



ШИШКИНА ВИКТОРИЯ АВЕНИРОВНА

НАНАЙ — «ЧЕЛОВЕК ЗЕМЛИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА АНДРЕЯ БЕЛЬДЫ

В статье дан краткий обзор некоторых живописных композиций первого профессионального нанайского художника Андрея Иченгаевича Бельды (18 июля 1929 – 3 мая 1987); анализируются несколько произведений, написанных мастером в разные годы, и определяются особенности его индивидуальной манеры. Публикация приурочена к 90-летию со дня рождения художника и 60-летию художественно-графического факультета (ныне факультет искусств, рекламы и дизайна) Педагогического института Тихоокеанского государственного университета (г. Хабаровск), где много лет работал мастер.

Ключевые слова: Андрей Иченгаевич Бельды, первый профессиональный нанайский художник, Дальний Восток, Хабаровск, живопись, портрет, культовая скульптура.

Keywords: Andrei Ichengaevich Beldy, first professional Nanai painter, Far East, Khabarovsk, painting, portrait, cult sculpture.

Светлой памяти художника и педагога Андрея Иченгаевича Бельды...

Изобразительное искусство Хабаровского края, его многоплановость и разнообразие нельзя оценить без вклада художника Андрея Иченгаевича Бельды (18 июля 1929 – 3 мая 1987). Трудно представить, как много ему пришлось пережить в молодости, пришедшейся на голодные послевоенные годы [3, с. 362–363]. Только непреодолимое желание продолжать учиться несмотря ни на что и постоянная напряжённая работа помогли Андрею Иченгаевичу, родившемуся в маленьком стойбище, достичь, казалось бы, невозможной цели — получить диплом живописца одного из ведущих художественных вузов Советского Союза — института имени И. Е. Репина. Учился А. И. Бельды в мастерской известного советского мастера живописи, профессора Б. В. Иогансона, академика Академии художеств СССР.

Учёба в таком институте многое дала живописцу в профессиональном плане. За долгие академические часы, проведённые за мольбертом, им был хорошо освоен рисунок, то есть «поставлены» глаз и рука. Нормой стало тщательное графическое продумывание композиции в поиске оптимального варианта решения творческой задачи. Конечно, годы учёбы, прожитые в Ленинграде, были временем интенсивного постижения отечественной и мировой художественной культуры, впитывания и осмысления новых эстетических впечатлений. Изучение богатых собраний Эрмитажа, Русского музея и посещение многочисленных выставок помогали профессиональному становлению молодого художника. В эти годы несколько акварелей одарённого студента Андрея Бельды, написанных на дальневосточную тему, были приобретены музеями этнографии народов СССР (ныне Российский этнографический музей Санкт-Петербурга) и Арктики и



А. И. Бельды. «Сдача пушнины», х., м. Краеведческий музей Нанайского района Хабаровского края (с. Троицкое). Инв. № 495.

Антарктики Ленинграда (ныне Российский государственный музей Арктики и Антарктики Санкт-Петербурга) [5, с. 30].

В Хабаровске Андрей Иченгаевич полностью погрузился в творческую и педагогическую деятельность на открывшемся в 1959 году художественно-графическом факультете (худграфе). Жизнь в городе не прервала его связей и общения с близкими людьми из национальных сёл края. Постоянные пленэрные поездки и работа в мастерской стали приносить плоды. Художник в поиске героев творчества обращается к тем, кто ему особенно дорог, — к своим соотечественникам, их жизни и быту.

К числу ранних произведений можно отнести холст «Сдача пушнины». Своим композиционным решением он несколько иллюстративен и напоминает постановочную сцену. Это достаточно характерно для бытового жанра советской живописи того времени, создававшейся преимущественно в русле традиций социалистического реализма. Живописный «рассказ» художника поддерживается движением и пластикой фигур, выразительной мимикой изображённых на холсте людей. Колористическое решение картины отмечено сильными цветовыми контрастами. В полной мере раскрепощается кисть Андрея Бельды в прописывании мелкими скользящими мазками натюрморта на переднем плане. В композиции совмещается два типа освещения: тёплый, исходящий от стен бревенчатого сруба, и яркий, вливающийся через открытую дверь от залитого солнцем снега. Хотя сцена написана в интерьере, холст у А. И. Бельды получился ярким, словно излучающим сильное дальневосточное солнце.



А. И. Бельды. «Портрет поэта Андрея Пассара», х., м., 108x115 см, 1967 год. Краеведческий музей Нанайского района Хабаровского края (с. Троицкое).

Как педагог вуза, Андрей Иченгаевич всегда экспонировал на отчётных творческих выставках преподавателей в стенах художественно-графического факультета свои летние этюды и уже завершённые работы. Именно в этом пространстве им сначала был показан портрет нанайского поэта Андрея Александровича Пассара (1925–2013). Широкий круг зрителей смог увидеть это произведение на II зональной художественной выставке «Советский Дальний Восток» в 1967 году во Владивостоке. Композиция «Портрет поэта Пассара» (название дано по каталогу 1967 г.) отмечена ошеломляюще резкими цветовыми контрастами [4, с. 14]. На фоне заснеженного, сияющего за окном импрессионистической свежестью пейзажа кажется просто наложенным силуэт фигуры А. Пассара. Неожиданное сочетание ярких цветовых пятен в одежде сразу акцентирует внимание на лице героя, написанном подчёркнуто рельефно в контражуре теней. Книга в руке — «говорящая» деталь к образу поэта. Андрею Пассару на портрете чуть больше сорока. Уже вышли в свет его книги. В портрете-медитации запечатлены не только узнаваемые черты, но и состояние глубокой творческой сосредоточенности. Помогает прочтению замысла энергичное прописывание лица и фигуры. Простор залитого солнцем снега подчёркивает состояние самоуглублённости героя, его духовную энергию и ощущение внутренней свободы.

Андрей Бельды писал не только портреты творческой интеллигенции, но и тех, кого обычно называют «людьми из народа». Как правило, они воплощают в его живописи всё лучшее, что присуще людям. Одним из самых известных холстов в наследии художника стал «Портрет проводника В. Арсеньева Гейкера Комбоки», написанный в 1973 году. Комбока Гейкер — личность легендарная. Он, как известно,



А. И. Бельды. «Портрет проводника В. Арсеньева Гейкера Комбоки», х., м., 140х100 см, 1973 год. Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск).

был опытным охотником-следопытом и после Дерсу Узала проводником Владимира Арсеньева. В дебрях дальневосточной тайги Комбока Гейкер помогал исследователю пройти Сихотэ-Алиньский перевал на пути к Императорской

Краткая биографическая справка¹

Первый профессиональный нанайский художник-станковист Андрей Иченгаевич Бельды родился в стойбище Дондон Хабаровского края. В 1945 году он поступил во Владивостокское художественное училище, где смог проучиться всего два года из-за тяжёлого материального положения. В 1948 году будущий художник продолжил учёбу на факультете народов Крайнего Севера в Ленинградском ордена Ленина государственном университете имени А. А. Жданова (ныне Санкт-Петербургский государственный университет). В 1949 году А. И. Бельды поступил на художественно-педагогическое отделение Ленинградского художественного училища при Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В 1954 году, успешно окончив училище, А. И. Бельды стал студентом знаменитой Репинки.

По окончании института в 1960 году Андрей Иченгаевич вернулся на Дальний Восток и стал работать в Хабаровском государственном педагогическом институте. С 1960 по 1979 год на художественно-графическом факультете он преподавал специальные дисциплины: рисунок, живопись и композицию.

В члены Союза художников СССР А. И. Бельды был принят в 1971 году. Начиная с 1958 года Андрей Иченгаевич постоянно участвовал в художественных выставках различного уровня, в их числе городские, краевые, региональные и республиканские. Произведения Бельды находятся в Российском государственном музее Арктики и Антарктики (г. Санкт-Петербург), Российском этнографическом музее (г. Санкт-Петербург), в собрании Дальневосточного художественного музея (г. Хабаровск), Картинной галерее имени А. М. Федотова (г. Хабаровск). Большая часть произведений художника находится в Краеведческом музее Нанайского района Хабаровского края (с. Троицкое).

¹ Краткая биографическая справка составлена на основании альбома «Художники Хабаровского края» [5, с. 30].

Гавани (ныне Советская Гавань) [1, с. 118]. Седобородый старик, сидящий с трубочкой у чуть тлеющего костерка с нанизанной на прутики запекающейся рыбой, только с первого взгляда кажется глубоко задумавшимся. Комбока словно присматривается к каждому зрителю, приглашая к своей нехитрой, но добытой и приготовленной собственными руками обильной для одного человека трапезе. Изрытое морщинами лицо и руки такие же древние с позиций человеческого короткого жизненного пути, как и наскальные неолитические изображения Сикачи-Аяна за его спиной. Базальтовые валуны с рисунками сдвинуты по воле художника в сплошную каменную стену. Такое композиционное решение придаёт прочтению полотна особый смысл. Петроглифы — свидетели древнейших истоков культуры дальневосточных народов. Гейкер Комбока — сухонький старичок, прошедший таёжные дебри вдоль и поперёк, испытавший такие превратности жизни в уссурийской тайге, о которых вряд ли кому снилось, является наследником и носителем многовекового культурного опыта нанайцев. В композиции прочитывается глубокое уважение художника к истокам национальной культуры, её глубинным корням. Неслучайно первое название произведения, как об этом сообщает искусствовед Т. А. Давыдова, было «Таёжный философ» [5, с. 30]. Особо следует сказать о сложной живописной фактуре холста, осязаемо рельефной и выразительной. Краски взяты художником пастозно в гармоничных отношениях. Тёплые цветовые акценты, словно отблески угасающих углей, создают ощущение уходящего заката и настраивают на общение с интересным собеседником. При этом у зрителя не утрачивается чувство новизны, когда он в очередной раз может увидеть это произведение на выставке (впервые полотно было показано на IV зональной художественной выставке «Советский Дальний Восток» в 1974 г. во Владивостоке). Всегда в живописи этого холста открывается что-то новое. Изменчивое освещение заставляет рельефно проложенные художником краски по-разному светиться, создавая каждый раз особенное настроение. Таким качеством обычно обладают произведения, написанные рукой большого мастера. Холст был «одет» Андреем Иченгаевичем в раму авторской работы. Он обтянул её рыбьей кожей. Такой эффектный приём презентации картины ненавязчиво подчёркивает её национальный колорит и мотивационно связан с темой и содержанием произведения.

Одна из ведущих тем в творчестве художника — образы стариков, чья долгая жизнь уже на исходе. Замечательно то, что никто из них нарочито не позирует зрителю, словно они отрешены от всего в своих размышлениях. На V зональной художественной выставке «Советский Дальний Восток», проходившей в 1980 году в Чите, зритель впервые увидел картину «Портрет старика» (написана в этом же году). Сно-



А. И. Бельды. «Портрет старика», х., м., 100x130 см, 1980 год.
Картинная галерея имени А. М. Федотова (г. Хабаровск).

ва перед нами герой, проживший долгую и трудную жизнь, оставившую отметины на иссохшем лице и натруженных руках. Холст-размышление, останавливающий зрителя настроением, полным покоя, и каким-то особым состоянием уединённости. «Портрет старика» вопреки здравому смыслу мне всегда хочется назвать «парным». Задумавшийся старик на самом деле не один. Рядом с ним написан чуть затенённый «таёжный человек». Массивный, вырубленный давным-давно из дерева точными и сильными ударами топора медведь почти того же роста, что и сидящий с трубочкой его погружённый в мысли хозяин. Культовая скульптура, потемневшая от времени и следов кормления, для старика, безусловно, живое существо, наделённое душой и сакральной силой. «Таёжный медведь» (На Дуэнтэни) — вместилище духов, «хозяев отдельных мест, гор, промысловой деятельности, помощников шамана» [2, с. 15]. Трещины, рассёкшие древесину, словно глубокие морщины, изрезавшие лицо старого человека, — свидетельство долгих лет, проведённых вместе. Рядом скромный натюрморт, полный значения и смысла, — жертвенная пища в синей чашке и кружечка со спиртным для «таёжного медведя», всегда до глубокой старости помогающего своему хозяину и его роду выживать в тайге. Для старого нанайца он — живое и сакральное существо, первый помощник в охоте и полной трудностей и лишений жизни в тайге, способный к тому же излечивать тяжкие недуги.

Художнику удалось без излишней занимательности передать на холсте только языком живописи (композиция, форма, цвет, колорит) состояние внутреннего диалога. В композиции действительно «звучит» скрытая от посторонних речь, скорее спокойное размышление о длинной прожитой

жизни. Холст, носящий незатейливое название «Портрет старика», совсем не дань экзотическому для европейцев традиционному быту нанайцев. Он не так прост для прочтения, как это кажется на первый взгляд. Картина — о мудрости и глубине многовековой духовной культуры нанайцев, об их полном слиянии с природой и о понимании её тайного и неясного для посторонних языка.



А. И. Бельды. «Старый солдат», х., м.
Краеведческий музей Нанайского района Хабаровского края
(с. Троицкое). Инв. № 1. Изо1.

В своём творчестве Андрей Иченгаевич обращался также к большим, героическим темам. События Великой Отечественной прочтываются с первого взгляда на композицию «Старый солдат». Тема, близкая и ясная каждому россиянину, — она о неисчислимых трагедиях войны, пережитых сейчас уже почти ушедшим от нас поколением победителей. Не обошло стороной это бедствие род Андрея Бельды. Перед нами не парадный портрет, а камерная композиция. Герой, чья грудь в застиранной гимнастёрке с медалями и орденом, показан художником неподвизтым взглядом из семьи, скромного родового гнезда. Усохший от времени дедушка — носитель горькой и честной правды войны, прошедшей и по судьбе нанайского народа тяжким испытанием и болью невосполнимых потерь, на мгновение задумался. Глядя на холст, мы явно чувствуем паузу, словно вспомнилось рассказчику что-то мучительно страшное и тяжёлое, о чём не хочется говорить хрупкой и светлой, воплощающей обновление жизни девочке-подростку. Холст —

память о тех, кто уцелел и вернулся, а также об унесённых войной солдатах, кому так и не было суждено вернуться в непроходимую тайгу родной земли, на берега быстрых проток и кормильца Амура. Художник снова убедительно использует возможности фактурного насыщения холста. Пастозно написана выцветшая гимнастёрка, резко вылеплено красочным рельефом посечённое временем лицо и руки старого солдата, а на контрасте с ним — осторожное касание кистью изображения девочки в светлом национальном халате. Размышляя над жанровой принадлежностью композиции, можно заметить, что она по своей сути отражает ёмкую историческую тему, написанную деликатно и без



А. И. Бельды. «Бабушка», х., м.
Краеведческий музей Нанайского района
Хабаровского края (с. Троицкое).
Инв. № 228/1.

шумного пафоса в обыденном сфокусированном эпизоде жизни одной нанайской семьи. В зрелом творчестве Андрея Иченгаевича явно намечается перелом, связанный с тем, что художник словно предлагает зрителю самому задуматься над изображённым в картине, оставляя ему пространство недосказанности и возможность продолжать размышлять об увиденном. А. И. Бельды успешно использует приёмы, характерные для классического искусства: выразительное композиционное и цветовое решение, совмещение контрастов, фактурное насыщение холста и т. д. — всё то, что служит для зрителя основой для понимания сути сюжета произведения, его глубины, взаимосвязи между

персонажами и т. д. Главная героиня холста «Бабушка» в символическом смысле — воплощение истока древнего нанайского рода. Узкий вертикальный холст композиции, одетый в глубокую тёмную раму, напоминает ствол дерева, а подчёркнуто решённые в перспективе ступени крыльца, словно на трон «возносят» почти бесплотную от прожитых лет героиню. Лицо бабушки — воплощение доброты и величия, а маленькая внучка — листик на ветви ствола старинного нанайского рода, его надежда и счастливое продолжение. Холст решён на эмоциональном и возрастном контрасте героинь. Счастливая детская непосредственность и простота мудрой женщины, пережившей многое на своём веку и познавшей глубины и тайны жизни. Казалось бы, в незамысловатой житейской сценке, которую можно видеть в любой семье, Андрей Иченгаевич, используя возможности живописи, органично смог соединить обыденное и вечное. Перед нами естественность и сложность бесконечно ветвящейся жизни, щедро дающей новые ростки. Они несут силу и радость продолжения жизни, дают опору родовому древу. Смысловую протяжённость запечатлённого времени, цикличность человеческой жизни, безмерное счастье её обновления и вечное созидательное начало женщины отразил в своих героинях мастер. Смысл и содержание холста раскрываются зрителем постепенно в сопоставлении частных, и культурная составляющая, органично наполнившая холст, играет в этом не последнюю роль.

Почти 20 лет было отдано Андреем Иченгаевичем педагогической работе на художественно-графическом факультете, постоянно отвлекавшей его от творчества. В нашей группе 642 «А» (четвёртый курс) в 1970–1971 годы А. И. Бельды вёл живопись и был с нами на пленэре. Задания уже были сложными, так как мы писали маслом одетую или обнажённую фигуру в интерьере. Наш педагог всегда был спокоен, по-восточному мудр и невозмутим. Он требовал от нас хороший подготовительный рисунок, а тем, кто не мог эту задачу одолеть, обязательно подсказывал, как исправить ошибки. В педагогической работе, связанной с изучением и освоением каких-либо художественных или технологических приёмов, часто возникают «нестандартные» ситуации. Моя уверенно рисовавшая подруга, как-то раз сделала хороший подготовительный рисунок натурщицы, не угадала с общим композиционным решением холста. А. И. Бельды, заметив просчёт, подсказал перерисовать ноги модели, так как при работе цветом обязательно усилится эффект пустого пространства внизу холста. Помогать не стал. Знал, что студентка сильная и быстро справится сама. Девушке уж очень хотелось перейти к следующему этапу — работе маслом, и исправлять ошибку она не стала. Увидев такое своеволие, Андрей Иченгаевич не сказал ни слова и даже виду не подал, словно ничего не случилось. Однако ослушница вскоре

сама стала ощущать непродуманность своего поступка. При подготовке к просмотру этот холст, явно проигрывавший в композиционном решении, окончательно ей разонравился. Принесённый домой, он в последнюю ночь после недолгих сомнений, но сильных переживаний получил неожиданное дополнение — у ног натурщицы была просто дописана пухлая домашняя кошка. Утром перед просмотром студенты столпились у «обновлённого» учебного задания. Всем было интересно, как воспримет и отнесётся к такой новации ничего не подозревающий Андрей Иченгаевич. В академических заданиях такие вольности были просто недопустимы. Наш педагог с минуту ошеломлённо рассматривал холст и даже склонился к ещё влажному и резко пахнущему маслом изображению кошки и... разразился громким и заразительным смехом, приговаривая: «А ведь задание было только на одну натурщицу». Назревавшая конфликтная ситуация была полностью растворена в непосредственной и мудрой реакции Андрея Иченгаевича.

Как педагог, А. И. Бельды был доброжелателен и доступен. Рядом с ним всегда было комфортно. Крепкая коренастая фигура и мягкий тембр голоса с лёгким акцентом просто излучали уверенность и спокойствие. Он был немногословен, но, если речь шла о каких-либо спорных вопросах в живописи или композиции, то мгновенно преобразился. Исчезала невозмутимость, и Андрей Иченгаевич с готовностью погружался в профессиональную дискуссию. На переменах он часто приходил в кабинет истории искусства, всегда долго рассматривая новые художественные журналы и альбомы по искусству.

Андрей Бельды всегда был сторонником опоры на принципы классической живописи, и этому, конечно, способствовали его прекрасное базовое образование и творческий опыт. Своих учеников, насколько это позволяла учебная программа художественно-графического факультета, он всегда старался приблизить к пониманию и освоению эстетических законов классического искусства. Как художник, он постоянно работал и развивался на протяжении всего творческого пути. В зрелом творчестве Андрей Иченгаевич достигал глубины исключительно живописными средствами. Его холсты содержательно насыщены, полны мысли и глубины. Можно полностью согласиться с мнением искусствоведа Т. А. Давыдовой, что художнику А. И. Бельды действительно «удалось, казалось бы, соединить невозможное: высокие живописные традиции русского искусства и искреннее желание привнести в культуру материальное ощущение традиций нанайского народа, передать другим его великую мудрость» [5, с. 30]. Художник деликатно совместил в своём творчестве специфику классической живописи, технические возможности и приёмы работы масляными красками и национальный колорит Приамурья.



Андрей Бельды в Сикачи-Аляне.
Фотография из Краеведческого музея Нанайского района
Хабаровского края (с. Троицкое).

Андрей Иченгаевич Бельды был и навсегда останется первым профессиональным нанайским художником. В этимологии слова «нанай» заключены два ключевых

слова — «человек земли». Оба они абсолютно значимы для понимания творчества художника. Истоки и нравственное начало его живописи открываются в индивидуальном и неповторимом опыте личности, генетически содержащем культурное начало древнего этноса, и, конечно, в глубоком сознании этнического и языкового единства с теми, кого он всегда рисовал и писал. С перспективы прошедшего времени отчётливо видно, что А. И. Бельды — один из самых интересных дальневосточных живописцев, открывший и написавший на холсте новую художественную страницу в изобразительном искусстве края. Избегая пустой занимательности, мастер никогда не манифестировал в творчестве или беседах со студентами каких-то высокопарных или конъюнктурных идей. А. И. Бельды мало работал на заказ. Писал только то, что его глубоко волновало, и от этого произведения живописца только выигрывают в притягательности для зрителя. Он был интеллигентным, абсолютно честным и очень искренним человеком, большим художником и внимательным педагогом. Прошли долгие годы и живописные произведения Андрея Иченгаевича, не постановочные и надуманные, а жизненные и правдивые, по-прежнему свежи цветом и естественны чувством.

Список использованных источников

1. Люди Амура : Этнокультурные традиции народов Приамурья в творчестве художников России : XX век : альбом-каталог : выставка живописи и графики из собраний музеев Хабаровского края / авт. вступ. ст. Т. В. Лементович. — Хабаровск : Платина, 2008. — 127 с.
2. Мальцева, О. В. Образ медведя в культовой скульптуре нанайцев / О. В. Мальцева // Записки Гродековского музея. — Хабаровск, 2010. — Вып. 22. — С. 13–19.
3. Мастера кисти и резца : сб. док. Гос. архива Хабар. края об истории изобразит. искусства Хабар. края. — Хабаровск : Изд. дом «Частная коллекция», 2007. — 448 с.
4. Советский Дальний Восток : каталог [второй зональной] художественной выставки. 50 лет Октября. Владивосток, 1967 / М-во культуры РСФСР, СХ РСФСР. — Владивосток : Дальневост. кн. изд-во, 1968. — 131 с.
5. Художники Хабаровского края : альбом / [авт.-сост.: Т. А. Давыдова, Т. А. Давидова, В. А. Шишкина, Е. В. Быкова, Т. В. Лементович]. — Хабаровск : М-во культуры Хабаровского края, 2011. — 400 с.

Фотографии предоставлены автором.
Материал поступил в редакцию 26.03.2019 г.

Сведения об авторе: Шишкина Виктория Авенировна, искусствовед, член Союза художников России, доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства Тихоокеанского государственного университета (г. Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: Shish15@yandex.ru; тел. 8-909-876-59-67.