

АВТОПОРТРЕТ МАСТЕРА

Виктор Арнольдович Шестопал, Народный художник Кыргызстана, известный кыргызский скульптор, создавший более 30 монументальных произведений в г. Бишкеке, других городах и районах республики.

Наиболее известные произведения – памятники К.И. Скрябину, А.С. Пушкину, Н. Исанову, Курманжан-Датке, бюст Герою Советского Союза Г. Конкину, государственному деятелю С. Ибраимову – в г. Бишкек, скульптурный мемориальный комплекс “Ата-Бейит” в соавторстве с С. Ажиевым в Чон-Таше, монументальное оформление Кировского водохранилища, памятники поэту А. Осмонову и писателю М. Элебаеву на их родине. В ряде районов республики установлены памятники погибшим воинам Великой Отечественной войны. На фасадах домов в Бишкеке установлены более 20 монументальных досок мастера государственным деятелям, деятелям науки и культуры. Произведения В.А. Шестопала находятся в собраниях Третьяковской галереи г. Москвы, в музеях городов Ташкента, Магнитогорска, Ашхабада, Южно-Сахалинска, в частных собраниях в республике и за рубежом (в США, Турции и др.), в Бишкеке – в КНМПИ им. Г. Айтиева, в историческом музее, в музее им. М.В. Фрунзе.

За свою многолетнюю педагогическую деятельность Виктор Арнольдович подготовил много скульпторов в Киргизском художественном училище им. С.А. Чуйкова, большое количество архитекторов во Фрунзенском политехническом институте, КАСИ (ныне Кыргызский Государственный университет строительства, транспорта и архитектуры), в Кыргызско-Российском Славянском университете (КРСУ), где и работает по настоящее время в должности профессора кафедры изобразительных дисциплин.

В течение ряда лет исполнял обязанности члена Правления Союза художников Кыргызстана, входил в состав Художественных советов Министерства культуры, ученых советов КАСИ и КРСУ.

Совсем недавно В.А. Шестопалу было присвоено звание Почетного гражданина города Бишкек.

УДК 7.07.75 (575.2) (04)

МОЯ ЖИЗНЬ – СКУЛЬПТУРА

В.А. Шестопал

В собственных воспоминаниях и наблюдениях за формированием творческого процесса выявляются главные приоритеты с целью их передачи молодым.

Ключевые слова: размышления; культура лепки; работа в различных материалах, скульптурный портрет, свет, фактура, многоплановость рельефа.

Я решил взяться за перо и изложить свои мысли, которые прежде высказывал своим коллегам и друзьям. Это мои размышления об искусстве и творчестве. Чувствую, что настало время, когда уже можно подвести определенные итоги своей творческой жизни.

Я пришел в скульптуру в 1951 г., т.е. более полувека назад, когда впервые переступил порог скульптурной мастерской Одесского художественного училища. Помню, всю свою жизнь жил скульптурой, искусством. С детских лет отец

увидел мои способности к рисунку и старался их развивать. Я, сколько себя помню, все время рисовал. Начал лепить я лет с шести. Когда в годы войны не было игрушек, в деревне в далеком Казахстане, куда нас занесла эвакуация, я лепил фигурки из белой глины, взятой в ближайшей балке. Позднее, когда после освобождения Одессы мы вернулись из эвакуации, меня отдали в детскую художественную школу. Я рисовал всегда и везде. Обложки моих тетрадей и учебников были запачканы набросками. Моя фантазия по-

могала дорисовывать исторические события, пейзажи далеких стран. Этому способствовало и то, что отец приобрел меня к коллекционированию марок, а это весь мир, заключенный в маленьких картинках. А потом книги! Отец собрал мне прекрасную библиотеку русской и зарубежной классики. И сейчас для меня лучший отдых – это интересная книга. А классическая литература, особенно поэзия – мои помощники в творчестве. Книги формировали мой вкус, мое понимание прекрасного в искусстве.

Музыка – это еще один удивительный мир. В юности я любил ходить в известную на весь мир Одесскую оперу. Театр вызывал у меня душевный трепет. Входя в фойе театра, я как будто входил в храм. Моим увлечением были и пластинки с произведениями Бетховена, Баха, Чайковского, Моцарта, Шопена и многих других великих композиторов. Их прекрасная музыка во многом способствовала воспитанию в моей душе художника.

Получить высшее художественное образование не достаточно, нужно еще много потрудиться, чтобы взрастить в себе художника и сохранить в своей душе чистоту восприятия жизни. В формировании художника большое место занимают музеи. С детских лет я проводил многие часы в музеях Одессы, а позднее – в Пушкинском музее и Третьяковке Москвы. Вначале меня привлекала живопись, а скульптуру я для себя открыл, когда стал учиться на скульптурном отделении художественного училища. Тогда я был поражен скульптурами Антокольского, Шубина, Козловского и других классиков русской скульптуры, а позднее начал понимать пластику скульптур П. Трубецкого и С. Конёнкова и других мастеров конца XIX – начала XX веков. Я всю свою жизнь старался постичь суть скульптуры, понять ее, и только теперь мне стали открываться тайны скульптурного мастерства.

Скульптура – это не буквальное отражение жизненных явлений и конкретных персонажей, а самостоятельная сущность, облеченная в присутствующую только для ее существования форму. В скульптуре не нужно стремиться к подобию форм реальным предметам, служащим лишь для рождения творческой идеи. Излишнее стремление к точной передаче предметов только способствует обеднению скульптурного произведения.

Художник-скульптор должен оттолкнуться от жизненного факта, явления, события, а потом, переосмыслив это, создать новую форму, очищенную от всего случайного и второстепенного. Новая сущность начинает жить своей самостоя-

тельной жизнью. Этот объем существует в пространстве, и он должен на него влиять, оказывать эмоциональное воздействие, создавать чувственное поле, которое начинает влиять на зрителя.

Работая над скульптурой с разных точек, скульптор должен следить за четкостью большого силуэта. Произведение уже издалека должно привлекать своеобразием формы, раскрывать основную мысль произведения. При приближении к скульптуре, она должна раскрывать богатство формы и ее разнообразие. Нельзя нагружать деталями весь объем. Если главное эмоциональное воздействие сконцентрировано на голове скульптуры, то перед ней надо объем расчищать, обобщать, смягчать, убирать все то, что может отвлечь от ее ясного восприятия. Если в фигуре “работают” и кисти рук, то складки одежды рядом с ними тоже должны быть вторичны. После головы образ дополняют руки, они выразительны и о многом могут рассказать и значительно обогатить скульптурный образ.

Драпировки нужно тоже отбирать осмысленно, они должны подчеркивать объем тела и не мешать выявлению внутренней пластики фигуры. Складки как музыка, где-то они звучат мощными аккордами, а где-то мелодичны. Их не нужно переносить слепо с натуры, они становятся мертвыми, дробят, скульптура начинает напоминать манекен. Нужно где-то складки смягчать, а где-то акцентировать. Но главное, они не должны разрушать большой силуэт фигуры, а наоборот – обогащать его. Я остановился на таких чисто профессиональных вопросах потому, что часто наблюдаю, как теряется скульптура лепки. Стремление угодить массовому вкусу, чтобы реализовать свое произведение, стало оказывать отрицательное влияние на скульптуру. А это ведет к утрате мастерства или становится преградой к его приобретению. Нужно обладать огромной любовью к скульптуре, чтобы не идти на компромиссы со своим творческим кредо, как бы тяжело это не было. Нужно свято верить в избранный тобой путь и упорно идти к совершенству.

Стремление работать в различных материалах – бронзе, граните, мраморе, дереве и других – всегда заложено в каждом серьезном скульпторе.

Я всю свою творческую жизнь стремился к овладению материалами, к свободному обращению с ними. Нужно не бояться материала, а овладеть им, почувствовать его специфику. Наиболее любимый мой материал – дерево. Оно как бы живое и дышит. Я даже степень влажности

ощущаю прикосновением щекой, чувствую его запах. Работы с ним всегда много, но когда моделируешь его это неопишное счастье! Когда инструмент снимает слой за слоем, и ты приближаешься к нужной форме, то испытываешь большое наслаждение. Такое же чувство охватывает тебя, когда режешь мрамор. Его первозданная белизна, чистота рождает чувство прикосновения к чему-то трогательно девственному.

Доводка произведения – особый, прекрасный отрезок времени в период работы. Когда я работаю в материале, я витаю в облаках и счастлив невероятно. Скульптуру всегда надо видеть в законченном виде, в материале. Надо уже до начала работы представлять, как она будет смотреться с разных точек восприятия, ее фактуру и цвет.

В первые годы я создавал скульптуру в глине, переводил в гипс, потом при помощи пунктирной машинки переводил по точкам в материал. Но опыт работы в материале приходит с годами, и сейчас я рублю или режу непосредственно в материале, минуя предварительный этап лепки и пунктирования. Вещь рождается сразу в мраморе, дереве или граните, но если это не портрет. Создавая портрет, лучше не рисковать и переводить его пунктирной машинкой (хотя бы основные точки), а форму можно резать уже свободно, глядя на гипсовую модель. При обработке скульптуры в материале, исходишь из замысла всей пластики произведения. Не нужно копировать живую природу, так как материальность вещи обусловлена ее художественным замыслом.

Несколько слов о скульптурном портрете. В работе над портретом можно ставить разные задачи. Иногда скульптора может привлечь просто интересная форма головы человека, иногда внешние своеобразные черты. Но, если говорить о портрете, то конечно, кроме внешней пластики, лично меня всегда привлекает внутренний мир портретируемого. Если внешние черты личности обогащаются внутренним содержанием, такую личность интересно портретировать. Работая над портретом, необходимо проникнуть в глубину личности, раскрыть ее сущность, даже то, что человек старается скрыть глубоко в себе. Взгляд человека, морщины, мимика должны быть прочитаны мной как страницы книги. Если эта личность чем-то меня привлекает, я с удовольствием буду работать над портретом. Я никогда не возьмусь за глину, если увижу в человеке то, что не соответствует моим понятиям личности. Бывает личность яркая, богатая пла-

стически, но если она не соответствует своим внешним данным, то становится мне не интересной как художнику.

Когда работаешь над портретом, конечно, решаешь и пластические задачи. Ищешь наиболее выразительную форму, очищаешь ее от всего случайного, оставляя то, что формирует скульптурный объем, который должен крепко, конструктивно вписываться в пространство. Построению скульптурного объема я придаю большое значение, ибо в этом и есть суть скульптуры. Это очень серьезная задача. Я все строже и строже отношусь к объему, достигаю обобщенной формы за счет того, что отсекаю все то, что дробит большую форму. В то же время нужно наполнить большую форму за счет внутренней конструкции так, чтобы не было пустых и неправданных частей объема. От работы к работе иду этим путем, стараясь добиться плотности формы и ее наполненности изнутри. Решая эту задачу, важно не впасть в упрощенность, тогда сразу почувствуется незавершенность и пустота объема. Так что обогащенная форма – результат большого внутреннего напряжения и анализа, а не просто внешняя трактовка. Обогащенная, лаконичная, наполненная форма – также результат большой, длительной работы над собой. В этом состоит мастерство скульптора. Объем формируется в пространстве, он организует окружающее его пространство, а само пространство входит в тело объема в виде просветов внутри объема или между отдельными частями формы.

Работая над скульптурой, средствами пластики художник должен организовывать и пространство, заключенные внутри. Соприкасаясь с объемом, пространство внутри формы должно быть пластически организовано. Оно же организуется абрисом, силуэтом объема.

Немаловажное значение для скульптуры имеет сочетание выступающих и западающих частей, так как при освещении в углублениях скульптуры образуются тени. Глубина тени может разрушать объем, поэтому, освещая скульптуру с разных точек, нужно гармонично решать глубину рельефа скульптуры. Поэтому свет может улучшить восприятие произведения или его уничтожить, поэтому и при работе над скульптурой и при ее демонстрации нужно тщательно подбирать освещение.

Когда я леплю скульптуру, идет процесс построения, я пользуюсь фронтальным освещением, а когда нужно проверить большой силуэт скульптуры, я ее разворачиваю так, чтобы она смотрелась темным силуэтом против источника

света. При лепке рельефа использую освещение иначе. Когда идет построение рельефа, то также использую “лобовой” свет, так как он не дает искажения рельефа, а соотношение планов рельефа проверяю при боковом освещении.

Лучшее освещение при демонстрации круглой скульптуры – верхний точечный свет, направленный спереди и сверху, а для рельефа сверху и чуть сбоку. Еще раз подчеркиваю – свет лучший друг скульптора, но который может стать и его врагом, все зависит от самого мастера, насколько серьезно он отнесется к освещению произведения.

Одним из самых сложных разделов скульптуры является рельеф. Я люблю работать в рельефе. И чем тоньше рельеф, тем сложнее выстраивать планы его поворотов, тонкую игру

форм в условном пространстве. И когда достигнешь ощущения объема, и тончайший рельеф становится объемным, теряя свою условность, то получаешь большое удовлетворение. А когда в рельефе выстраивается многоплановость от горельефа к тончайшему барельефу – это прекрасная игра, подобная самой жизни!

О скульптуре можно писать много, если ты в нее влюблен, если ты думаешь о ней, если у тебя после завершения работы наступает пустота, и она затягивается, то тогда ты чувствуешь свою беспомощность, и никто за внешним спокойствием не увидит, что творится в душе, страх “бесплодия”... Но вдруг в тебя что-то запало, зацепилось и зреет, зреет и ты в себе увидел то, что вызывает трепет в душе. Есть! Нашел!

Жизнь в творчестве продолжается.