



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

САНГАДЖИЕВА Дельгр Владимировна

преподаватель Детской художественной школы
имени Г. О. Рокчинского,
заслуженный художник Республики Калмыкия
Элиста, Российская Федерация
Delgr V. SANGADZHIEVA

Rokchinsky Children's Art School,
Honored Artist of the Republic of Kalmykia,
Elista, Russian Federation,
maildelgr@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-5718-4731



УДК: [[7.027+76]:7.042:[7.036.1+7.04.6]]:(470.47)"1966/2022"
ГРНТИ: 18.31.91
ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2022.32.4.008

Анималистические образы в скульптуре и графике Владимира Васькина: от реализма к притче¹

Animal Images in Sculpture and Graphics by Vladimir Vaskin: From Realism to Parable²

Исследование призвано выявить художественно-композиционные особенности, характер формообразования и стилизации анималистических образов из наследия заслуженного художника России Владимира Савельевича Васькина (1941–2022). Впервые введены в научный оборот его неопубликованные произведения из собрания Национального музея Республики Калмыкия и частных коллекций, использованы результаты искусствоведческих исследований. Проанализировано решение художником анималистических композиций и образов, определены истоки его интереса к изображениям животных, значение анималистических сюжетов, иллюстрирующих национальный эпос «Джангар», выявлены смысловые составляющие произведений. Раскрыта хронология трансформации жанра анималистики в работах мастера – от повествовательных натурных зарисовок животных до мифопоэтических произведений. Сделан вывод, что творчество В. С. Васькина обусловлено его этническим самосознанием, сформировано на фольклорных традициях калмыков и буддийском мировоззрении.

Ключевые слова: анималистический жанр, анималистика, монументальная скульптура, графика, скульптор Владимир Васькин, искусство Калмыкии, эпос «Джангар».

¹ Статья подготовлена при поддержке Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов» (ООО АИС) в рамках стипендиальной программы на 2022 г.

² The article was prepared with the support of the All-Russian Public Organization "Association of Artists" within the framework of the scholarship program for 2022.

Анималистические сюжеты в искусстве Калмыкии XX–XXI вв. как части общероссийской культуры откликаются на вызовы времени, актуальны в вопросах безопасности, защиты прав животных и сохранения биоразнообразия в современном мире.

Предметом настоящего исследования стали станковые скульптуры и графические листы, монументальные и декоративно-монументальные композиции Владимира Семеновича Васькина (1941–2022), на которых животные являются важной частью замысла художника.

Древние источники, связанные с изображением животных, отсылают к раннему периоду истории кочевых народов, от скифосибирского звериного стиля до раннекочевнического анимализма. В труде «Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль» кандидат исторических наук В. А. Коренько выдвигает несколько гипотез генезиса декоративно-прикладного искусства ойратов, предков современных калмыков, что способствует определению фундамента эстетических принципов культуры номадов [16, с. 18–20]. Исследователь считает, что искусство древних кочевников было главным образом фигуративным (анималистическим), а искусство кочевников средневековья — преимущественно орнаментальным [16, с. 12].

Утверждение о самостоятельности анималистического жанра в станковой скульптуре, описание характера подобных произведений, раскрытые в трудах В. А. Ватагина, художника и исследователя этого жанра [8, с. 99–101], имели большое влияние на формирование вкуса скульптора В. С. Васькина.

Различие терминов «анималистика» и «анималистический жанр», представление об их специфике подробно рассматриваются в статье Е. В. Гордеевой «Анималистика: вопросы терминологии и границы жанра» [10]. В трудах искусствоведов И. В. Портновой и Е. А. Туркиной сделан акцент на историческом аспекте развития анималистического жанра в скульптуре и малой пластике в России в XX в. [23] [24].

Понимание природы единства образа воина-всадника и его коня раскрыто в науч-

ных трудах историка Р. С. Липец [18]. В исследованиях фольклористов и филологов Т. Г. Басанговой [2] и М. У. Монраева [19] уделяется внимание проблеме зооимов в личных именах калмыков, а также выявлены мифологические истоки, связанные с животными в калмыцком фольклоре [18] [2] [19].

Состояние калмыцкой скульптуры XX в., обзоры выставочных и скульптурных проектов рассматриваются в избранных публикациях искусствоведов Н. В. Воронова [9], В. А. Коренько [15], С. М. Червонной [25] [26], С. Г. Батыревой [3] [4, с. 60–62, 114–115], Ц. М. Адучиева [1], в том числе и с анализом художественных поисков В. С. Васькина.

Настоящее исследование предпринимается с целью определения художественно-композиционных закономерностей, характера формообразования и стилизации образов, а также этапов развития и трансформации жанра анималистики в скульптурных и графических работах В. С. Васькина, от повествовательно-описательных набросков животных до аллегорических и мифопоэтических произведений. Кроме того, целесообразно также обозначить смысловые и тематические основы анималистической скульптуры В. С. Васькина, установить ее взаимосвязи с устным народным творчеством и буддийским мировоззрением калмыков.

Научные изыскания предполагали последовательный в хронологическом отношении анализ произведений художника, экспонировавшихся на персональных выставках (2011, 2016 и 2021 гг.) в Национальном музее Республики Калмыкия (Элиста), а также находящихся в архиве семьи художника, частных коллекциях и фондах упомянутого музея. Широко использованы результаты научных исследований отечественных искусствоведов и историков культуры.

В процессе изучения графики, станковых скульптур, пластики малых форм и памятников, созданных В. С. Васькиным в разных техниках и материалах, применялись сравнительный, историко-культурный и формально-стилистический методы анализа произведений искусства, а также некоторые методы, используемые в историографических исследованиях.

В представленной работе впервые проведен анализ произведений станковой и монументальной скульптуры анималистического жанра в Калмыкии. Выявление особенностей творческой манеры В. С. Васькина будет способствовать углублению научного понимания процессов, определявших содержание и тенденции развития калмыцкого национально-искусства второй половины XX — начала XXI вв. как части общероссийского культурного процесса.

Объективный и полный анализ пластического языка скульптора Владимира Савельевича Васькина в начале творческого пути (конец 1960-х — начало 1970-х гг.) невозможен без учета влияния доминировавших в тот период в изобразительном искусстве страны принципов и традиций соцреализма, реализовавшихся в синтезе с новыми формальными композиционными приемами актуального тогда «сурового стиля».

В. С. Васькин как профессиональный художник обучался и творчески формировался в пространстве российской реалистической школы изобразительного искусства. Учеба в Ростовском художественном училище им. М. Б. Грекова (1959–1962) и дальнейшее освоение специальности в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной (1962–1967) стали фундаментом, на котором основывалось все его дальнейшее творчество.

Заметным вкладом в его умение изображать животных стал опыт выполнения натуральных набросков и зарисовок с живой лошади в учебном классе-мастерской народного художника СССР Евсея Евсеевича Моисеенко в стенах Академии художеств им. И. Е. Репина в Ленинграде [6, с. 224]. Редкий шанс для студента «мухинки» Владимира Васькина заниматься в «репинке», общаться с крупным советским живописцем появился благодаря личной просьбе Валентины Лаврентьевны Рыбалко, супруги Е. Е. Моисеенко [6, с. 78].

В. Л. Рыбалко, доцент кафедры архитектурно-монументальной скульптуры в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, убеждала своего студента из Калмыкии в том, что для начинающего художника наиболее ценна рабо-

та с натуры. Она неоднократно напоминала студентам: «Натура дает огромный материал. Но она должна быть понята и преобразована умом, воображением художника. И это должно быть поэтическое преобразование» (Цит. по: [22, с. 44]).

В «бывшей батальной мастерской» Академии Художеств молодой студент Владимир Васькин, потомок донских казаков-калмыков, уроженцев станиц Власовской и Эркетиной Ростовской области, служивших в Войске Донском и проживавших рядом с конезаводами [6, с. 165], упорно, ежедневно и подолгу работал над точностью анатомической проработки изображения лошади в движении. Здесь он создает большую серию набросков и зарисовок в реалистических традициях.

Опираясь на свой интерес к живой природе и историю своей семьи, для дипломного проекта Владимир Васькин выбрал тему калмыцкого эпоса «Джангар» и создал динамичную рельефную композицию «Джангариада» со стремительно летящими лошадьми и всадниками (1967) (рис. 1). Она стала его первым заметным художественным высказыванием, темой, которую В. С. Васькин всегда мечтал осуществить в реальном масштабе в Калмыкии и в которой мастером продемонстрировано одно из характерных для его будущего творчества направлений в скульптурной композиции [5, с. 19–21].

В этом проекте молодой художник представляет лошадей как главный пластический элемент барельефа, так как они придают объемам наибольшую экспрессию и выражает ведущую эмоциональную составляющую произведения. На кафедре архитектурно-монументальной скульптуры придавалось огромное значение работе над рельефом. Именно рельеф закладывает основы изобразительного восприятия формы, понимание музыки объемно-пластических линейных ритмов [22, с. 158].

По мнению искусствоведа Н. В. Воронова, своему педагогу В. Л. Рыбалко скульптор обязан «умением мыслить, как монументалист». Его образное мышление сложилось в основном под ее влиянием. Но именно мышление, а не пластические приемы — здесь Владимир



Рис. 1. В. С. Васькин. «Джангариада», фрагменты дипломного проекта в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой (1967). Фото из архива художника

Fig. 1. Vladimir Vaskin. *Jangariada*, fragments of the graduation project at the Mukhina Leningrad Higher School of Art and Design (1967). Photo from the artist's archive

Савельевич упорно, иногда даже упрямо идет своим путем [9].

Дипломная работа В. С. Васькина носила монументально-декоративный характер, была рассчитана на выколотку в металле и предназначалась, по замыслу автора, для декора фасада нового строящегося в тот момент здания железнодорожного вокзала в Элисте, столице Калмыцкой АССР. Длина проектного эскиза составляла 5 метров, а выполненные в материале фрагменты свидетельствовали

о развитом декоративном чувстве молодого скульптора и мастерстве обработки металла, сочетаемом с органичным, умелым использованием мотивов орнаментального узора [25, с. 6–9].

Конь как символ энергии, силы, скорости всегда привлекал авторов во многих странах, в мировой истории искусств существует масса примеров придания образу этого животного подобного символического значения. Перед скульптором стояла задача — выработать собственную неповторимую форму композиции в русле реалистических требований, в понимании монументальной и одновременно динамичной рельефной композиции.

Движение для В. С. Васькина — это бурная, вихревая динамика, она связана с изображением коней в экспрессивном рельефе на тему эпоса «Джангар», где запечатлены два скачущих всадника, на вытянутой руке первого из них — летящая птица. Расположенный по горизонтали рельеф передает стремительность скачки и свободный дух степного народа [9, с. 9]. В литературном источнике и в рельефе конь неразрывно, органично связан с героем повествования.

Несмотря на то, что дипломный проект молодого скульптора не был реализован в материале на задуманном объекте, тема, связанная с лошадьми, всадниками, образами богатырей из эпоса «Джангар», не оставляла художника в его творческих исканиях.

«Мир эпоса “Джангар” необычайно зооморфичен», — так утверждает исследователь калмыцкого народного эпоса Р. С. Липец [18, с. 143]. Это замечание особенно справедливо для зооморфных образных сравнений, используемых при передаче впечатления от расстояний, скорости перемещения, размеров различных объектов, стаций богатырских коней и достоинств самих богатырей [18, с. 79]. Среди описаний коня богатыря Хонгра много аллегорических сравнений и метафор:

*«...С гладкими ребрами бегунец боевой,
С гордо посаженной, маленькой головой,
С парой прекрасных,
подобных сверлам, очей,
С парой ножницевидных, высоких ушей,
С мягкой, изнеженной,
как у зайца, спиной,*

*С грудью широкой такой,
 как простор степной,
С парой, как у тушкана, передних ног,
Напоминающих на скаку два крыла...»*

(отрывок из эпоса «Джангар», перевод
с калмыц. С. И. Липкин)
[11, с. 267].

Литературовед и фольклорист Ю. М. Соколов называет эпос калмыков «эпосом прославленных всадников» и уточняет, что «ни один эпос не уделил столько любовного внимания обрисовке коня, уходу за ним, его повадок, красоты, его качеств» [21, с. 91]. На протяжении всей творческой биографии В. С. Васькина лошади и всадники, герои народного фольклора — главные персонажи многих его графических и скульптурных произведений (рис. 2).

На первых порах после окончания института получить работу — создание монументальной скульптуры — было сложно, поэтому В.С. Васькин ищет себя в графике, создавая произведения в технике линогравюры

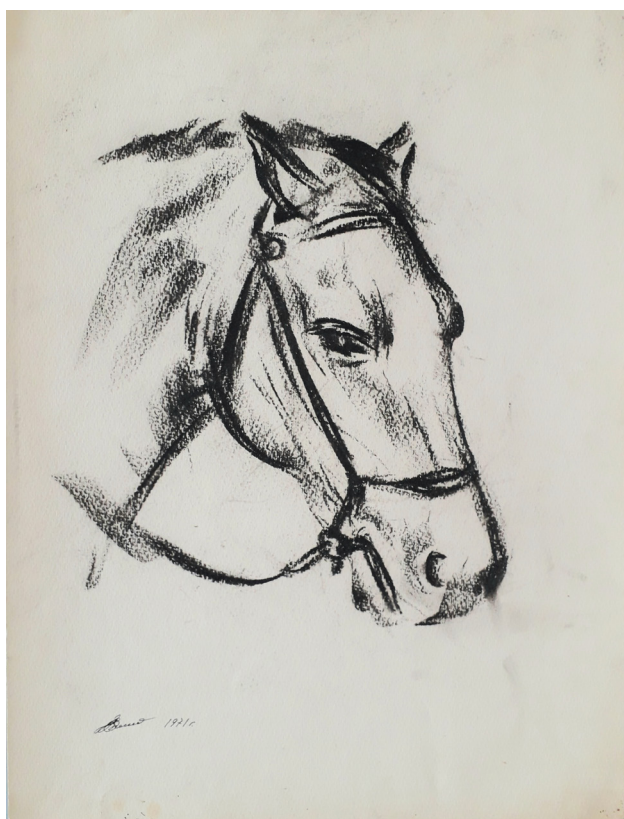


Рис. 2. В. С. Васькин. «Голова лошади» (1971), уголь.
Частная коллекция, фото автора

Fig. 2. Vladimir Vaskin. *Horse's Head* (1971), charcoal.
Private collection, photo of the author

[6, с. 108]. Стилистические приемы декоративной композиции с ее контрастностью, четкой силуэтной линией, с лаконичной стилизованной формой мы наблюдаем в серии «Джангариада» (1972) (рис. 3), а также в разработке образов лошадей для иллюстраций к книге Б. Б. Докрунова «Урлдан. Скачки» (1968) [12].

В ходе работы над серией линогравюр художник не забывает о наставлениях В. Л. Рыбалко: «подлинная декоративность — это прежде всего изобразительный синтез, ясность конструктивного мышления, гармония форм» [Цит. по: 22, с. 86].

«Фигуры калмыцких шахмат» (1971) были вырезаны из дерева В.С.Васькиным



Рис. 3. В. С. Васькин. «Джангар на коне». Из серии
«Джангариада» (1972), линогравюра.
Частная коллекция, фото автора

Fig. 3. Vladimir Vaskin. *Jangar on Horseback*. From the series *Jangariada* (1972), linocut. Private collection, photo of the author



Рис. 4. В. С. Васькин. Калмыцкие шахматы, белые фигуры (1974). Фото автора
Fig. 4. Vladimir Vaskin. Kalmyk chess, white pieces (1974). Author's photo

в период, когда молодой скульптор только начинал изучать возможности этого материала. По правилам народных калмыцких шахмат, все фигуры имеют собственные оригинальные названия и внешний вид. Пешки ассоциировались с массовым скотом в хозяйстве калмыков — овцами, потому их соответственно изображали, а называли «көвүн» (мальчик), здесь можно наблюдать отождествление животного и человека. Фигура слона была заменена на верблюда и называлась «темян». Ладью заменила телега, которая использовалась ойрат-калмыками, а изображали ее в виде быка, основного тяглового животного кочевника. Шахматная фигура, оставшаяся без изменения по названию и форме, — конь, одно из важных животных в жизни калмыка-степняка [7]. В калмыцком эпосе «Джангар» конь понимает человека, владеет человеческой речью, в рамках эпического мировоззрения эти умения воспринимаются как вполне естественное явление, следовательно, и шахматный конь для игрока становится собеседником и товарищем. Серия деревянных шахматных фигур В. С. Васькина подтолкнула заинтересованных лиц из министерства местной промышленности Калмыцкой АССР решить вопрос о массовом введении калмыцких шахмат в современный обиход.

В 1973–1974 гг. по заказу «Горбыткомбината», предприятия местной промышлен-

ности, располагавшегося в Элисте, В. С. Васькин создает дизайн-проектную модель набора калмыцких шахматных фигур из пластмассы с деревянной шахматной доской для последующего изготовления их в серийном производстве в качестве сувенирной продукции. Это были первые в советский период се-

рийные авторские шахматы, доступные для потребителя в Калмыкии, в наборе которых привычные шахматные фигуры были заменены фигурами животных (рис. 4).

Идея смыслового наполнения интерьерного пространства визуальными образами калмыцкой ментальности прослеживается в первых самостоятельных творческих работах В. С. Васькина, созданных в техниках чеканки по металлу и резьбы по дереву для общественных зданий Элисты. В этих ранних произведениях конца 60-х — начала 70-х гг. XX в. автор обращается к одной из своих частых тем в монументально-декоративных работах — воспроизведению четырех видов одомашненных животных, которые всегда составляли основу хозяйства и жизни Калмыкии. Это овцы, коровы, лошади и верблюды, являвшиеся объектами устного народного творчества калмыков. Среди созданных В. С. Васькиным интерьерных рельефных анималистических композиций встречаются и животные «восточного» калмыцкого годового календаря, означающие названия месяцев, а также животные, связанные с калмыцкими тотемными именами-оберегами: белка — *Кермен*, свинья — *Гаха*, курица — *Така*, собака — *Ноха*, волк — *Чон* [19].

Наиболее запоминающимся в списке анималистических работ является рельеф

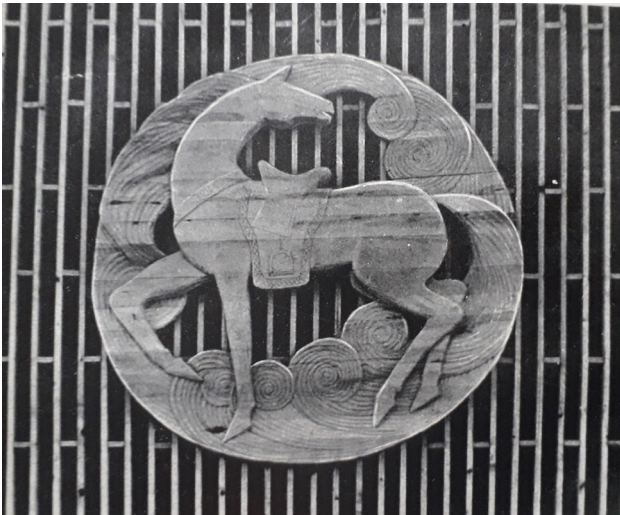


Рис. 5. В. С. Васькин. «Аранзал» (1969), дерево (Ковалев И.Н. Калмыцкий народный орнамент. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1970. С. 120)

Fig. 5. Vladimir Vaskin. *Aranzal* (1969), wood (Kovalev, I.N. (1970) *Kalmyk Folk Ornament*. Elista: Kalmyk Book Publishing House. P. 120)

«Аранзал» (1968) (рис. 5), изготовленный из дерева для оформления интерьера книжного магазина «Тегин герл» («Свет в степи») (1968–1969) в Элисте. Круглый по своей форме рельеф с вписанным в него силуэтным изображением стилизованного коня Аранзала, любимого коня богатыря Джангара [25, с. 5–6], располагался на одной из стен. Кроме этого произведения в интерьере магазина были и другие композиции на темы героев

калмыцкого эпоса «Джангар», которые удачно вписались в ажур деревянных перекрещивающихся реек, наподобие решеток *терм* в калмыцком жилище — *ишкя гер* [26, с. 205–206]. Работа в общественных пространствах в качестве скульптора вносит свои коррективы в произведения В. С. Васькина. Все чаще декоративная стилизация формы, как в рельефе «Аранзал», становится главным методом работы художника.

Исследователи скульптуры и керамики советского периода, искусствоведы И. В. Портнова и Е. А. Туркина подчеркивают, что в СССР в 1960–1980-е гг. ощущался всплеск развития анималистической скульптуры [23] [24]. Преимущественно в этом жанре многие художники видели возможность демонстрации своего творческого потенциала, камерного художественного высказывания в противовес идеологически ангажированным произведениям. Отсутствие больших работ, выполненных в русле официального искусства, является отличительной чертой творчества В. С. Васькина в советский период.

Как отмечает Н. В. Воронов, наиболее интересна с точки зрения национально-го содержания и пластики аллегорически-символическая композиция «Мечта» из цикла «Время» (1985) (рис. 6). Необычна интерпретация обозначенного в названии понятия — это скачущая свободная невзнузданная лошадь, чей полет ассоциируется с полетом мысли и воображения. Вместе с тем собственный конь — мечта каждого калмыцкого юноши в недалеком прошлом. Эта работа художника как станковая скульптура выполнена в алюминии, поскольку металл дает возможность лучше выявить стремительность бега коня, общую ажурность и декоративность композиции и ее отдельных деталей [9, с. 11].



Рис. 6. В. С. Васькин. «Мечта» (1985), алюминий. Из собрания Национального музея Республики Калмыкия, фото автора

Fig. 6. Vladimir Vaskin. *Dream* (1985), aluminium. From the collection of the National Museum of the Republic of Kalmykia, photo of the author

Важную мысль подчеркивает народ-

ный поэт Калмыкии Давид Кугультинов, говоря о понимании творчества земляка зрителями разной ментальности и мировоззрения: «У Владимира Васькина свое восприятие мира, и мир, трансформированный его видением, отражается в его палитре, естественно, высвеченным индивидуальностью художника. Во всех его произведениях национальное становится интернациональным с помощью его души и сердца, а не узких глаз и бешмета» [17].

По мнению В. А. Коренько, «для работ В. Васькина характерны тщательная обработка поверхности, внимательное отношение к материалу в сочетании с лаконичной выразительностью моделировки. Васькин больше внимания уделяет свежести восприятия, непосредственности и целостности чувств. Большую роль в его творчестве играет внимание к декоративному аспекту пластических произведений: в станковой скульптуре (особенно в композициях) четко проявляется основная линия его творчества — “монументально-декоративная”» [15, с. 204].

Ц. М. Адучиев в статье о скульпторах Калмыкии также замечает, что Владимир Васькин тяготеет к декоративизму, в его работах ярко выражено лирическое начало [1].

Конь в единстве с всадником становится устойчивым характерным композиционным приемом в его в монументальном памятнике «Аюка-хан» (2004), установленном в городе Цаган-Амане в Калмыкии (мастер-литейщик С. В. Коробейников) [27, с. 92], а также в монументально-декоративной композиции «Джангариада» (2001) из коллекции Национального музея Республики Калмыкия. Скульптура из ковanej меди «Джангариада» была изготовлена как проектная модель для полноценного монумента, но воплотить свою идею В. С. Васькину не удалось из-за не зависящих от него причин. В этих двух произведениях фигура коня — один из важных смыслообразующих элементов композиции, передающий эпический образ всадника. К тому же в этих скульптурах автор придерживается точного зоологического сходства в анатомии лошади, не пытается деформировать ее художественной стилизацией (рис. 7).



Рис. 7. Владимир Савельевич Васькин на фоне скульптуры «Джангариада» (2001). Фото с официального сайта Администрации города Элиста (gorod-elista.ru)

Fig. 7. Vladimir Savelyevich Vaskin in front of the sculpture *Jangariada* (2001). Photo from the official website of the Elista City Administration (gorod-elista.ru)

Как отмечает искусствовед С. Г. Батырева, с возрастом творец все больше притягивается к своим истокам. И это естественный путь художника, осмысливающего себя в пространстве и времени национальной культуры [3, с. 5]. Однако у В. С. Васькина этот интерес и жажда познания культурного кода своего этноса появились с самых первых шагов многотрудного пути художественных исканий. Этот путь поиска духовных ориентиров был обусловлен и определяем самим ходом истории страны. Трудные годы детства скульптора совпали с депортацией калмыков в Сибирь, когда говорить о своей национальной идентичности было небезопасно. Поэтому с самого начала своего становления как художника он интуитивно выбирает язык аллегории и ино-

сказания, что подсказывает ему форму и стилистику произведений. Свою цель скульптор видит в «оживлении» родников национального самосознания и культурной преемственности, развитии и восстановлении того, что было утеряно в калмыцком искусстве в 30–50-х гг. XX в.

«XX век» (2010) — станковая скульптура, выполненная методом ковки из меди, была отмечена зрителями на различных художественных выставках благодаря своей необычной композиции. Скульптор представляет судьбу двадцатого века как образ истерзанной лошади, у которой видна огромная незаживающая рана, как от взрыва снаряда. Историю он воспринимает через собственные переживания военного детства, голод и лишения в годы депортации. Послевоенная разруха, личные трагедии и потери — все это трансформиро-

валось в динамичный запоминающийся зрительный образ, где душевная травма автора и боль лошади кричат о том, как драматичен этот исторический этап [20]. В этом произведении В. С. Васькин предстает перед публикой как скульптор-мыслитель со своим философским пониманием жизни. Здесь он говорит образным языком о противостоянии личности и общества, выносит трагическую тему на общественную трибуну, дает повод для продолжения публичной дискуссии (рис. 8).

Анималистика В. С. Васькина, развивая эпический жанр, не ограничивается только изображением коней и всадников, хотя они занимают центральное место в творчестве. Художник обращается к другим знакомым образам, заставляя зрителя считывать подлинный подтекст произведения.

Художественная концепция монументально-декоративного изваяния из песчаника «Два мира» (1997) имеет метафоричную основу, что прослеживается в ее мифопоэтическом образном строе (рис. 9). В этой композиции, по мнению С. Г. Батыревой, в «притчеобразной форме провозглашается: животный мир, как и другие формы жизни, не отделим от человеческого бытия. Актуальный в экологической значимости лозунг осмыслен автором выразительными средствами монументальной пластики» [4, с. 115].

Необходимо упомянуть об аспекте визуального восприятия данной компози-

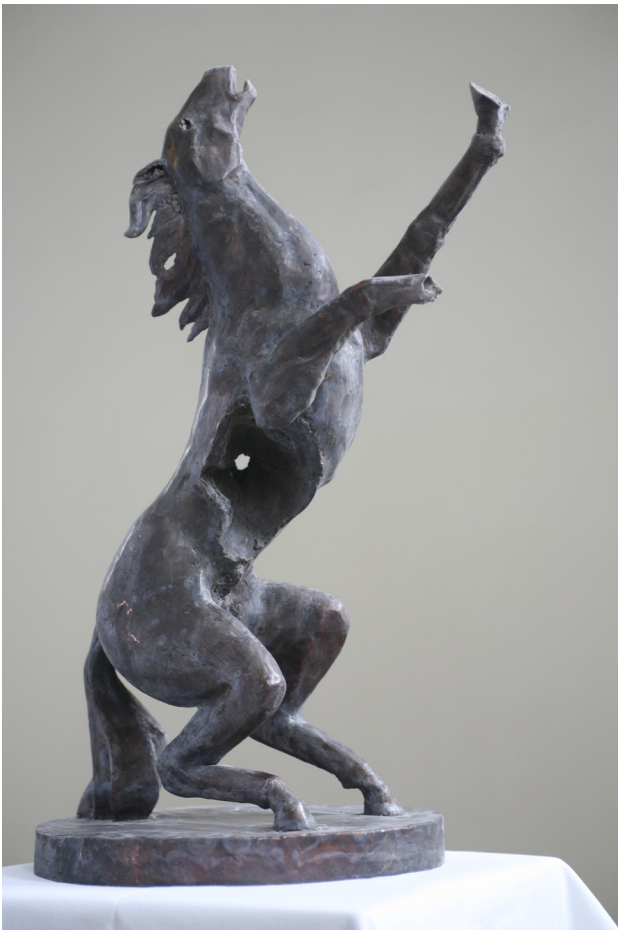


Рис. 8. В. С. Васькин. XX век (2010), медь. Частная коллекция, фото автора

Fig. 8. Vladimir Vaskin. XX century (2010), copper. Private collection, photo of the author



Рис. 9. В. С. Васькин. «Два мира» (1997), песчаник. Фото из открытых источников

Fig. 9. Vladimir Vaskin. Two Worlds (1997), sandstone. Photos from an open source



Рис. 10. В. С. Васькин. «Лошадка» (1998), металл.
Частная коллекция, фото автора

Fig. 10. Vladimir Vaskin. *Horse* (1998), metal. Private collection, photo of the author

ции, уместно интегрированной в городское пространство Элисты и органично взаимодействующей с ритмом жизни горожан [28, с. 183]. Расположение скульптуры на оживленной пешеходной аллее не исключает тактильного взаимодействия со зрителем. Отсюда появляется необходимость в тщательной проработке формы, ориентированной на выявление декоративных качеств работы, способствующих трансляции смысла послания автора.

Жанр притчи влечет своей направленностью к первоосновам человеческого существования, к мифу о создании мира и противопоставлению Востока и Запада. В этой композиции В. С. Васькин отсылает зрителя к известному скульптурному изваянию времен древней столицы монголов Каракорум, образу гранитной черепахи, находящейся к северу от территории храмового комплекса буддийского монастыря Эрдени-Дзу в Монголии [14]. Таким образом скульптор фиксирует преемственность и свою сопричастность культуре монгольских кочевников.

Поиски стиля и формы в лаконичных и емких изображениях заметны в конце

90-х гг. XX в. в пластике небольших станковых скульптур «Лошадка» (1998) (рис. 10) и «Мальчик на быке» (1998). Эти произведения отличаются способом изготовления, здесь В. С. Васькин использует метод отливки из металла на основе замещенной восковой формы. Для калмыцкого искусства эти работы уникальны тем, что для их создания воспроизводится древняя техника отливки металлических скульптур. Первоначально художник лепит образы из мягких восковых пластин для следующего этапа — создания формы для литья. В дальнейшем в многокомпонентную композитную форму заливается горячий сплав, соответственно, воск плавится, а пустоты замещаются металлом. Эти работы были созданы в сотрудничестве с мастером-литейщиком из Элисты С. В. Коробейниковым.

Скульптурные произведения В. С. Васькина, выполненные в начале XXI в., все чаще обретают значение притчи. Она становится способом авторского обобщения, когда художник использует емкость и содержательность формы своего творения для разговора со зрителем о волнующих нравственных проблемах.

Деревянная скульптура «Сова» (2013) при небольших размерах отвечает требованиям монументальной круглой скульптуры, ее облик рассчитан на обзор со всех точек зрения. В различных мифопоэтических традициях сова рассматривается как хтонический образ [13, с. 346–349], но в трактовке В. С. Васькина она наделена привлекательными качествами спокойствия и мудрости, воспринимается как иллюстрация к калмыцкой народной сказке «Почему у совы нет ноздрей».

«Яйцо или курица?» (2012) — это вырубленная из мрамора работа В. С. Васькина в жанре малой пластики. Она стала результатом размышлений мастера на тему вечного конфликта поколений, а также его ответом на логический парадокс, известный со времен античных философов.

Процесс творчества в анималистической теме открыл новые возможности в интерпретации художественных замыслов при работе над парными скульптурами «Снежные львы» (2008), которые находятся у входа в центральный буддийский храм (хурул) «Золотая обитель Будды Шакьямуни» в Элисте. Обраще-

ние к культовой скульптуре невозможно без знаний буддийской философии и традиций буддийского искусства, являющихся важной основой многих произведений автора. Для художника, выросшего в семье, где чтит буддийские традиции, мыслить и творить в гармонии со своими религиозными убеждениями – естественный и ответственный процесс. «Снежные львы» были выполнены после того, как скульптор В. С. Васькин создал алтарную девятиметровую «Статую Будды Шакьямуни» (2006) для главного молельного зала (*дугана*) в самом большом хуруле Калмыкии [27, с. 93]. Отлитые из композитного материала и впоследствии расписанные хурульным художником Дорджи Вангчугом фигуры снежных львов созданы в декоративной стилистике тибетской буддийской традиции. Это защитные сакральные образы, которые являются стражами входа в буддийский храм и олицетворяют отвагу, решимость и жизнерадостность (рис. 11).

Анализ скульптурного и графического творчества В. С. Васькина приводит к выводу о том, что анималистика занимает значительное место в его художественном наследии, а затрагиваемые мастером темы оригинальны и актуальны для зрителей и исследователей.

Истоки анималистики в творчестве калмыцкого художника восходят к зооморфным образам и ментальности кочевника-скотовода. Семантика анималистических образов как в скульптуре, так и в графике В. С. Васькина неразрывно связана с устным народным творчеством, в котором обозначения месяцев и годов в калмыцком календаре имеют названия животных, а также с тотемными именами калмыков — зоонимами. Одним из частых и важных анималистических образов художника является конь — главный друг и соратник богатырей, героев калмыцкого эпоса «Джангар».

В основе творчества В. С. Васькина заложено буддийское мировоззрение, предполагающее равноправное отношение к человеку и к животным, выступающее за непричинение вреда живым существам. Самобытный художественный стиль скульптора сложился в результате синтеза его жизненного и твор-



Рис. 11. В. С. Васькин. «Снежный лев» (2007), композитный материал, роспись. Фото автора
Fig. 11. Vladimir Vaskin. *Snow Lion* (2007), composite material, painting. Author's photo

ческого опыта, соединившего в себе российское академическое художественное образование с глубокими знаниями традиционной народной культуры и фольклора калмыков. Анималистика в творчестве В. С. Васькина отличается от популярного описательно-повествовательного способа репрезентации образов, более привычного в анималистической пластике России второй половины XX в.

Трансформация изобразительного языка скульптора к началу XXI в. происходит по траектории: *реализм — декоративизм — притча*. Таким образом, выделяется структура, на основе которой формируется многогранная палитра художественных образов мастера.

Рассматривая анималистическое направление в творчестве скульптора В. С. Васькина, следует отметить, что в нем заметнее всего прослеживается взаимосвязь разных видов пластических искусств — это монументальная основательность скульптурной формы, четкая запоминающаяся силуэтная графичная линия, глубокий цвет материала произведения — все работает на цельность художественного образа.

Скульптуры В. С. Васькина транслируют для публики авторский взгляд на знакомые анималистические изображения, где аллегорическая и мифопоэтическая образность лежит в основе художественного стиля, подобное понимание темы уникально и заинтересовывает думающего зрителя.

Delgr V. SANGADZHIEVA

Rokchinsky Children's Art School,
Honored Artist of the Republic of Kalmykia,
Elista, Russian Federation,
maildelgr@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-5718-4731

***Animal Images in Sculpture and Graphics by Vladimir Vaskin:
From Realism to Parable***

Abstract. The study aims to reveal the artistic and compositional features, the nature of the formation and stylization of animalistic images from the heritage of the Honored Artist of Russia Vladimir Savelyevich Vaskin (1941–2022). This master is a representative of the fine arts of Kalmykia, one of the regions of the South of Russia. For the first time, his unpublished works from the collection of the National Museum of the Republic of Kalmykia and private collections were introduced into scholarly discourse, and the results of art studies by Russian researchers were used. The author applied comparative, historical-cultural and formal-stylistic methods for analyzing works of art, as well as some methods used in historiographic research. The artist's works exhibited at solo exhibitions (2011, 2016, and 2021) at the National Museum of the Republic of Kalmykia (Elista) are analyzed in chronological order starting from the late 1960s until the beginning of the twenty-first century. The author reveals little-known facts from the artist's biography, describes and comprehends the master's personal aesthetic and emotional motives for creating easel and monumental works. For the first time, the author analyzes the origins of Vaskin's interest in images of animals, the theme of animalistic plots illustrating the national epic Jangar. She also determines the semantic component of Vaskin's compositions, where the meaning of animalistic images both in sculpture and in graphics is inextricably linked with Kalmyk oral folk art, and gives the chronology of the change in the form and content of animalistic works from nature sketches of animals to mythopoetic works. In the process of studying graphics, easel sculpture, monuments, plastics of small forms by Vaskin, the artist's methods and ways of creating works in various techniques and materials are revealed. The author has established that the transformation of the direction of the artistic language of Vaskin's works from the first years of his creative activities to the beginning of the 21st century occurs along the trajectory: realism – decorativism – parable. The author concludes that the animalier art of Vladimir Vaskin occupies a significant place in his works, due to the ethnic identity of the master, formed on the folklore traditions of the Kalmyks, in which humans and animals were identified with each other. The author also notes that the Buddhist worldview is an important element of the artist's sculptural works.

Keywords: animalistic genre, animalier art, monumental sculpture, graphics, sculptor Vladimir Vaskin, art of Kalmykia, epic Jangar.

Использованная литература:

1. Адучиев Ц. М. Скульпторы Калмыкии // Теегин герл. Элиста: Калмыцкое книж. изд-во, 1983. № 1. С. 99–101.
2. Басангова Т. Г. Животные в калмыцком фольклоре. Элиста: КалмГУ, 2019.
3. Батырева С. Г. Время и пространство скульптора Владимира Васкина. Элиста: Джангар, 2001.
4. Батырева С. Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX век (1957–2000 гг.): монография. Элиста: Калмыцкий ин-т гуманит. исслед. РАН, 2014.
5. Ванькаев В. В. Культовый скульптор // Баирта. 2021. № 1. С. 19–21.

References:

1. Aduchiev, Ts.M. (1983) Skul'ptory Kalmykii [Sculptors of Kalmykia]. *Teegin gerl*. 1. pp. 99–101.
2. Basangova, T.G. (2019) *Zhivotnye v kalmytskom fol'klore* [Animals in Kalmyk Folklore]. Elista: Kalmyk State University.
3. Batyeva, S.G. (2001) *Vremya i prostranstvo skul'ptora Vladimira Vas'kina* [Time and Space of the Sculptor Vladimir Vaskin]. Elista: Dzhangar.
4. Batyeva, S.G. (2014) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii XX vek (1957–2000 gg.)* [Fine Arts of Kalmykia in the 20th Century (1957–2000)]. Elista: Kalmyk Institute for Humanities Research, RAS.

6. Васькин В. С. Зов родного края. Чебоксары: Тип. Брындиных, 2014.
7. Васькин Г. С. Калмыцкие шахматы. Элиста: Джангар, 2005.
8. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. М.: Советский художник, 1980.
9. Воронов Н. В. Скульптор Васькин В. С. // Владимир Савельевич Васькин: каталог выставки. М.: Советский художник, 1990. С. 9–11.
10. Гордеева Е. В. Анималистика: вопросы терминологии и границ жанра [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 301–322. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.021.
11. Джангар. Калмыцкий народный эпос. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1971.
12. Докрунов Б. Б. Урлдан. Скачки. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1968.
13. Иванов В. В., Топоров В. И. Птицы. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия, 1982. Т. 2.
14. Киселёв С. В. Каменная черепаха, «бежавшая» из Каракорума // Монгольский археологический сборник. М.: Акад. наук СССР, 1962. С. 65–67.
15. Коренько В. А. Работы мастеров Калмыкии // Советская скульптура. М.: Сов. художник. 1983. С. 201–206.
16. Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Восточная литература, 2002.
17. Кугультинов Д. Н. Статья для каталога выставки // Владимир Савельевич Васькин: каталог выставки. М.: Сов. художник, 1990. С. 13.
18. Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984.
19. Монраев М. У. Калмыцкие личные имена (семантика). Элиста: Герел, 2012.
20. Сангаджиева Д. В., Сангаджиева Н. З. Тема депортации калмыцкого народа в творчестве заслуженного художника России Васькина В. С. // Пальмовский вестник: № 4 (1). Элиста: Национальный музей Республики Калмыкия, 2019. С. 180–185.
21. Соколов Ю. М. «Джангар» и эпос народов СССР // О «Джангаре»: сб. материалов, посвящ. 500-летию калмыцкого народного эпоса. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1963. С. 3–10.
22. Станкевич Н. И. Валентина Лаврентьевна Рыбалко. Л.: Художник РСФСР, 1986.
23. Портнова И. В. Формирование анималистического образа в монументально-декоративной скульптуре XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 4 (36). С. 248–246.
24. Портнова И. В., Туркина Е. А. Отечественная анималистика XX века. Сложение новой концепции образа в скульптуре и графике // Известия Самарского научного центра РАН, 2015. Т. 17. № 1 (3). С. 765–769.
25. Червонная С. М. Владимир Васькин // Художники Калмыкии. Элиста: Калмыцкое кн. из-во, 1979. С. 5–6.
26. Червонная С. М. Искусство автономных республик, автономных областей и округов РСФСР // История искусства народов СССР. Т. 9. М.: Изобразительное иск-во, 1982. С. 205–206.
5. Van'kaev, V.V. (2021) Kul'tovyy skul'ptor [A Hieratic Sculptor]. *Bairta*. pp. 19–21.
6. Vas'kin, V.S. (2014) *Zov rodnogo kraya* [The Call of the Native Land]. Cheboksary: Tip. Bryndinykh.
7. Vas'kin, G.S. (2005) *Kalmytskie shakhmaty* [Kalmyk Chess]. Elista: Dzhangar.
8. Vatagin, V.A. (1980) *Vospominaniya. Zapiski animalista* [Memories. Notes of an Animalist]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
9. Voronov, N.V. (1990) Skul'ptor Vas'kin V. S. [Sculptor V.S. Vaskin]. In: *Vladimir Savel'evich Vas'kin: katalog vystavki* [Vladimir Savelyevich Vaskin: Exhibition Catalogue]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. pp. 3–9.
10. Gordeeva, E.V. (2019) Animalistic Art: The Problems of Terminology and Genre Frames. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*. 4(15). pp. 301–322. (In Russian). DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.021
11. Anon. (1971) *Dzhangar. Kalmytskiy narodnyy epos* [Jangar. Kalmyk Folk Epic]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo.
12. Dokrunov, B.B. (1968) *Urdan. Skachki* [Urdan. Horse Racing]. Elista: Kalm. knizh. izd-vo.
13. Ivanov, V.V. & Toporov, V.I. (1982) Ptitsy [Birds]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Vol. 2. Moscow: Sov. Entsiklopediya. pp. 346–349
14. Kiselev, S.V. (1962) Kamennaya cherepakha, "bezhavshaya" iz Karakoruma [A Stone Turtle That "Escaped" From the Karakorum]. In: Kiselev, S.V. (ed.) *Mongol'skiy arkhologicheskii sbornik* [Mongolian Archaeological Collection]. Moscow: USSR AS. pp. 65–67.
15. Korenyako, V.A. (1983) Raboty masterov Kalmykii [Works of Masters of Kalmykia]. *Sovetskaya skul'ptura*. 7. pp. 201–206.
16. Korenyako, V.A. (2002) *Iskusstvo narodov Tsentral'noy Azii i zverinyy stil'* [Art of the Peoples of Central Asia and the Animal Style]. Moscow: Vostochnaya literatura.
17. Kugul'tinov, D.N. (1990) Stat'ya dlya kataloga vystavki [Article for the Exhibition Catalogue]. In: *Vladimir Savel'evich Vas'kin: katalog vystavki* [Vladimir Savelyevich Vaskin: Exhibition Catalogue]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
18. Lipets, R.S. (1984) *Obrazy batyra i ego konya v tyurko-mongol'skom epose* [Images of the Batyr and His Horse in the Turkic-Mongol Epic]. Moscow: Nauka.
19. Monraev, M.U. (2012) *Kalmytskie lichnye imena (semantika)* [Kalmyk Names of Persons (Semantics)]. Elista: Gerel, 2012.
20. Sangadzhieva, D.V. & Sangadzhieva, N.Z. (2019) Tema deportatsii kalmytskogo naroda v tvorchestve zasluzhennogo khudozhnika Rossii Vas'kina V.S. [The Theme of the Deportation of the Kalmyk People in the Works of V.S. Vaskin, Honored Artist of Russia]. *Pal'movskiy vestnik*: 4(1). pp. 180–185.
21. Sokolov, Yu.M. (1963) "Dzhangar" i epos narodov SSSR [Jangar and the Epos of the Peoples of the USSR]. In: Suseev, A.I. *O "Dzhangare". Sb. materialov, posvyashch. 500-letiyu kalmytskogo narodnogo eposa* [On Jangar. Collected Materials Dedicated to the 500th Anniversary of the Kalmyk Folk Epic]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo.
22. Stankevich, N.I. (1986) *Valentina Lavrent'evna Rybalko*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russian).

27. Художники Калмыкии. Элиста: Джангар, 2009.
28. Элиста: Диалог времен. Памятники истории и культуры. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 2004.
23. Portnova, I.V. (2010) Formirovanie animalisticheskogo obraza v monumental'no-dekorativnoy skulpture XX veka [Formation of an Animalistic Image in the Monumental and Decorative Sculpture of the Twentieth Century]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv.* 4 (36). pp. 243–248.
24. Portnova, I.V. & Turkina, E.A. (2015) Otechestvennaya animalistika XX veka. Slozhenie novoy kontseptsii obraza v skulpture i grafike [Domestic Animalier Art of the Twentieth Century. Formation of a New Concept of the Image in Sculpture and Graphics]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk.* 17:1(3). pp. 765–769.
25. Chervonnaya, S.M. (1979) Vladimir Vas'kin. In: *Khudozhniki Kalmykii* [Artists of Kalmykia]. Elista: Kalmytskoe kn. iz-vo.
26. Chervonnaya, S.M. (1982) Iskusstvo avtonomnykh respublik, avtonomnykh oblastey i okrugov RSFSR [Art of Autonomous Republics, Autonomous Oblasts and Okrugs of the RSFSR]. In: Veymarn, B.V., Zinger, L.S. & Sopotsinskiy, O.I. (eds) *Istoriya iskusstva narodov SSSR* [History of Art of the Peoples of the USSR]. Vol. 9. Moscow: Izobrazitel'noe isk-vo. pp. 205–206.
27. Dzhangar. (2009) *Khudozhniki Kalmykii* [Artists of Kalmykia]. Elista: Dzhangar.
28. Kalmykskoe knizhnoe izdatel'stvo. (2004) *Elista: Dialog vremen. Pamyatniki istorii i kul'tury* [Elista: Dialogue of Times. Monuments of History and Culture]. Elista: Kalm. kn. izd-vo.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Сангаджиева, Д. В. Анималистические образы в скульптуре и графике Владимира Васькина: от реализма к притче / Д. В. Сангаджиева // Наследие веков. – 2022. – № 4. – С. 90–103. DOI: 10.36343/SB.2022.32.4.008

Full bibliographic reference to the article:

Sangadzheva, D.V. (2022) Animal Images in Sculpture and Graphics by Vladimir Vaskin: From Realism to Parable. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 4. pp. 90–103. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2022.32.4.008