

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Аббасова Г.Э. — Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.40113 EDN: LQPCLR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40113

Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова

Аббасова Галина Эльбрусовна

ведущий методист, ГМИИ им. А.С. Пушкина

119019, Россия, г. Москва, ул. Волхонка, 12

✉ abbasova_galina@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.40113

EDN:

LQPCLR

Дата направления статьи в редакцию:

28-03-2023

Дата публикации:

04-04-2023

Аннотация: Александр Николаевич Волков (1886–1957) является одним из основоположников изобразительного искусства советского Узбекистана. Активно занимаясь преподавательской деятельностью в Ташкенте, он оказал значительное влияние на молодое поколение художников. Состоял в объединении «Мастера нового Востока», возглавлял неформальную группу «Бригада Волкова», решавшую задачи монументальной живописи. В творчестве художника можно проследить влияния символизма и импрессионизма, кубизма и искусства примитива. Данная статья посвящена картине Волкова «Чайхана с портретом В.И. Ленина», написанной в 1928 году и хранящейся в Государственном музее искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого. Созданное в тот период, когда мастер, по его собственному выражению, вновь обратился к человеку, это произведение соответствовало запросу на оформление нового советского быта, героями которого стали рабочие и дехкане (крестьяне). Однако за односложной, на первый взгляд, трактовкой «Чайханы», скрывается глубокий символизм, благодаря которому созданные художником образы выходят за рамки идеологического высказывания, превращаясь в своего рода мифологему. Новизна

исследования заключается в постановке проблемы, связанной с символической трактовкой произведений А.Н. Волкова «соцреалистического» периода. Этот символический пласт в работах художника представляется дополнительным свидетельством его искреннего, а не вынужденного увлечения идеями культурной революции и социалистического строительства в Средней Азии. Кроме того, картины Волкова, относящиеся к концу 1920-х – 1930-м годам, зачастую оказываются в тени его более ранних творческих экспериментов. Цель данного исследования – рассмотреть и проанализировать одно из наиболее показательных произведений художника этого периода, выявив стоящую за «осязаемым дыханием плоти» смысловую многослойность.

Ключевые слова:

Александр Волков, красная чайхана, советский Узбекистан, искусство Средней Азии, Нукус, соцреализм, искусство 1920-х годов, символика цвета, Михаил Курзин, Усто Мумин

Образ чайханы – один из самых распространенных в изобразительном искусстве Средней Азии. Чайхана это и укрытие от палящего полуденного зноя, под навесом которого можно выпить чаю и отведать плов, и место для встреч и бесед, притягивающее к себе абсолютно непохожих людей, различного социального происхождения и уровня достатка. Чайхана – это яркий пример национального колорита, воплотившегося в традиционной архитектуре и старинной утвари, пестрых коврах и одеждах гостей. Чайхана представляла собой одну из тех ориентальных грез, которые неизбежно притягивали европейских путешественников. Виктор Уфимцев, описывая свои первые впечатления от Самарканда так: «Нет, не верилось, что это жизнь. Вот сидит хан из оперы “Князь Игорь”, а вон, смотри, – Барах из “Турандот” продает дыни. А чайханы! Там на цветных паласах часами просиживали и мы, вместе с зеленым чаем глотали новую, неведомую жизнь» [\[23, с. 44\]](#).



А.В. Исупов. Чайхана. 1920–1921 гг.

Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых

A.V. Isupov. Teahouse. 1920-1921.

The Vasnetsov Brothers Art Museum

Чайхана ассоциировалась с прохладой фонтанов и садов, где в тени карагачей и чинар можно было отведать душистого чая. Когда М.А. Булгаков побывал на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 года, его внимание

привлекла именно среднеазиатская чайхана, воссозданная на берегу Москвы-реки: «За туркестанским хитрым, расписным домом библейская какая-то арба <...> Потом по берегу, вдоль дороги, под деревьями навесы деревянные и низкие настилы, крытые восточными коврами. Манит сюда запах шашлыка москвичей, и белые московские барышни, ребята, мужчины в европейских пиджаках, поджав ноги в остроносых ботинках, с расплывшимися улыбками на лицах, сидят на пестрых толстых тканях» [\[6, с. 342\]](#).

Но чайхана – это еще и место, где рассказываются истории, меняются судьбы. Трагическая повесть, услышанная когда-то А.В. Николаевым (Усто Мумин) от старого чайханщика в Самарканде, положила начало целой серии произведений, посвященных прекрасным юношам [\[14\]](#). Неожиданным источником вдохновения чайхана стала и для М.М. Филипповича, описавшего такой случай, произошедший с ним недалеко от Ташкента: ища спасение от зноя, он забрел в небольшую чайхану, где ему подали чай и кусок черного хлеба, оказавшегося недопеченным и липким настолько, что художник вылепил из него фигурку женщины, поднимающей паранджу. Сидевшие рядом старики стали неодобрительно качать головами, один из них на ломанном русском объяснил ему, что изображать женщину, тем более с открытым лицом, грех. Этот случай, а также многочисленные трагические истории о женщинах, решившихся снять паранджу, вдохновили Филипповича на написание эскиза «Всенародное сожжение паранджи» [\[24\]](#).



А.В. Николаев (Усто Мумин). Красная чайхана.

Журнал «Muştum». 1933. № 8

A.V. Nikolaev (Usto Mumin). The Red teahouse.

Journal «Muştum». 1933. № 8

Тот факт, что чайхана являлась неизменным местом массового притяжения городских жителей, своеобразным традиционным «клубом», был очень быстро взят на вооружение советской властью, стремившейся включить чайханы в сферу идеологической пропаганды, размещая в них агитационную литературу, портреты партийных лидеров и т.п. Так, например, в 1924 году в Ташкенте в Сибзарской части махалля «Махвата» была открыта красная чайхана с библиотекой и сценой, организованы кружки певцов, музыкантов и любителей драматического искусства. Ежедневная посещаемость клуба-чайханы составляла до 150 мужчин и, что показательно для советских чайхан, до 30 женщин-узбечек [\[15\]](#). Фотографии советских, т.н. красных чайхан, были широко распространены – Красная чайхана в кишлаке Галя-Тигермон (1930, Самаркандский

государственный музей-заповедник); Красная чайхана в квартале «Восток» (1931, Самаркандский государственный музей-заповедник); Красная чайхана в старом Самарканде (1931, Кунсткамера) и др. Одним из характерных элементов этих советских клубов стали плакаты, рисунки и картины художников, призванных оформлять новый быт рабочих и крестьян. Когда вокруг А.Н. Волкова сформировался круг молодых художников, в число которых вошли Н.Г. Карахан, У.Т. Тансыкбаев, П. Щеголев и др., одним из направлений их деятельности стала коллективная работа по росписи советских клубов и чайхан.



Красная чайхана в старом Самарканде. 1931 г.

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), Санкт-Петербург

Red teahouse in old Samarkand. 1931.

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Saint-Petersburg

Изображение красной чайханы прочно вошло в репертуар художников советского Востока, его можно найти среди живописных и графических работ таких мастеров как А.В. Николаев, М.И. Курзин, Б.К. Хамдами, А. Ташкенбаев и др. К этой теме неоднократно обращался и А.Н. Волков, стоявший у истоков формирования художественной школы советского Узбекистана. Одно из наиболее показательных его произведений, посвященных красной чайхане – «В чайхане», или «Чайхана с портретом Ленина» (1928, Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого). Замысел картины строго выверен. Представляется не случайным, что портретный образ В.И. Ленина художник поместил именно в левый верхний угол полотна: портрет, хотя и располагается на заднем плане, как бы в тени помещения, является исключительно важным композиционным и смысловым элементом. Напомним, что картина написана в 1928 году, то есть уже четыре года Ленина нет среди живых, однако его образ зримо присутствует и как бы введен в круг общения изображенных на полотне узбеков. Более того, портрет композиционно включено в круг персонажей, целиком занимающих центр полотна.



А.Н. Волков. «Чайхана с портретом Ленина». 1928 г.

Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого, Нукус

A.N. Volkov. "A teahouse with a portrait of Lenin". 1928.

The Karakalpakstan State Museum of Art, Nukus

На картине представлены четверо дехкан (крестьян), на что определенно указывает как характер одежд, так и особенно изображенный в правом нижнем углу картины традиционный инструмент труда, который держит в руках персонаж в зеленом халате. Это кетмень – орудие узбекского земледельца, столь же неотделимое от его образа как, например, серп для русского крестьянства. Кетмень показан не просто как знаковый элемент, как символ, но включен в некий процесс – дехканин брусом затачивает его лезвие. Данным приемом художник целенаправленно достигает формирования выразительной и значимой композиционной диагональной оси: в левом верхнем углу образ Ленина, в правом нижнем углу, то есть по диагонали от него – кетмень, подготавливаемый к началу работы. Фигура в темном одеянии, помещенная на заднем плане у левого края картины, но также вписанная в круг основных персонажей, выполняет достаточно важную функцию: взгляд этого крестьянина направлен в правый нижний угол картины на кетмень. Этим приемом художник визуально подчеркивает и усиливает диагональную ось композиции, подчеркивая, что изображенные на полотне дехкане не бездельники, которые целые дни проводят в чайхане, они лишь сделали короткий перерыв в своей работе.

При этом смысловая нагрузка, связанная с идеей созидательного труда, усиливается за счет заднего плана картины, который прерывается двумя прямоугольными проемами с открывающимся видом на залитый солнцем пейзаж под узкой полосой голубого безоблачного неба. Компоненты, формирующие пейзаж – холмы, кусти деревьев, плотная застройка, создают условный образ города-сада, обозначая не математическую, но историческую перспективу, возможность увидеть будущее и результат труда. Художник находит, таким образом, удивительную возможность изобразить не безмятежный отдых присущий Востоку, не фиесту, бесконечно длящуюся в прохладной тени чайханы, не традиционно «дремлющий» Восток, а новый Восток, в котором действующие лица – в данном случае дехкане – лишь ненадолго прервали свой тяжелый труд для короткой передышки и уже готовятся продолжить его.

Анализ композиционной структуры и сюжета картины приводит к размышлениям о

цветовой палитре. Создается впечатление, что и этот важнейший элемент картины призван донести до зрителя глубокий скрытый смысл. Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что художник использует естественную, характерную для местной природы колористическую гамму, передающую оттенки земли, зелени и воды. Эта триада – символ вечного возрождения природы, одним из элементов которой служит человек, вкладывающий свой труд в ее обновление. Облачая героев картины в одеяния трех различных цветов, художник придает им особый дополнительный смысл. В центральный композиционный круг включены дехкане в одеждах цвета красноватой почвы, растительности и воды. При этом идея воды акцентирована в предметах чаепития, представленных чайником и двумя пиалами. Значение этих предметов подчеркивается их положением – в центре композиции на фоне голубых одежд, в которые облачена фигура, символизирующая стихию воды. В этой связи особенно показательно то, что пиалу с чаем (водой) подносит к губам персонаж, цвет одежд которого символизирует землю. То есть возникает семантическая связь: вода орошает землю. И далее – персонаж, занимающий всю правую часть полотна и облаченный в зеленый чапан (халат), символизирующий растительность и плодородие, держит в руке кетмень. Формируется композиционно связанная между собой триада: вода дает жизнь земле, земля плодоносит, и весь этот процесс находится в руках трудящихся дехкан, работающих на земле Узбекистана.



М.И. Курзин. Красная чайхана. 1930-е гг.

Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент

M.I. Kurzin. The Red teahouse. 1930s

Fine Arts Museum of Uzbekistan, Tashkent

Символический строй «Чайханы с портретом Ленина» выделяется на фоне тематически близких работ как самого художника («Красная чайхана», 1933, Самаркандский государственный музей-заповедник), так и его коллег по цеху – М.И. Курзина («Красная чайхана», 1930-е, Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент; «Чайхана и хауз с мостиком», 1932, Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого); А.В. Николаева (Усто Мумин) («Красная чайхана», Muştum. 1933. № 8) и др. Курзин обыгрывал тему красной чайханы в свойственной ему иронической манере, буквально окрашивая свои листы в красный цвет. Николаев создавал утонченные графические композиции, противопоставляя старый и новый уклад жизни. Однако в своем большинстве, подобные произведения, воссоздают конкретную обстановку, наполнены бытовыми деталями; они «привязаны к земле», в то время как

«Чайхана с портретом Ленина» обладает вневременным характером. На этой картине предметный мир, лишенный какой-либо детализации, дополняет героический образ человека-творца. А.Н. Волков, пользуясь исключительно формальными художественными приемами (не считая включенный в произведение портрет Ленина) доносит до зрителя не только созидательный пафос утвердившейся в Узбекистане советской власти, но и идею величия человека, способного превратить пустыню в цветущий сад. Без лозунгов, транспарантов, патетических жестов. Тонко изящно, с непревзойденным мастерством. К этой идеологической компоненте присоединяется и более глубокий символический пласт, выраженный и через композиционное и колористическое решение, и через предметы-атрибуты, размещенные на полотне, что в совокупности свидетельствует о блестящем знании художником европейской и восточной культурных традиций.

Библиография

1. А. Что дадут художники к 10-летию Узбекистана // Правда Востока. 1935. 24 июня. № 144 (3804). С. 3.
2. А.П. На республиканской художественной выставке // Узбекистанская правда. 1933. 10 декабря. № 284 (1584). С. 4.
3. Александр Волков. Солнце и караван. [А. Виноградова, Д. Боулт, В. Волков]. М.: Слово, 2007. – 287 с.
4. Александр Волков: Альбом репродукций. [Р.Х. Такташ]. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. – 87 с.
5. Б-н А. Выставка – «Туркестан» – А.Н. Волкова // Огонек. 1923. № 35. С. 18.
6. Булгаков М.А. Золотистый город // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 337–352.
7. Волков А.Н. Дать яркие и понятные картины, отвечающие эпохе // Узбекистанская правда. 1933. 15 декабря. № 288 (1588). С. 3.
8. Гафиз. Художники Средней Азии. А.Н. Волков // 7 дней. 1927. 15 апреля. № 17. С. 7.
9. Земская М.И. Александр Волков: «Мастер «Гранатовой» чайханы». М.: Советский художник, 1975. – 143 с.
10. Изобразительное искусство Советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры. [Абрамова Н.М., Кедрин В.Н., Круковская С.М. и др.]. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1957. – 179 с.
11. Изобразительное искусство Узбекистана [М. Мюнц, Д. Фахретдинова]. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1976. – 218 с.
12. Ирась И. Творческий вечер художника Волкова // Правда Востока. 1936. 4 февраля. № 28 (3889). С. 4.
13. Искусство советского Узбекистана 1917-1972. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. [Л.И. Ремпель, В. Долинская, П. Захидов, Т. Кадырова и др.]. М.: Советский художник, 1976. – 606 с.
14. Козловская Г.А. Воспоминания о художнике Усто Мумине – Александре Васильевиче Николаеве. 1977. Российский национальный музей музыки. Ф. № 391. № 241. Л. № 13.
15. Красная чайхана // Туркестанская правда. 1924. 22 апреля. № 90 (367). С. 3.
16. Мастер «Гранатовой чайханы»: живопись, поэзия, друзья. [Волков В.А., Волков А.А., Волков А.А.]. М.: Ньюамед, 2007. – 184 с.
17. Никифоров Б., Веймарн Б. Рушатся стены «туземных кварталов». Художники должны

- активней участвовать в социалистической реконструкции Таджикистана и Узбекистана // Советское искусство. 1931. 18 октября. № 54 (125). С. 1.
18. Никифоров Б.М. Живопись художников советского Узбекистана // Литературный критик. 1934. № 11. С. 150–169.
19. Никифоров Б.М., Веймарн Б.В. Узбекистан и Таджикистан в борьбе за пролетарское искусство // За пролетарское искусство. 1932. № 3. С. 12–15.
20. Открыт музей искусств. У картины художника Волкова // Правда Востока. 1936. 3 января. № 2 (3963). С. 4.
21. Сидоров А.А. Новые художественные выставки // Правда. 1923. 17 ноября. № 261. С. 5.
22. Туркестанский художник А. Волков // Искусство и промышленность. 1924. № 1. С. 35–37.
23. Уфимцев В.И. Говоря о себе. М.: Советский художник, 1973. – 135 с.
24. Филиппович М. Глазами художника // Искусство в массы. 1930. № 10–11. С. 38–39.
25. Шир Б. По мастерским художников. А. Волков // 7 дней. 1928. 25 ноября. № 46 (98). С. 14.
26. Ю.К., Н.П. Штурм бездорожья. О новой картине художника Волкова // Правда Востока. 1933. 30 января. № 25 (3083). С. 4.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова», в которой проведен анализ работы художника «Чайхана с портретом Ленина».

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что образ чайханы – один из самых распространенных в изобразительном искусстве Средней Азии. Чайхана – это яркий пример национального колорита, воплотившегося в традиционной архитектуре и старинной утвари, пестрых коврах и одежах гостей. Однако, как отмечает автор, чайхана в среднеазиатских реалиях представляет собой социокультурный феномен, чья роль выходит далеко за пределы места для отдыха и приема пищи: она является традиционным местом коммуникации, сохранения и передачи традиций. В годы становления советской власти на территории Средней Азии чайхана стала использоваться как компонент сферы идеологической пропаганды («красная чайхана»). К сожалению, в статье отсутствует введение, в котором должен быть представлен материал по актуальности и научной новизне исследования, отсутствует информация по научной обоснованности проблематики.

Целью исследования является композиционный и символический анализ произведения А.Н. Волкова. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий социокультурный анализ, а также композиционный и символический анализ художественных произведений. В качестве эмпирической базы автором взята картина А.Н. Волкова «Чайхана с портретом Ленина» (1928). Выбор предмета исследования автор поясняет тем, что символический строй «Чайханы с портретом Ленина» выделяется на фоне тематически близких работ как самого художника, так и его коллег по цеху.

Как констатирует автор, одним из характерных элементов красных чайхан стали плакаты,

рисунки и картины художников, призванных оформлять новый быт рабочих и крестьян. Когда вокруг А.Н. Волкова сформировался круг молодых художников, в число которых вошли Н.Г. Карахан, У.Т. Тансыкбаев, П. Щеголев и др., одним из направлений их деятельности стала коллективная работа по росписи советских клубов и чайхан. В свою очередь, и изображение красной чайханы прочно вошло в репертуар художников советского Востока, его можно найти среди живописных и графических работ таких мастеров как А.В. Николаев, М.И. Курзин, Б.К. Хамдами, А. Ташкенбаев и др. К этой теме неоднократно обращался и А.Н. Волков, стоявший у истоков формирования художественной школы советского Узбекистана.

Автор проводит композиционный и семиотический анализ картины А.Н. Волкова «Чайхана с портретом Ленина». Как отмечает автор, замысел картины строго выверен, расположение элементов на полотне композиционно значимо и обосновано: портретный образ В.И. Ленина в левом верхнем углу, крестьянин с орудием узбекского земледельца на переднем плане. Смысловая нагрузка, связанная с идеей созидательного труда, по мнению автора, усиливается за счет заднего плана картины, который прерывается двумя прямоугольными проемами с открывающимся видом на залитый солнцем пейзаж под узкой полосой голубого безоблачного неба. Компоненты, формирующие пейзаж, создают условный образ города-сада, обозначая историческую перспективу, возможность увидеть будущее и результат труда.

Автор уделяет внимание и анализу цветовой палитры произведения, которая также имеет не только эстетическую, но и смысловую нагрузку: художник использует естественную, характерную для местной природы колористическую гамму, передающую оттенки земли, зелени и воды, символов вечного возрождения природы, одним из элементов которой служит человек, вкладывающий свой труд в ее обновление.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что, Александр Волков, пользуясь исключительно формальными художественными приемами, сумел донести до зрителя не только созидательный пафос утвердившейся в Узбекистане советской власти, но и идею величия человека, способного превратить пустыню в цветущий сад.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение характерного стиля художника и его восприятия определенных исторических событий представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 21 источник, однако в ней отсутствуют современные научные труды, посвященные исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.