

УДК 730

DOI: 10.28995/2073-6401-2019-2-136-144

Скульптор Владимир Цигаль. Пространство войны

Ирина Н. Седова

*Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия,
ira-sedova@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается проблема художественного осмысления войны как глобальной катастрофы в творчестве одного из крупнейших отечественных скульпторов-монументалистов XX в. Владимира Ефимовича Цигалья. В.Е. Цигаль ушел добровольцем на фронт. С 1942 по 1944 г. он был фронтовым художником на Черноморском флоте, участвуя в боевых операциях и десантах на Малую Землю, в Новороссийск и Керчь. Изначально скульптор закономерно включается в грандиозную программу увековечения героев и жертв Великой Отечественной войны. Он создает знаменитый мемориальный комплекс на Малой Земле, мемориальный комплекс – памятник жертвам фашизма и памятник Дмитрию Карбышеву в Маутхаузене. Однако спустя годы чудовищные прозрения об истинном характере всего произошедшего с ним, с его товарищами, со страной заставляют художника изменить взгляд на прошлое. Это пространство войны как антиидеи всего человеческого реализовалось в камерном творчестве В.Е. Цигалья: в скульптурных рельефах, графических работах и эпистолярном наследии мастера. Таким образом, анализируя творчество скульптора, представляется возможным проследить вектор внутренней метаморфозы в осмыслении войны как сложного комплекса переживаний художника.

Ключевые слова: Владимир Цигаль, война, пространство, победитель, Малая земля, мифосистема, смерть, рельеф, скульптор

Для цитирования: Седова И.Н. Скульптор Владимир Цигаль. Пространство войны // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 2. С. 136-144. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-2-136-144

Sculptor Vladimir Tsigal. The space of the war

Irina N. Sedova

State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia, ira-sedova@mail.ru

Abstract. The article deals with the artistic understanding of the war as a global catastrophe in the work of a leading Russian sculptor-monumentalist of the 20th century Vladimir Efimovich Tsigal. V.E. Tsigal volunteered for the front. From 1942 to 1944, he was a front-line artist in the Black sea fleet, participating in combat operations and landings upon Malaya Zemlya, Novorossiysk and Kerch. Initially, the sculptor expectedly takes part in the Grandiose program on perpetuation of the heroes and victims of the Great Patriotic war. He creates a famous memorial complex on Malaya Zemlya, also the memorial complex-a monument to the victims of fascism and a monument to Dmitry Karbyshev in Mauthausen. However, years later, terrible insights about the true nature of what happened to him, to his comrades, to the country, make the artist change his view of the past. That space of war as the anti-idea of all human was realized in the chamber art of V.E. Tsigal: in sculptural reliefs, graphic works and epistolary heritage of the master. Thus, analyzing the work of the sculptor, it is possible to trace the vector of inner metamorphosis in the understanding of war as the artist's complex set of experiences.

Keywords: Vladimir Tsigal, war, space, winner, Malaya Zemlya, myth system, death, relief, sculptor

For citation: Sedova IN. Sculptor Vladimir Tsigal. The space of the war. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series.* 2019;2:136-144. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-2-136-144

Скульптор Владимир Ефимович Цигаль является одним из крупнейших монументалистов XX в. Он известен прежде всего своим знаменитым на весь мир мемориальным комплексом на Малой Земле, который был закончен в 1982 г. и работа над которым заняла целых десять лет. Памятник состоит из трех частей, которые символизируют постепенно разворачивающиеся во времени события. Первая часть – памятник «Морякам революции», расположенный на юго-западе в 12 км от центра города, сооруженный в память о трагедии затопления Черноморского флота в 1918 г. Вторая – «Рубеж обороны», находящийся в глубине бухты, в месте, где было остановлено наступление фашистских войск и где ныне высится массивная сорокаметровая балка-стела, обозначающая боевой рубеж. Третий элемент и кульминация комплекса – мемориал «Малая Земля», созданный в виде словно вырастающего

из моря носа десантного судна. Он представляет собой наклонную треугольную арку высотой 22 м. Как справедливо отмечает И. Васильев, «право на участие в создании мемориала было глубоко оправдано биографией скульптора» [1]. Когда началась война, Владимир Цигаль учился в Художественном институте им. Сурикова. Студенты-пятикурсники, среди которых был и он, рвались на фронт. Сбежав в Москву из Самарканда, куда в годы войны был эвакуирован Суриковский институт, они Центральным комитетом комсомола были направлены на Черноморский флот для организации наглядной агитации [2 с. 11]. С 1942 по 1944 г. В.Е. Цигаль был фронтовым художником на Черноморском флоте, участвовал в боевых операциях и десантах на Малую Землю, в Новороссийск и Керчь. Пережитое во время войны глубоко запечатлелось в его сознании.

Скульптор закономерно включается в грандиозную программу увековечения героев и жертв Великой Отечественной войны. В 1957 г. появился на свет спроектированный В.Е. Цигалем мемориальный комплекс – памятник жертвам фашизма в Маутхаузене. В процессе работы скульптор создал три варианта мемориала, и каждый из них был утвержден художественным советом. Но Цигаль был недоволен результатами выполненной работы и продолжал искать образ, наиболее сильно и глубоко выражавший боль и страдания заключенных в концлагерях. Им наконец было найдено подлинно выразительное решение – мотив траурного шествия, достаточно традиционный для мемориальной пластики. Однако в проекте Цигалья он приобрел драматическое значение образа последнего пути, в который отправились обреченные на смерть. Темп-оритм, задаваемый двумя рельефами, расположенными с двух сторон от центральной композиции, создает соответствующее настроение у зрителя. Люди словно движутся на некую церемонию прощания, в центре которой располагается являющаяся доминантой комплекса композиция из двух фигур – воина, прикрывающего собой хрупкую девочку.

И конечно же, одним из выдающихся произведений монументальной скульптуры стал памятник генерал-лейтенанту, Герою Советского Союза Д.М. Карбышеву, жестоко замученному фашистами. Над ним скульптор работал в конце 1950-х – начале 1960-х годов. Монумент установлен там же, где и памятник жертвам фашизма, в бывшем немецком концлагере «Маутхаузен».

Однако помимо монументальных работ В.Е. Цигалья, посвященных увековечиванию памяти о войне, есть его личное интимное творческое пространство, о котором известно мало, но которое занимает все его художническое сознание, становясь буквально лейтмотивом не просто зрелого периода творчества, но всех его

мыслей, да и самого существования в целом. Это пространство войны как беспощадной идеи, даже скорее антиидеи всего человеческого. Чудовищные прозрения об истинном характере всего произошедшего с ним, с его товарищами, со страной, наконец, буквально взрывают его сознание, заставляя изменить взгляд на прошлое. «Интенция творческого сознания как особого рода “намерение”, “направленность” обладает сугубо индивидуальными свойствами. Благодаря особой интенции своего таланта каждый художник отзывчив к одним темам и безразличен к другим...» [3 с. 5] – тонко подмечает в своей статье О.А. Кривцун. Пропуская глобальную катастрофу «война–смерть» через себя, Цигаль-художник словно становится проводником, многократно усиливающим эмоциональный заряд каждого из создаваемых образов, сакрализуя их и возвышая до всеохватного символа. Наиболее зримо эти интенции проявились в его камерном творчестве – графических опусах, скульптурных рельефах и эпистолярном наследии.

Символ безвинной жертвы, которым стал для В. Цигалья образ Анны Франк, бесконечно волновал скульптора, он возвращался к нему снова и снова – в стихах, рисунках, скульптуре¹. Под одним из таких графических листов Цигаль оставил подпись: «Удивительно, но вся огромность войны как-то уместилась между строчек дневника в ученической тетрадке Анны Франк» [4 с. 329]. Изобразив детскую фигурку с прижатым к груди дневником, скульптор создал потрясающий своей глубиной монументальный образ мировой скорби. На рисунках от девочки разлетаются листки дневника, словно голуби, уносящиеся в вечность.

Художник терзается мыслями о смысле и неизбежности жертв, о том, почему одним на войне уготована смерть, а другим повезло выжить [5 с. 15]. Попытки поиска ответа на этот вопрос приводят автора к заключению, что разум, совершенствуя оружие, доводит человека до саморазрушения. Он изображает борьбу двух римлян, двух соотечественников. Один из них держит в руках собственную отрубленную голову, где на лице такое выражение ужаса, будто голова, только будучи отрубленной, осознала, что натворило тело, т. е. человек. Под рисунком снова подпись автора:

Они терзают, режут, кромсают Мечами друг друга... Теперь не мечи зазубренные, а Автоматы! Самолеты! Танки! Ракеты! И не одного, а сразу – Сотни! Тысячи! Миллионы!.. А то и единым махом – всех! [4 с. 304].

¹ Анна Франк. 1969, бронза. В. 71. ГТГ, Инв. СКС-1369; Анна Франк. Рельеф. 1997, бронза, деревянная рама. 50,5х33,5х1,5. ГТГ, П. 87575 СКС-3265 [5 с. 19]; Архив семьи Цигалей.

Этот образ впоследствии будет переведен автором в рельеф.

И образ Анны Франк, и образ убивающих друг друга римлян становятся символами вселенского мирового страдания. В.Е. Цигаль создает универсальные знаки, призванные не только визуально воспроизвести весь ужас человеческого страдания от войн, влекущих за собой страх, смерть, лишения, но избличать тех, кто в этом повинен. Он не показывает их, никак не обозначает. Он верен принципу, согласно которому ваяние не запечатлевает отрицательных образов и горе. Но художник в своих творениях демонстрирует результат этой разрушительной работы. То настроение скорби, тоски, страдания, безысходности, ужаса, которое разлито в его работах, лучше, чем любое прямое изображение виновных, передает всю бесчеловечность их идей.

Создавая свою символику войны, Цигаль невольно формирует и свое авторское мифологическое пространство войны.

В XX веке наука об искусстве превращает миф в объект постоянного внимания. И это – интерес к явлениям современного сознания, а не к тому, что реальной истории не существует. Касаясь убеждения, согласно которому миф был преодолен по мере открытия истории и утверждения исторического мышления, М. Элиаде замечает, что вряд ли можно считать мифологическое мышление бесследно угасшим. Больше того, можно утверждать, что оно выжило и сохранилось [6 с. 87].

Образы-символы В. Цигалья как нельзя более убедительно иллюстрируют высказанную Элиаде мысль. Сегодня в художественной культуре ситуация такова, что мастер, выражая вечное через частное, способен создавать собственную мифосистему, т. е. обращение к конкретному мифу становится необязательным. Тем не менее это не делает разговор о мифологическом мышлении менее актуальным. Пережив войну как историческое событие, скульптор, не обращаясь к мифу напрямую, включает мифологическую форму осознания мира, интуитивно воплощая ее в художественных метафорах войны.

Одним из самых мощных образов-символов в творчестве В.Е. Цигалья, основным лейтмотивом, связанным с войной, становится образ Победителя, вокруг которого разворачивается одна большая история, представленная в скульптуре, графике и эпистолярном наследии мастера. Характерно, что Победитель никогда не трактуется автором в положительном ключе, а в качестве метафоры определяет те или иные трансформации образа. То он вырастает до образа Карателя – где гладиатор в порыве гнева мстит тем, кто придумал и наслаждается убийством, разрушая сам оплот духовного и душевного разврата – арену, которая собирает алчущих крови.

Подпись под рисунком гласит: «Я вижу Победителя. Он зарубил своих друзей – гладиаторов и, окровавленный, возносится все выше и выше. Он рушит мечом этот адский котел, где бурлят страсти, гибнут надежды, где жизни и судьбы людские отданы на утеху коварству и разврату» [4 с. 322]. Мощь и стихию разрушения, как основного лейтмотива, рождает само композиционное решение. Рука гладиатора, его меч, гнущиеся от ветра деревья – все имеет односторонний вектор, словно заданный зарядом силы самого героя. Это могучее движение становится всеразрушающим. И уже сам Колизей дал трещину и готов обрушиться. Сила, совершившая убийство собратьев, превращается во всеограждающую силу возмездия.

Победитель воплощается и в образе солдата с лицом, подобным обугленному черепу. Он безумен, он без разбора убивает: «Голова вопит: “Солдат! Куда прешь?” – Не знаю. Я потерял голову. Я ничего не вижу. Не слышу. Но я – герой! Я победил!» [4 с. 305]. Для В. Цигалья Победитель становится эквивалентен разрушителю глобального миропорядка. Это навязчивый символ беды и страданий. Безногие, покалеченные, спивающиеся, на инвалидных тележках, эти образы то и дело возникают в творчестве автора. В 1990 г. скульптор одновременно создает рисунок и скульптурный рельеф под названием «Победитель», где уже открыто декларирует свое отношение к войне как явлению. Инвалид без ноги с костылем, где костыль помещен на первый план, становясь центральной фигурой всей композиции. Он заслоняет собой персонажа – человека, словно его уже и не существует, он мертв душевно, он никому не нужен. Так, описывая послевоенную встречу с друзьями-малоземельцами, Цигаль приводит сравнение: «Вместо боевого автомата костыль или палка» [7 с. 60]. И действительно, для многих тогда, после окончания войны их телесная ущербность в сравнении с проявленным в боях героизмом стала причиной неизбывного горя.

Брошенные, полузабытые прежние герои словно ведут за собой глубокую трагическую тему в творчестве В. Цигалья, тему востребованности и ненужности подвига. У него есть страшный рисунок, где изображен падающий с пьедестала памятник солдату с валяющейся на земле головой, а на ее месте торчит штырь и кружит воронья. Знал ли скульптор, что провидел ревизию подвига и жертв Великой Отечественной войны в наши годы, творящуюся в сопредельных и дальних государствах, когда создавал этот рисунок?

Эти сложные творческие интенции В.Е. Цигалья относятся к 1990-м годам. Однако в 1981 г. он опубликовал рассказ «Мы ветераны», который позднее был переработан и издан под другим названием – «Мои друзья – малоземельцы», где описан так называемый большой сюрприз, который готовился специально для оставшихся в живых ветеранов, защищавших Малую Землю. Предполагалось

инсценировать ту самую историческую высадку десанта. В солнечный день на берегу моря в городе-герое Новороссийске собралось огромное количество празднично одетых людей, ветераны у стелы в радостном возбуждении ожидали торжественного митинга. И в эту светлую жизнеутверждающую картину легкой тенью вторгается образ «Победителя»: «Я заряжаю свой “Зоркий”. Рядом... солдаты, сверкающие орденами и медалями. Кто с костылем или клюкой, кто прикрывает себе лысину носовым платочком с четырьмя узелками, чтобы не хватил солнечный удар. Все галдят, толкаются, вспоминают, как было тогда, указывают, где высаживались, шутят, и, теперь уж по-стариковски балагурят с “девушками”» [8 с. 44]. Автор словно вскользь рисует среди солнца и всеобщей радости картину не слишком солнечного и радостного образа тех, кто здесь воевал. То, что произошло дальше, способно вызвать неподдельный ужас:

Вдруг раздался треск, выстрелы, в небо взвилась ракета, и я увидел, как высоко вверх полетели обломки взорванного катера. Десант начался. К берегу с разных сторон шли боевые корабли. Вот подрвался другой катер. Матросы с автоматами из воды выбегают к причалу. С берега бьют пушки по кораблям. В небе видны разрывы снарядов. И вдруг слышу: «Не надо! Перестаньте! Хватит! Что вы делаете?» [8 с. 44].

У людей, прошедших ужас войны, воспоминания о ней, даже спустя столько лет, оказались столь сильны, что они не в силах были переживать это снова.

Образ дороги, уходящей в бесконечность, – один из излюбленных в отечественном искусстве. У Владимира Цигаля он наполнен особым рода трагедийностью, рождая состояние холодящего душу страха. Ноги, только что соскочившие с постамента, виднеющегося на заднем плане, идут прямо на зрителя. Они не покидают этот бранный мир, чтобы раствориться в неизвестности, наоборот, становятся все явственней и отчетливей, вторгаясь в жизнь каждого, кто их видит. И уже сложно забыть эту картинку, а при воспоминании о ней невольно содрогаешься.

Все рисунки, рельефы и большинство произведений эпистолярного жанра, о которых здесь идет речь, созданы В.Е. Цигалем в конце 1980-х – 1990-е годы. В его произведениях этого периода происходит мощная репрезентация некоего «страшного», обусловленная пережитым в военные годы. Визуализирована она, по определению исследователя Н.В. Злыдневой, путем «репрезентации усеченной и/или демонизированной телесности». И если, например, в 1930-е годы «культура словно призывала катастрофу» [9 с. 170], продуцируя страх в широком художественном поле, то после войны это была рефлексия на конкретный, уже пережитый

страх и страшное вообще в виде которого и представляла война в памяти людей, прошедших через нее.

Что же произошло с художником, почему словно тяжелый душевный слом проложил черту в его творчестве между славящими подвиг героев войны монументальными произведениями и поздним камерным творчеством? К сожалению, на данный момент многочисленные дневники скульптора пока не найдены. Они могли бы пролить свет на истинную причину произошедшей с художником перемены. Однако рассказ его сына, скульптора Александра Цигаля, с которым отец много говорил о войне, способен отчасти пролить свет на эту тайну:

Мой отец – это героический романтизм. Он был идеалист. С одной стороны, война для него – это чувство победы. Ведь после войны был очень сильный подъем. А потом начинаешь наблюдать. И стали появляться рисунки, где все ломается, крушится. Отца преследовали кошмары, ужасы войны. Когда были живы однополчане – это была одна история, а когда их постепенно не стало – появилось ощущение ужаса².

В 1960-е годы дома у Цигалей была встреча боевых друзей. Сидели ветераны, Герои Советского Союза. После, когда они ушли, Владимир Цигаль сказал сыну: «Удивительно, у них ничего в жизни не было значимее, чем война»³. Все словно так и остались воевать. Почти ни у кого жизнь после войны не сложилась. Не были они приспособлены для мирной жизни, пережив такое. В.Е. Цигалю спасла профессия, творчество. Что он мог сделать для них как художник? Пожалуй, главное – он увековечил память о них в бронзе, на бумаге, в камне. Чтобы помнили...

Литература

1. Васильев И.И. Мемориал у Цемесской бухты. М., 1983. 18 с.
2. Валериус С.С. Скульптор Владимир Ефимович Цигаль. Л., 1963. 182 с.
3. Кривцун О.А. Предисловие // Метаморфозы творческого Я художника. М., 2005. 376 с.
4. Цигаль В. Не переставая удивляться. М.: Творчество, 1997. 362 с.
5. Цигаль В.Е. Десантный батальон // Да Нет. М., 2006. 163 с.
6. Хренов Н.А. Воля к сакральному. М., 2006. 571 с.

² Из беседы с сыном В.Е. Цигалю А.В. Цигалем. Записано 9.10.2018.

³ Там же.

7. Цигаль В.Е. Мои друзья – малоземельцы // Алфавитный погост. М., 2006. 177 с.
8. Цигаль В.Е. Не переставая удивляться. Кн. 2. М., 1994. 237 с.
9. Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М., 2013. 360 с.

References

1. Vasil'ev II. Memorial at Tsemess Bay. Moscow, 1983. 18 p.
2. Valerius SS. Skulptor Vladimir Efimovich Tsigal. Leningrad, 1963. 182 p.
3. Krivtsun OA. Introduction. *Metamorphoses of the creative self of the artist*. Moscow, 2005. 386 p.
4. Tsigal V. Never ceasing to wonder. Moscow: Tvorchestvo Publ.; 1997. 362 p.
5. Tsigal VE. Landing battalion. *Yes No*. Moscow, 2006. 163 p.
6. Khrenov NA. The will to the sacred. Moscow, 2006. 571 p.
7. Tsigal VE. My friends are malozemeltsy. *Alphabetical graveyard*. Moscow, 2006. 177 p.
8. Tsigal VE. Never ceasing to wonder. Book two. Moscow, 1994. 237 p.
9. Zlydneva NV. Visual narrative: experience of mythopoetic reading. Moscow, 2013. 360 p.

Информация об авторе

Ирина Н. Седова, Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия; 119017, Россия, Москва, Лаврушинский пер., д. 10; ira-sedova@mail.ru

Information about the autor

Irina N. Sedova, State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia; bld. 10, Lavrushikskii lane, Moscow, Russia, 119017; ira-sedova@mail.ru