – 46 с. : ил.

Недошивин, Г.А. Роль национальных традиций в развитии социалистического искусства / Г.А. Недошивин // Искусство. – 1971. – № 2. – С. 6-17.

Нехорошев, Ю. Поэзия жизни – правда искусства / Ю. Нехорошев // Творчество. – 1973. – № 1. – С. 3-10.

Николаева, Л. Ю. Образ мира в изобразительном искусстве Бурятии XX века : автореф. дис. ... канд. иск. / Л.Ю. Николаева. – Улан-Удэ : [Б. и.] 2000. – 24 с.

Никулина, О. Ветви бурятского эпоса : [о творчестве А.Н.Сахаровской] / О. Никулина // Сов. культура. – 1971. – 25 дек.

Новый альбом графики / сост. и авт. текста Г. В. Ельшевская. – М. : Сов. художник, 1991. – 207 с.

О бурятском изобразительном искусстве : ст. и материалы / отв. ред. К.М. Герасимова ; АН СССР, БКНИИ. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1963. – 162 с.

От академии художеств СССР // Сов. культура. – 1988. – 16 февр.

Отчетная выставка произведений художников Бурятии «От съезда к съезду» (1976-1979 г.). Кат. : живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладн. искусство, театрально-декорацион. искусство / Союз художников Бурят. АССР, Художествен. музей имени Ц. Сампилова. – Улан-Удэ : [Б. и.], 1979. – 26 с.

Павлов, Г. Е. О людях Бурятии / Георгий Ефимович Павлов // Художник. – 1977. – № 6. – С. 29-32.

Памятка участника Декады Бурятского искусства и литературы. – М., 1959.

Панкратова, Е.А. Цыренжап Сампилов / Е.А. Панкратова. – Л. ; М. : Искусство, 1962. – 95 с.

Полищук, Э. Тема труда в советской живописи / Э. Полищук // Живопись народов СССР. – М., 1977. – С. 33-45.

Поспелов, Г. Н. Графика / Г.Н. Поспелов // Очерки истории советского искусства : архитектура, живопись, скульптура, графика. – М. : Сов. художник, 1980. – С. 189-246.

Прокофьева, Н. Глазами друзей / Н. Прокофьева // Творчество. – 1976. – № 8. – С. 1-3.

Протоколы заседания Бюро Бурят-Монгольской ОК ВКПб: Дело № 3598 Центрального республиканского архива Респ. Бурятия. – С. 58.

Пугачева, Э. Современность, образ и мастерство : на Пятой всесоюзной выставке эстампа / Э. Пугачева // Искусство. – 1975. – № 6. – С. 5-15.

Пурбуев Доржи : кат. [буклет] / авт. и сост. Т. Бороноева. – Спб., 1992. – 4 с.

Республиканская выставка произведений художников РСФСР «60 лет Великого Октября» : кат. / М. : Сов. художник, 1977. – 168 с.

Республиканская выставка произведений художников РСФСР «Мы строим БАМ» : кат. / сост. Л.П. Обухова, В.П. Москалева, Н.Р. Сидорова, М.В. Хабарова ; ЦК ВЛКСМ, М-во культуры РСФСР, Союз художников РСФСР. – Улан-Удэ : [Б. и.] 1979. – 122 с.

РСФСР. Президиум Верховного Совета. О присвоении почетного звания «Заслуженный художник РСФСР» Сахаровской А. Н. : Указ от 3 окт. 1975 г. // Ведомости Верховного Совета РСФСР. – 1975. – № 41. – С. 740.

РСФСР. Президиум Верховного Совета. О присвоении почетного звания «Народный художник РСФСР» Сахаровской А.Н. : Указ от 11 марта. 1981 г. // Ведомости Верховного Совета РСФСР. – 1981. – № 11. – С. 205.

Сампилов, Ц. Живопись, графика : [альбом репрод.] / Ц.Сампилов ; сост. К.Б. Шулунова, фото А.И. Пономарева. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. – 10 с. : 23 л. ил., портр.

См. об А. Н. Сахаровской, с. 17-18.

Соктоева, И.И. Александра Никитична Сахаровская / И.И. Соктоева // Наши лауреаты : рекоменд. указ. лит. / М-во культуры Бурят. АССР ; Гос. респ. универсальн. б-ка имени М. Горького ; отдел краеведч. и национ. лит. / сост. М.Л. Дондубон, Б.Д. Дамбиева, О.И. Тугутова. — Улан-Удэ. — 1987. — Вып. 4. — 23-28 с. — Библиогр.: с. 25-27.

Сахаровская А. Графика : кат. / авт. вступит. ст. Т.А. Модогоева-Бороньева, сост. Л.И. Цыренникова. — Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. — 22 с. : ил. — (Правительство Респ. Бурятия, М-во культуры Респ. Бурятия, худож. музей имени Ц.Сампилова, Союз художников Респ. Бурятия).

Сахаровская А.Н. «Девушки с ведрами» : ил. // Байкал. — 1983. — № 3. — С. 2 обл.

Сахаровская А.Н. «Моя Бурятия» : ил. // Ласточка. — 1986. — № 1. — С. 2 обл.

Сахаровская А.Н. Графика : кат / авт. и сост. И.Соктоева. — М. : Сов. художник, 1983. — 31 с.

Сахаровская, А.Н. Каков он, город, в котором живем? / А.Н. Сахаровская // Правда Бурятии. — 1981. — 15 авг. — С. 4.

Сахаровская, А.Н. Моя Бурятия : из творч. опыта художницы / А.Н. Сахаровская // Творчество. — 1974. — № 2. — С. 10-12.

Серебряков, А.С. Взаимосвязь народного и национального в развитии искусства / А.С. Серебряков, Ю.А. Серебрякова. — Новосибирск : Наука СО, 1988. — 188 с.

Сибирь социалистическая : кат. — Новосибирск : [Б. и.] 1964. — [Б. с.]

Силина, Г. «Моя Бурятия» : мастерская художника : [о худож. А. Сахаровской] / Г.Силина // Лит. Россия. — 1982. — 4 нояб.

Советская графика : сб. научн. тр. / сост. и научн. ред. А.Д. Боровский ; Гос. Русский музей. — Л. : ГРМ, 1991. — 138 с.

Советская графика `73 : сб. ст. — М. : Сов. художник, 1974. — 194 с.

Советская Россия : 2-я респ. художествен. выст. Кат. — М. : Сов. художник, 1965. — [Б. с.]

Советская Россия : 3-я респ. художествен. выст. Кат. — М. : Сов. художник, 1967. — 158 с. : 93 с. ил.

Советская Россия : 6-я художественная выставка. Кат. / сост. Л. М. Мараховская и др. — М. : Сов. художник, 1980. — 296 с. : ил.

Советская Россия : 7-я респ. художествен. выст. Кат. / сост. В. Г. Москалева и др. — М. : Сов. художник, 1985. — 183 с. : ил.

Советский Дальний Восток : 3-я зональн. художествен. выст. : кат. / сост. С.Н.Мунгалова, И.И.Соктоева. — Улан-Удэ : [Б. и.] 1969. — 78 с. : ил.

Советский Дальний Восток : 50 лет Советской власти : кат. / сост. С.И.Ренти, М.А.Цыганов, В.И.Прокуров. — Владивосток : [Б. и.] 1967. — 131 с.

Советский Дальний Восток : IV зональн. художествен. выст. : кат. / сост. М.И. Белова, К.П. Белобородова, М.В. Хабарова. — Владивосток : изд-во Дальневосточного ун-та, 1985. — 124 с.

Советское изобразительное искусство : Живопись. Скульптура. Графика. Театрально-декорационное искусство : в 2 кн. / авт. текста и сост. Р.Я. Аболина, Б.В. Веймарн, Е. Костина. — М. : Искусство, 1977, 1981.

Кн. 1. — 1917-41. — 212 с.

Кн. 2. — 1941-60. — 244 с.

Соктоева, И. И. Богатство братских культур / И. И. Соктоева // Художник. — 1990. — № 1. — С. 3-12.

Соктоева, И.И. Бурятский художественный металл / И.И.Соктоева, Р.Д. Бадмаева. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1971. — 82 с.

Соктоева, И.И. Графика Бурятии / И.И. Соктоева. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1967. — 40 с.

Соктоева, И.И. Живопись Советской Бурятии / И.И. Соктоева. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1965. — 187 с.

- Соктоева, И.И. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии / И.И. Соктоева. – Новосибирск : Наука, 1988. – 157 с.
- Соктоева, И.И. О современной бурятской графике / И.И.Соктоева // Вопросы современного искусства Бурятии : сб. ст. – Улан-Удэ : 1961. – С. 100–115.
- Соктоева, И.И. Образы бурятского народного эпоса / И.И. Соктоева // Искусство. – 1966. – № 9. – С. 42–44.
- Соктоева, И.И. По мастерским художников Бурятии / И.И. Соктоева, С.Н. Мунгалова. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1963. – 56 с.
- Соктоева, И.И. Р.С.Мэрдыеев / И.И. Соктоева. – Л. : Художник РСФСР, 1969. – 113 с.
- Соктоева, И.И. Современное искусство Бурятии / И. И. Соктоева // Художник. – 1988. – № 7. – С. 9–12.
- Соктоева, И.И. Художники Бурятии / И.И. Соктоева, М.В. Хабарова. – Л. : Художник РСФСР, 1976. – 146 с. : ил.
- Спорт в изобразительном искусстве : кат. – М. : Сов. художник, 1984. – 44 с.
- СССР – наша Родина : Всесоюзн. художествен. выст. Живопись. Скульптура. Графика. Плакат. Декорационное искусство. Кат. / сост. Л.В. Андреева [и др.]. – М. : Сов. художник, 1982. – 156 с.
- Тувинская графика : альбом. – Кызыл : Тувин. кн. изд-во, 1969. – 46 с.
- Тугутов, И.Е. Изобразительное искусство Бурятской АССР / И.Е. Тугутов // Искусство Бурятской АССР : сб. ст. – Улан-Удэ, 1959. – С. 228–237.
- Тумахани, А.В. Бурятское народное искусство / Аркадий Васильевич Тумахани. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1970. – 110 с. : ил.
- Турова, М. Что такое гравюра / М. Турова – М. : Сов. художник., 1963. – 64 с.
- Уланов, А. И. Бурятский героический эпос / А.И. Уланов. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1963. – 219 с.
- Уланов, Э. А. Эпос в развитии бурятской словесности : аспекты поэтико-стадиальной эволюции художественного мышления : дис. д-ра. филол. наук / Э.А. Уланов. – Улан-Удэ, 2004. – 350 с.
- Фаворский в Калмыкии : сб. / вступ. ст. И.Г.Ковалев. – Элиста, 1988. – с.*
- Фаворский, В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В.А. Фаворский. – М. : Книга, 1986. – 238 с.
- Фатьянов, А. Бурятские художники в Иркутске / А. Фатьянов // Сибирь. – 1972. – № 6. – С. 130–132.
- Федоров-Давыдов, А.А. Искусство кочевников и Золотой Орды : очерки культуры и искусства народов евразийских степей и золотоордынских городов / А.А. Федоров-Давыдов. – М. : Искусство, 1976. – 227 с.
- Федоров-Давыдов, А.А. Русское и советское искусство : статьи и очерки / А.А.Федоров-Давыдов. – М. : Искусство, 1975. – 739 с.
- Флоренский, П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 1. – С. 25–29.
- Халаминская, М.Н. Лидия Алексеевна Ильина, мастер гравюры : альбом / М.Н.Халаминская. – М. : Сов. художник, 1980. – 59 с. : ил.
- Художники автономных республик областей и национальных округов РСФСР : кат. : живопись, скульптура, монументальн. искусство, графика, плакат, декорацион. искусство театра и кино, декоративно-прикладн. искусство, нар. искусство / сост. Н.В. Альбова, О.В. Богословская, Р.П. Кошелева и др. – М. : Сов. художник, 1989. – 160 с.

Художники Бурятии — округу : кат. Живопись, графика, скульптура, ювелирн. искусство / сост. И.И. Стариков ; Усть-Ордынский филиал Иркут. гос. объединен. музея. — Усть-Орда : Б.и., 1989. — 35 с. : ил., портр.

Художники Бурятии : выст. произведений. Свердловск, Улан-Удэ, 1973 : Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. — Л. : Художник РСФСР, 1974. — 21 с.

Художники Бурятии : кат. 80-90-е годы / вступ. ст. Л. И. Цыреннимаевой. — Улан-Удэ : изд-во БНЦ СО РАН, 2000. — 62 с. : ил.

Художники Советской России — БАМу : выст. Москва 1984. Живопись. Скульптура. Графика. Плакат. Декорационное искусство театра и кино. Декоративно-прикладное и народное искусство. Кат. — М. : Сов. художник, 1984. — 24 с.

Цыренжап Сампилович Сампилов : кат. выст. : живопись, графика / сост. Н.К. Комова. — М., 1976. — 21 с.

Чагдуров, С.Ш. Поэтика бурятской Гэсэриады : автореф. дис. д-ра филол. наук / С.Ш. Чагдуров. — Ташкент, 1988 — 24 с.

Чегодаев, А.Д. Страницы истории живописи и советской графики / А.Д. Чегодаев. — М. : Сов. художник, 1984. — 486 с.

Чегодаева, М. Станковая графика и художественная критика / М.Чегодаева // Советская графика. — М., 1974. — Вып. 73. — С. 10-16.

Червонная, С.М. Взаимодействие художественных культур народов СССР / Светлана Михайловна Червонная. — М. : Изобразительное искусство, 1982. — 225 с.

Червонная, С.М. Живопись автономных республик РСФСР (1917-1977) / С. М. Червонная. — М. : Искусство, 1978. — 208 с. : ил.

Червонная, С.М. Искусство автономных республик, автономных областей и округов РСФСР / Светлана Михайловна Червонная // История искусства народов СССР : в 9 т. / НИИ теории и истории изобразительных искусств ; ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера. — М., 1982. — Т. 9. — кн. 1. — С. 179-220.

Червонная, С.М. Проблемы национальных культур народов СССР в художественной критике / Светлана Михайловна Червонная // Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х гг. — М., 1977. — С. 250-317.

Шантыко, Н.И. В потоке времени : (о графике 1960-1980-х гг.) / Н.И. Шантыко. — М. : НИИ теории и истории изобразит. искусств, 1993. — 194 с.

Шантыко, Н.И. Книга, художник, время / Н.И. Шантыко.— М. : Искусство, 1962. — 144 с.

Шантыко, Н.И. 50 лет советского искусства / Н.И. Шантыко. — М. : Сов. художник, 1967. — 330 с.

Шаракшинова, М.О. Мифы бурят / М.О. Шаракшинова. — Иркутск : Иркутск. кн. изд-во, 1980. — 167 с.

VI съезд художников Бурятии : кат. / авт. вступ. ст. И.И. Соктоева. — Улан-Удэ, 1984. — 10 с.

Якимович, А. Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия / А. Якимович // Советская живопись. — М., 1980. — Вып. 78. — С. 109-110.

Яушев, Р. Бурятия моя : [о серии последн. работ худож. А. Сахаровской] / Р. Яушев // Сов. культура. — 1974. — 12 февр.



Список иллюстраций

«На утренней заре»

- 001 Учебный набросок.
- 002 Угон скота.
- 003 Угон скота. Из серии «Из прошлого». 1982г.
- 004 Угон скота. Из серии «История одного улуса». 1963–1964 гг.
- 005 Цыремпил.
- 006 Цыремпил и Должид.
- 007 Цыремпил укрывается от погони.

Зарисовки по районам республики.

- 008 Юрта.
- 009 Юрта.
- 010 Интерьер юрты.
- 011 Бабушка с пряжей.
- 012 Молодой мужчина.
- 013 Солнечный день.

Фестивальные зарисовки.

014– 016

Сельские труженики.

- 017 Доярка Ринчинова.
- 018 Портрет телятницы Эрдынеевой.
- 019 Вырастим молодняк.
- 020 Раздумья. 1960 г.

История одного улуса.

- 021 Первый трактор.
- 022 В улусе.
- 023 Делегатка.
- 024 Моление о счастье.
- 025 В колхоз.
- 026 С работы.

Цыренжап Сампилов.

- 027 Храбрость.
- 028 Верность.
- 029 Гэсэр.
- 030 Охота.
- 031 Арканщик.
- 032 Гэсэр.

- 033 Гэсэр.
- 034 Гэсэр на лошади.
- 035 Противник Гэсэра.
- 036 Противник Гэсэра.
- 037 Зутан Хара Абага.
- 038 Чудище.
- 039 Жизнь улуса.
- 040 Жизнь улуса.
- 041 Пастух.

Роман Мэрдыеев.

- 042 Рождение Гэсэра.
- 043 Гэсэр на Байкале.
- 044 Алмай Мэргэн.
- 045 Гэсэр на охоте.

Георгий Павлов.

- 046 Гэсэр, летящий в облаках.
- 047 Гэсэр в Срединном царстве.
- 048 Бой быков.

Филипп Балдаев

- 049 Пачкун.
- 050 Младенец в люльке отрывает голову у чудища.
- 051 Чудовище.
- 052 Гэсэр и бесенок.
- 053 Гэсэр засыпает пепелище.

Гэсэриада Александры Сахаровской.

- 054 Тумэн Жаргал и чудовищные птицы.
- 055 Гэсэр и Манзан Гурмэ.
- 056 Гэсэр и Манзан Гурмэ.
- 057 Абай Гэсэр.
- 058 Абай Гэсэр.
- 059 Абай Гэсэр.
- 060 Бой небесный.
- 061 Бой небесный.
- 062 Бой небесный.
- 063 Гэсэр спускается на землю.
- 064 Гэсэр спускается на землю.
- 065 Гэсэр спускается на землю.
- 066 Ёхор.
- 067 Девушки с ведрами.

**Иллюстрации к книге «Гэсэр»
1968 года издания.**

- 068 Манзан Гурмэ.
- 069 Сэсэг Ногон.
- 070 Заса Мэргэн бросает Шара
Засана на седьмое дно
мироздания.
- 071 Юный стрелок из лука.
- 072 Юный стрелок из лука.
- 073 Гэсэр и Манзан Гурмэ.
- 074 Гэсэр в раздумьи.
- 075 Небесное царство.
- 076 Пир.
- 077 Хара Зутан и Саган Гэрэлтэ.
- 078 Урмай Гохон.
- 079 Парадное шествие
у ворот дворца.
- 080 Алма Мэргэн и летящие стрелы.

Заставки.

- 081 Всадник на летящем коне
целится в птицу-жаворонка.
- 082 Всадники, перелетающие
через пропасть.
- 083 Серебряная птица-гигант.
- 084 Чудище в небесах и два
мальчика, в которых
превратился Гэсэр
- 085 Мать и дитя у шалаша.
- 086 Девушки с ведрами.
- 087 Мальчик удерживает за
хвост лошадь с всадницей,
прыгающей с утеса.
- 088 Шаманка с бубном.
- 089 Оплакивание погибшего воина.
- 090 Всадник на утесе перед
мчащимся на него войском.

**Иллюстрации к книге «Гэсэр»
1982 года издания в двух томах.**

- 091 Гэсэр в образе старика.
- 092 Поединок Гэсэра и
Шэрэм Мината.
- 093 Поединок Гэсэра и
Шэрэм Мината.

- 094 Тумэн Жаргал и
птицы-великаны.
- 095 Военный поход.
- 096 Военный поход.
- 097 Алма Мэргэн,
пускающая стрелы.
- 098 Гэсэр спускается на землю.

Доржи Пурбуев.

- 099 Мужской портрет.
- 100 Мужской портрет.
- 101 Женский портрет.
- 102 Женский портрет.
- 103 Алма Мэргэн.
- 104 Лань летящая.
- 105 Лань подстреленная.
- 106 Лань сидящая.
- 107 Лотос в ореоле.
- 108 Лотос на стебле.
- 109 Перо.
- 110 Старец-сказитель.
- 111 Женский образ.
- 112 Заарканенная лошадь.

Чингиз Шенхоров.

- 113 А. Сахаровская. Охота.
- 114 Охота.
- 115 Гэсэр с женой
возвращается домой.
- 116 Борьба баторов.
- 117 Состязание женихов.
- 118 Девушки с ведрами.

Даниил Олоев.

- 119 Битва.
- 120 Заточение.
- 121 Пир.

Тумэн Манжеев.

- 122 Борьба.
- 123 Борьба
- 124 Гэсэр.
- 125 Дозор.
- 126 Жены.
- 127 Рождение Гэсэра.

Сергей Ханхаров.

- 128 Сэсэг Ногон.
- 129 Гэсэр.
- 130 Бой быков.
- 131 Всадник.

История моего народа.

- 132 Прошрое.
- 133 За Советскую власть.
- 134 Коллективизация.
- 135 Великая Отечественная война.
- 136 Бурятия сегодня.

Мои современницы.

- 137 Ксения Герасимова.
- 138 Валентина Найдакова.
- 139 Софья Гончикова.
- 140 Раиса Бенская.
- 141 Ольга Короткова.
- 142 Нина Хардаева.
- 143 Тыхеева С. А.

Сурхарбан.

- 144 Скачки.
- 145 Стрельба из лука.
- 146 Борьба.

Моя Бурятия.

- 147 Семья табунщика.
- 148 У очага.
- 149 Стрижка овец.
- 150 В горном районе аэропорт.
- 151 На полевом стане.
- 152 Сенокос.
- 153 Чабан.
- 154 Стадо.
- 155 Семья чабана.
- 156 Вечер.

По Монголии.

- 157 Араты.
- 158 Табунщики.
- 159 В Гоби. Сенокос.
- 160 Эрэнзуу.
- 161 В Гоби. Пески.
- 162 Желтые барханы.
- 163-166 По Монголии (1977-1982 гг.)

Саяны.

- 167 У подножия Саян.
- 168 Табуны в Тункинской долине.
- 169 Утро в Саянах.
- 170 Саяны.

БАМ.

- 171 На БАМ. Дорога.
- 172 На БАМ. Даван.

Байкал.

173-175

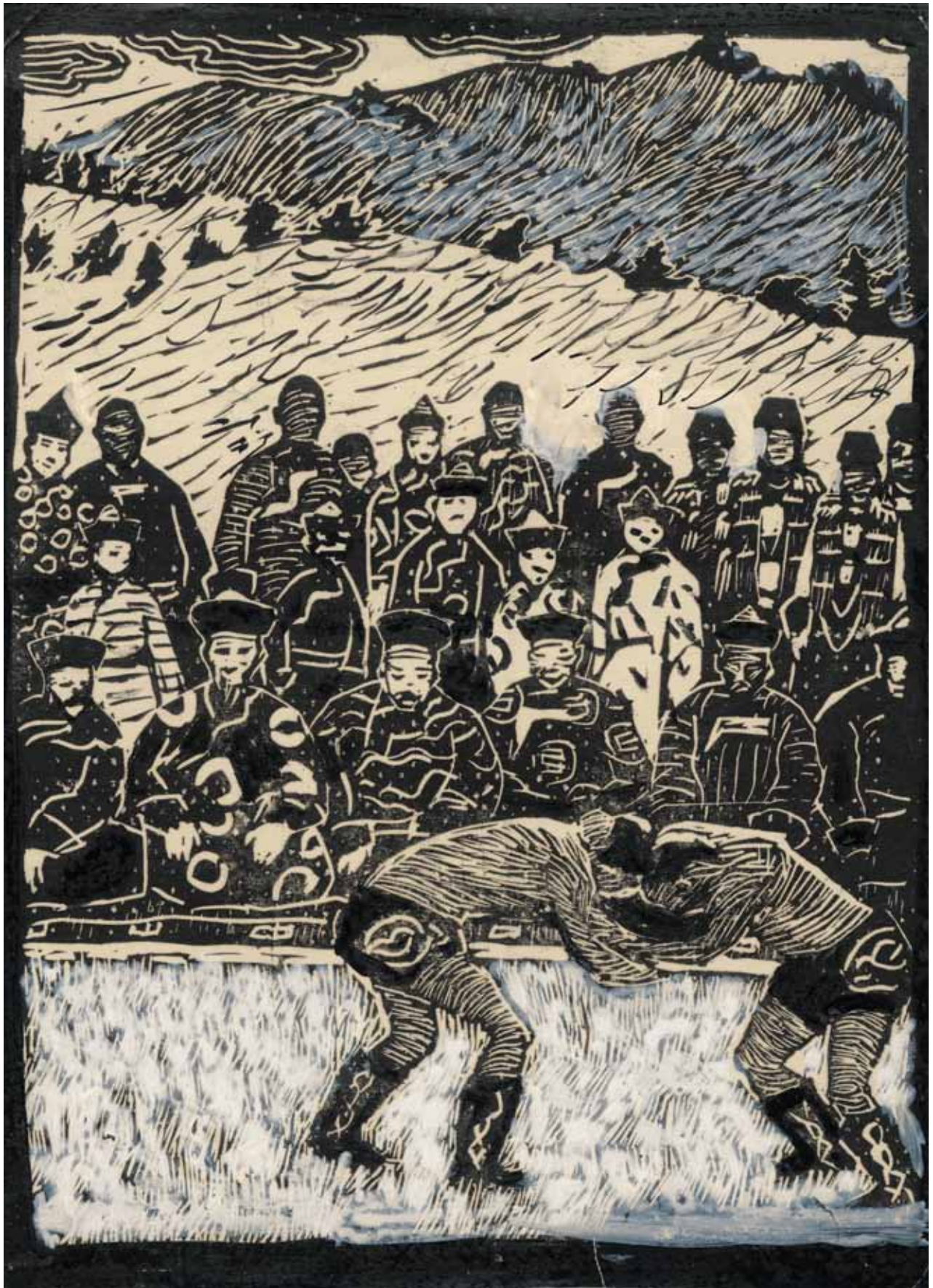
Город мой Улан-Удэ.

- 176 Начало дня.
- 177 Проспект Победы.
- 178 Зима.
- 179 Вид из окна.
- 180 Мост через Уду.





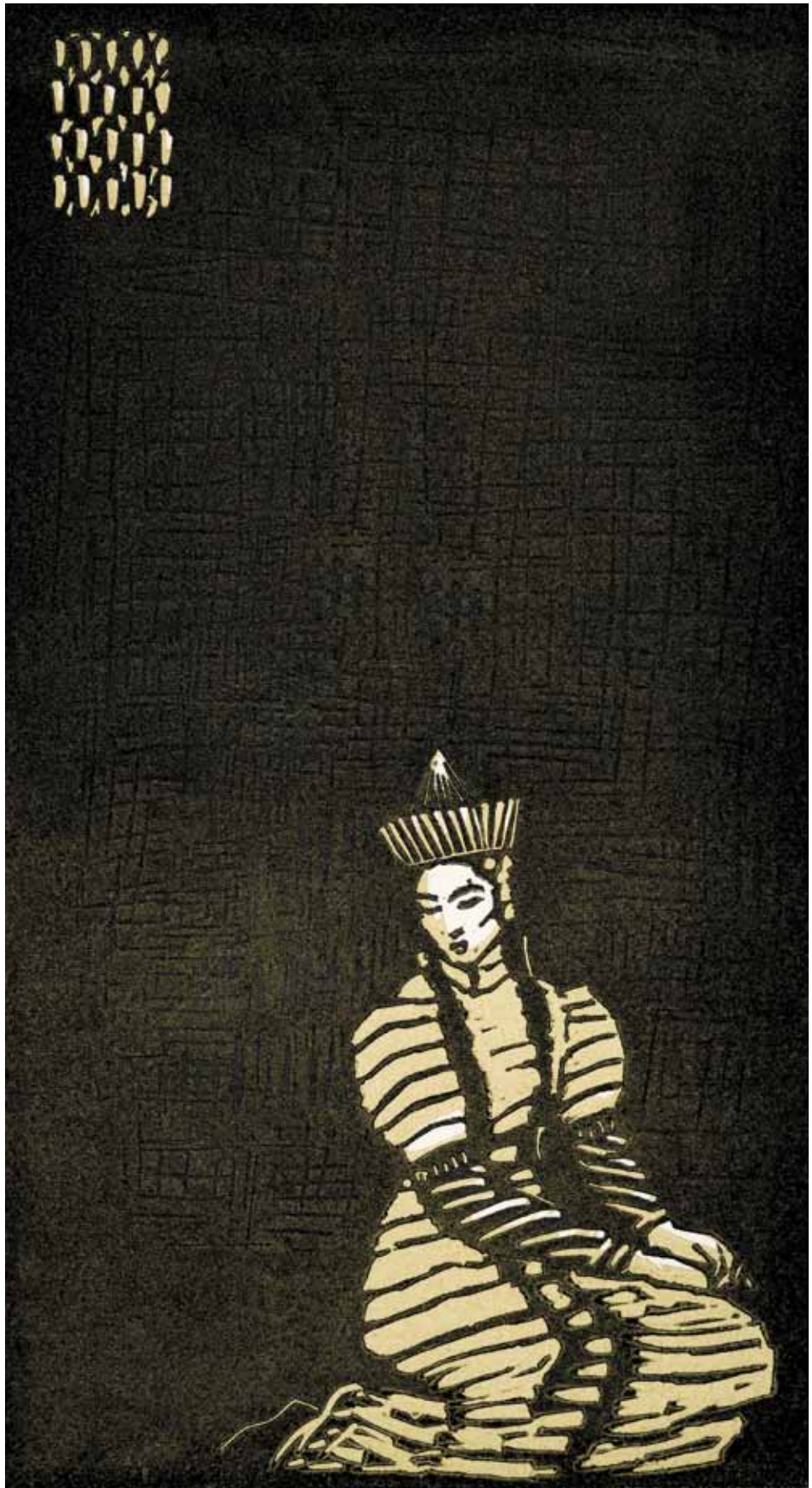












Оглавление

ГЛАВА I.	
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ	
ГРАФИКИ 1960–1980–Х ГОДОВ	6
Некоторые тенденции станкового искусства	
последней трети XX столетия	9
Национальное, как свойство реалистического искусства	14
Начальный этап развития национальной темы	
в творчестве А. Н. Сахаровской	17
ГЛАВА II.	
ГЭСЭРИАДА В БУРЯТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	30
Творческие поиски иллюстрирования эпоса	
в бурятском изобразительном искусстве в 1940–е годы	32
«Гэсэр» в творчестве Александры Сахаровской	42
Новый взгляд на героический эпос художников-графиков	
1970–1990–х годов	70
ГЛАВА III.	
АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЗРЕЛОЙ ГРАФИКЕ А.Н. САХАРОВСКОЙ	86
Графическое искусство А.Н.Сахаровской	
в 1970–1980–е годы. Поиски новой формы	88
Особенности творчества художницы	
на рубеже 1980–1990–х годов	124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	136
Список литературы	140
Список иллюстраций	148

Людмила Ильинична Цыреннимаева

Исследование

Национальная тема в творчестве
АЛЕКСАНДРЫ
САХАРОВСКОЙ

ISBN 978-5-91407-221-3



9 785914 072213 >

Верстка: В. Тюменцев
Фото: С. Ильин
Корректор: Л. Цыбенова

Сдано в набор 17.08.2020 г. Подписано в печать 25.09.2020 г.
Формат 60 x 90/8. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,0.
Тираж 200 экз. Заказ 20-165.

Отпечатано в ПАО «Республиканская типография».
Адрес: 670000, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Борсоева, 13