



АППАЕВА Жаухар Мустафаевна

искусствовед,
председатель Кабардино-Балкарского отделения
Ассоциации искусствоведов
Нальчик, Россия

Zhaukhar M. APPAEVA

Art Critic, Head, Kabardino-Balkarian Branch,
Association of Art Critics
Nalchik, Russian Federation
appaewa2565@mail.ru



УДК 73.03:39(470.64)

ГРНТИ 18.31.21

ВАК 24.00.01

Специфика этнического стиля в монументальной скульптуре Кабардино-Балкарии

The Specificity of the Ethnic Style in the Monumental Sculpture of Kabardino-Balkaria

Статья посвящена особенностям монументальной скульптуры Кабардино-Балкарии. Если в 1950–1960-х гг. кабардино-балкарские скульпторы стремились приблизиться к общесоюзной модели искусства, то в 1970–1980-х их устремления изменились и усложнились. Перед местными ваятелями встала задача создания этнического по духу искусства. Эта цель послужила мощным катализатором их творческих поисков. Со временем кабардино-балкарская монументальная скульптура обрела собственное лицо, специфические свойства, отличающие ее от других региональных школ.

Отсутствие традиций изобразительного искусства заставляет местных художников приоткрыться к древним видам искусства кабардинцев и балкарцев. Они специально занимаются изучением Нартского эпоса, фольклора, архитектуры, декоративно-прикладного искусства, хореографии, коренных народов республики, материалов археологических раскопок — и стремятся найти изобразительный эквивалент вербальным и иным образам. Не последнюю роль в становлении фигуративного искусства нашего края сыграло и обращение к историческому прошлому, национальной тематике вообще. Были сделаны серьезные попытки отыскать культурные истоки своего народа в далеком прошлом и на их основе создать национальную модель искусства. Этнический характер придают точно найденные типажи, характеры, темперамент горцев, наконец, стилистика произведений, не оставляющая сомнений в принадлежности к определенному народу не только героев, но и авторов этих работ.

Ключевые слова: Кабардино-Балкария, монументальное искусство, этнический стиль, монументальная пластика, национальная культура, идеологическое искусство, ментальность, генезис.

В эпоху глобализации особенно остро стоит вопрос о сохранении национальной идентичности, уникальной самобытности каждого народа. Для решения этой задачи необходимо осознать своеобразие этноса, определить по каким параметрам следует искать его отличия от других.

До 20-х гг. прошлого века художественная культура кабардинцев и балкарцев развивалась естественным путем, эндогенно. Этнически маркированный комплекс художественных координат, ясно обозначенный в устно-поэтическом творчестве, хореографии, песенном фольклоре, декоративно-прикладном искусстве, архитектуре, складывался под влиянием этногеографических условий жизни, которые сформировали психологический облик народов, их этнокультуру. Отсутствие в этой культуре отрасли изобразительного искусства до недавнего времени понималось несколько ограниченно: объяснялось той причиной, что местные народы исповедовали ислам. На самом же деле, причины коренились гораздо глубже, были связаны со спецификой художественного мышления кабардинцев и балкарцев, с особенностями их менталитета. Нельзя не отметить, что из-за отсутствия традиций фигуративного искусства эти народы вовсе не чувствовали себя в чем-то обделенными; культурные потребности компенсировались наличием других видов искусства. Это вполне вписывается в закономерность, установленную испанским философом Х. Ортега-и-Гассетом: «Каждый народ умалчивает одно, чтобы суметь сказать другое, потому что все сказать невозможно» [4, с. 531].

В годы культурной революции (1920–1930-е) советские и партийные органы Кабардино-Балкарской автономной области под давлением общесоюзных властей вынуждены были заняться решением сложной, необычной задачи: волевым, административным методом культивировать изобразительное искусство, не считаясь с реальной обстановкой, с отсутствием необходимой культурной базы. К внедрению нового для коренных народов вида искусства местных чиновников толкала и необходимость включиться в общесоюзный художественный процесс. Причем искусство

должно было прежде всего служить политическим целям советской власти.

Высказанное культурологом Г. Д. Гачевым в работе «Неминуемое. Ускоренное развитие литературы» замечание о том, что в указанный период «многие народы пробуждаются к новой исторической жизни, включаются в единый мировой исторический процесс и за короткое время стремительно продвигаются вперед, догоняя, а в чем-то перегоняя другие страны, народы и культуры» [2, с. 4], касается и коренных народов Кабардино-Балкарии. Для создания образцов национального изобразительного искусства необходимо было заложить основы собственного этнического стиля, опираясь на достижения мирового искусства и подчиняясь законам национальной образности.

Решить вопрос было невозможно без профессиональных художественных кадров, поэтому параллельно возникла проблема их воспитания. Коренные народы, воспитанные на иных традициях и художественных ценностях, не были подготовлены ни психологически, ни эстетически к восприятию новых для них видов искусства, возникновение которых не вытекало из их собственных культурных запросов. Реализация соответствующего замысла растянулась на долгие три десятилетия, до 50-х гг. прошлого столетия.

Сложность развития изобразительного искусства в КБ АССР заключалась в том, что до середины XX в. в республике не было собственной базы для его становления. Необходимо было преломить влияния, полученные извне, заложив тем самым основу местных художественных традиций, создав образы, близкие мировосприятию кабардинского и балкарского народов. Сделать это было нелегко, поскольку в стране господствовала установка к нивелированию национальных черт искусства, идеологическое, а вовсе не «сущностное» (по Г. Гачеву) понимание «национального»: советской культуре было предписано развиваться в строго очерченных рамках соцреализма.

Разговоры о создании искусства национального по форме социалистического по содержанию носили сугубо декларативный характер. Вполне понятно, что местные худож-

ники ориентировались в своем творчестве вначале на русское реалистическое искусство — не столько потому, что принципы русской и классической европейской художественной школы специально насаждались, сколько потому, что других ориентиров в те годы все равно не было. Если говорить о таком явлении, как заимствование каких-то форм искусства у других народов, в этом не было ничего экстраординарного. «В ходе своей истории каждый народ ... вступает на поверхности земли в горизонтальные контакты с другими странами и народами — в торговле, войнах, дипломатии, в культурном обмене, но этот процесс работает не на ассимиляцию народа, а на “стимулирование” собственной энергии организма, ... сущностных энергий» [2, с. 239]. Хотя заимствования — вполне естественный процесс, присущий всем народам, вместе с тем, как пишет литературовед и культуролог З. Кучукова, «следует признать наличие в этнической субстанции каждого народа стабильного “ядра”, “нерастворяющейся гранулы”, которая обеспечивает жизнеспособность и самобытность каждой этнической группе» [3, с. 5]. По ее мнению, даже при заимствованиях можно говорить лишь об «этнической смещенности» онтологических констант, а вовсе не об утрате идентичности.

Изначально речь шла о простом подражании стилистике искусства других этносов, лишь позже была поставлена задача приспособить заимствованные формы к менталитету кабардинцев и балкарцев. Располагая одним и тем же с русскими художниками материалом, местные авторы учились использовать стилистические особенности, отвечающие специфике горской ментальности, интуитивно вносили в свои произведения элементы и детали, которые отражают национальный стиль.

Отсутствие традиций изобразительного искусства побудило местных художников присмотреться к древним видам искусства кабардинцев и балкарцев. Они специально занимались изучением Нартского эпоса, устно-поэтического творчества, архитектуры, декоративно-прикладного искусства, хореографии коренных народов республики, интересовались материалами археологических раскопок — стремились найти изобразительный эквива-

лент вербальным и иным образам. Не последнюю роль в становлении фигуративного искусства нашего края сыграло и обращение к историческому прошлому и национальной тематике вообще. Были сделаны и серьезные попытки отыскать в архаическом наследии культурные истоки своего народа и на их основе создать национальную модель искусства. Этнический характер современным произведениям искусства придают точно найденные типажи, характеры, отпечаток темперамента горцев, наконец, стилистика произведений, не оставляющая сомнений в принадлежности к определенному народу не только героев, но и авторов этих работ.

Широко распространенная в мировом искусстве пирамидальная композиция — у горцев она подсказана самим силуэтом гор. Мифообраз горы занимает исключительное место в поэтическом сознании и в национальной модели мира горских народов. Очень оригинальной для кабардино-балкарских ваятелей оказалась и мысль использовать в монументальном искусстве каменную кладку в балкарском стиле (хуна) в качестве постаментов или подпорных стенок. Таких примеров в республике немало (Рис. 1).

Среди этноонтологических констант центральное место в жизни балкарцев и кабардинцев отведено камню — материалу, применяемому как в бытовом строительстве, так и для создания произведений искусства. Использование валунов, монолитных кусков скал, имитирующих кавказский ландшафт, придает монументальным скульптурам местный колорит. Весьма своеобразны работы скульптора А. Гушапши (памятник Б. Фиапшеву, памятник М. Ю. Лермонтову), выполненный М. Узденовым памятник первовосходителю на Эльбрус А. Соттаеву (Рис. 2) и другие монументы, в которых применен следующий оригинальный прием. В тело цельных гранитных блоков делаются вставки из другого по цвету материала.

Этот прием также достаточно нов в монументальной скульптуре, однако здесь речь идет не просто о новации, а о том, как в скульптурных произведениях интуитивно отражено мировоззрение горцев. В любой национальной культуре есть миф, объясняющий



Рис. 1. Памятник Кязиму Мечеву в с. Бабугент Черекского района (1960 г., скульптор Хамзат Крымшамхалов, архитектор Мухарби Каркаев)

происхождение первопредка народа. По представлениям балкарцев и кабардинцев, их праотцы родились из чрева камня, поэтому мотив слитности людей с камнем для местных скульпторов вполне естествен.

И тема смерти, ее образное воплощение у разных народов имеет особенности, связанные с историко-культурными, этнопсихологическими факторами. Интерпретация этой темы в созданной скульптором С. Катони монументальной композиции, иллюстрирующей стихотворные строки Кайсына Кулиева «Каждая пуля, выпущенная на войне, попадает в сердце материнское», дана в культурном контексте не балкарского, а русского народа: автор создал образ погибшего воина, как бы вырванного с корнем из земли, что по этноментальной обусловленности соответствует представлению европейца о гибели человека.



Рис. 2. Памятник первовосходителю на Эльбрус Ахии Соттаеву в пос. Верхний Баксан Эльбрусского района (1978 г., скульптор Мухтар Узденов)

Для горцев же образ смерти связан чаще всего с камнем, сорвавшимся с утеса. Здесь можно вновь говорить о несовпадении этнических моделей мира европейцев и горцев.

Кабардинские и балкарские ваятели-монументалисты при создании воинских мемориалов обращались к темам, универсальным для всего советского и российского искусства, однако в деталях композиции горских ваятелей обретали этнический оттенок: общероссийский вариант модифицировался посредством обращения к иным символам. В изваяниях кабардино-балкарских скульпторов советская военная атрибутика нередко заменялась на кавказское оружие (кинжалы, мечи, сабли), дополненное буркой, черкеской, папашой, конем.

В последние десятилетия руководители местных администраций непременно хотят, чтобы воздвигаемые на территории их региона монументы имели национальный колорит. К примеру, скульптор Хамид Савкуев изобразил президента КБР В.М. Кокова сидящим на валуне с накинутой на плечи буркой, хотя тот никогда ее не носил (Рис. 3).

История монументально-декоративной пластики Кабардино-Балкарии ведет отсчет с 1936 г., с композиции «Танцующая пара» русского ваятеля Василенко, установленной на аттике кинотеатра «Победа» (Рис. 4). Вместо того чтобы, как ему было заказано, поме-



Рис. 3. Памятник первому президенту КБР В. М. Кокову в г. Нальчик (2007 г., скульптор Хамид Савкуев, архитектор Заур Матуев)

стить скульптуры в нишах на стене, на уровне человеческого роста, скульптор предпочел вознести их вверх. В этом присутствовала определенная логика: пластике скульптур автор придал орнитогенный характер; равнинный житель, он привык смотреть на птиц почтительно, снизу, и вполне закономерно воссоздал в своем произведении соответствующую картину мира.

У ваятелей-горцев иной подход к созданию орнитогенных образов, потому что жизненное пространство горца совпадает с «зоной обитания» птиц: многочисленные придорожные, фонтанные или парковые декоративные скульптуры горных орлов устанавливаются на природных камнях, расположенных довольно низко. В этом наглядно видно несоответствие пространственных моделей жителей гор и равнин — характерный пример того,



Рис. 4. Танцующая пара. Кинотеатр «Победа», г. Нальчик (1936 г., скульптор Василенко)

что образное воплощение у представителей разных народов имеет свои особенности, обусловленные историко-культурными, этнопсихологическими, географическими факторами.

Увлечение орнитогенными образами присуще многим кабардино-балкарским скульпторам. Авторы этих работ порой придают одежде своих героев очертания крыла птицы. Распространенным мотивом становится «летающая бурка», как бы обретающая собственную жизнь после смерти ее владельца (Рис. 5).

Нередки в творчестве местных ваятелей и обелиски, напоминающие по форме антропоморфную надгробную стелу, которая бытовала с языческих времен и не утратила актуальности после исламизации. Архитектурный облик памятников обогащают декоративным убранством — орнаментами с включением символично-знаковых атрибутов. Такие орнаменты подобны украшению традиционных надгробных памятников, несущих информацию о роде занятий, социальном статусе, профессии умерших. Нередко можно встретить эмблематику ислама (звезда и полумесяц), древние солярные и астральные знаки, родовые тамги, зооморфные и растительные орнаменты, предметы бытового и ритуального характера, одежду и ее аксессуары, что теснее связывает памятник с архетипами народного искусства.

Традиционно в русской и советской монументальной скульптуре скорбь народа по погибшим на войне символизирует образ



*Рис. 5. Скорбящая мать. с. Шордаково, Зольский район
(1993 г., скульптор Станислав Катони,
архитектор Владимир Бублик)*

Родина-мать. Но Х. Крымшамхалов и М. Каркаев — авторы памятника «Скорбящий горец» (Рис. 6) отошли от подобной трактовки, создав мужской образ, поскольку по-балкарски *Родина* — земля отцов, Атажурт (Отечество).

Кавказские горцы, по определению французского философа Гастона Башляра, принадлежат к числу асцензиональных народов, наделенных «комплексом высоты», для них восхождение на гору — занятие обычное; не удивительно, что героям скульпторов Х. Крымшамхалова и М. Тхакумашева («Первовосходители», 1975 г. с. Верхний Баксан) оно не сулит особых страхов и переживаний. Даже с примитивным альпинистским снаряжением они без страха шли покорять высочайшую вершину Европы — Эльбрус. Один из изображенных, Ахия Соттаев, (рис. 7) спокойно и деловито выбирает маршрут восхождения. Другой, альпинист Килар Хаширов, (рис. 8) показан в момент, когда он достиг вершины. В его облике не заметно бурного ликования, которое обычно испытывают покорители гор. Мы видим не предельно уставшего после восхож-



*Рис. 6. Скорбящий горец,
с. Кенделен Эльбрусского района
(1967 г., скульптор Хамзат
Крымшамхалов, архитектор
Мухарби Каркаев)*



Рис. 7. Памятник первовосходителю на Эльбрус Ахьи Соттаеву в пос. Верхний Баксан Эльбрусского района (1975 г., скульптор Хамзат Крымшамхалов, архитектор Владислав Асанов)



Рис. 8. Памятник первовосходителю на Эльбрус Килару Хаширову в пос. Верхний Баксан Эльбрусского района (1975 г., скульптор Михаил Тхакумашев, архитектор Владислав Асанов)

дения человека, а спокойного, удовлетворенного, как после обыденного труда: для горцев это не было подвигом или особым достижением. Г. Бжеумыхов и Х. Крымшамхалов создали подлинно новаторские для своего времени произведения, используя, несомненно, этнические по духу средства выразительности. Их

произведения интертекстуально связаны с местной культурой и одновременно обнаруживают специфические черты культур иных народов.

Так, Г. Бжеумыхов использует в своем творчестве особенности искусства Передней Азии и Египта. Работая над образом средневекового адыгского мыслителя

Жабаги Казаноко, он апеллировал к египетскому канону, но создал истинно национальное произведение (Рис. 9). Тонко чувствуя специфику искусства Древних жителей долины Нила, используя некоторые его формальные особенности, Г. Бжеумыхов сумел отразить их в собственной художественной философии.

Нельзя не отметить, что многие образцы кабардино-балкарской скульптуры весьма напоминают известные произведения русского или советского искусства, с оглядкой на которые творили наши ваятели. В то же вре-



Рис. 9. Памятник Жабаги Казаноко в с. Заюково Баксанского района (1980 г., скульптор Гид Бжеумыхов)

мя среди работ есть и весьма своеобразные, даже уникальные, отличающиеся и от произведений российских авторов, и творений их коллег из других северокавказских республик, живущих в сходных с ними природных условиях.

Во всем мире сегодня люди начинают ощущать потребность познать свои корни. Активный обмен технологиями, информацией, идеями в глобальных масштабах ведет к стиранию культурных различий между этносами. Тем не менее, у каждого народа есть некие константы, позволяющие сохранить его само-

бытность. В последние десятилетия более интенсивным стало осмысление этнических особенностей: культура каждого народа оценивается как в свете являемой ею национальной сущности, так и в плане ценностей мировой цивилизации, органичных для ее духовного наследия. Таким образом, сложившаяся культурная ситуация не способствует унификации, а стимулирует активность национальных культур, повышает интерес к ним, проявляемый со стороны мирового сообщества. Это в полной мере касается и культуры Кабардино-Балкарии.

Zhaukhar M. APPAEVA

The Specificity of the Ethnic Style in the Monumental Sculpture of Kabardino-Balkaria

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the monumental sculpture of Kabardino-Balkaria. If in the 1950s and the 1960s, Kabardino-Balkarian sculptors sought to approach the all-Union model of art, in the 1970s and the 1980s, their aspirations changed and became more complicated. The local sculptors were faced with the task of creating objects of art ethnic in the spirit. This task was a strong catalyst for their creative searches. Since the Kabardians and the Balkarians had no fine art traditions during this period, they had to assimilate expressive techniques and means used in the art of other peoples and, above all, of the Russians. Since then, Kabardino-Balkarian artists have been constantly analyzing the context of the world's art, studying and using the peculiarities of local folk arts, crafts and architecture in their works, and trying to create works that are in harmony with the worldview of their people and reflect the peculiarities of their mentality. These attempts allowed some of them to achieve some success. Over time, the Kabardino-Balkarian monumental sculpture acquired its own face, specific properties that distinguish it from other regional schools.

Initially, it was a simple imitation of the stylistics of the art of other ethnic groups, and only later the task was to adapt borrowed forms to the mentality of the Kabardians and the Balkarians. With the material similar to the Russian artists' one, local authors learned to use stylistic features that were in line with the mountain mentality. They intuitively introduced elements and details that reflected their national mentality into their works.

The lack of fine art traditions forces local artists to look at the ancient art forms of the Kabardians and the Balkarians. Artists intentionally study the Nart epic, the folklore of the indigenous peoples of the republic, their architecture, decorative and applied art, choreography, archaeological excavation materials, and they seek to find a pictorial equivalent to verbal and other images. The appeal to the historical past of the natives, to the national theme in general has played an important role in the development of figurative art in the region. Serious attempts have been made to find the cultural roots of the people in the distant past, and on their basis to create a national model of art. It is the accurately found types, characters, the mountaineers' temperament, finally, the style of the works which leaves no doubt that not only models but also authors of these works belong to a certain people that make up the ethnic character of modern works of art.

Keywords: Kabardino-Balkaria, monumental art, ethnic style, monumental plastic art, national culture, ideological art, mentality, genesis.

Использованная литература:

1. Аппаева Ж. М. Монументальная скульптура Кабардино-Балкарии. Нальчик: Тетраграф, 2015.
2. Гачев Г. Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. Москва: Художественная литература, 1989.
3. Кучукова З. А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Полиграфсервис, 2005.
4. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.

References:

1. Appaeva, Zh.M. (2005) *Monumental'naya skul'ptura Kabardino-Balkarii* [The monumental sculpture of Kabardino-Balkaria]. Nalchik: Tetragraf.
2. Gachev, G.D. (1989) *Neminuemoe. Uskorennoe razvitie literatury* [The inevitable. An accelerated development of literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Kuchukova, Z.A. (2005) *Ontologicheskii metakod kak yadro etnopoetiki* [An ontological meta-code as the kernel of ethnic poetics]. Nalchik: Poligrafservis.
4. Ortega y Gasset, J. (1991) *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Translated from Spanish. Moscow: Iskusstvo.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Аппаева, Ж. М. Специфика этнического стиля в монументальной скульптуре Кабардино-Балкарии [Электронный ресурс] / Ж. М. Аппаева // Наследие веков. – 2019. – № 2. – С. 95-103. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/06/2019_2_Appaeva.pdf (дата обращения дд.мм.гг).

Full bibliographic reference to the article:

Appaeva, Zh. M. (2019) The Specificity of the Ethnic Style in the Monumental Sculpture of Kabardino-Balkaria. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 95-103. [Online] Available from: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/06/2019_2_Appaeva.pdf (Accessed: dd.mm.yyyy). (In Russian).