

ЖАҢА ҚАЗАҚСТАННЫҢ МУЗЕЙІ: ЗЕРТТЕУЛЕР, ТӘЖІРИБЕ, ПЕРСПЕКТИВАЛАР

МУЗЕЙ НОВОГО КАЗАХСТАНА: ИССЛЕДОВАНИЯ, ОПЫТ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Ә. ҚАСТЕЕВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
МЕМЛЕКЕТТІК ӨНЕР МУЗЕЙІ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН ИМ. А. КАСТЕЕВА



ӘБІЛХАН ҚАСТЕЕВ АТЫНДАҒЫ
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ МЕМЛЕКЕТТІК
ӨНЕР МУЗЕЙІ

ЖАҢА ҚАЗАҚСТАННЫҢ МУЗЕЙІ
зерттеулер, тәжірибелер, перспективалар

МУЗЕЙ НОВОГО КАЗАХСТАНА
исследования, опыт, перспективы

Алматы 2022

Печатается по решению Ученого совета
Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева

Директор	Жумабекова Г.М.
Директордың ғылыми жұмыс жөніндегі орынбасары, Заместитель директора по научной работе	Кобжанова С.Ж.
Құрастырушысы, составитель	Резникова Е.И.
Қазақ тіліндегі редакторлар, Редакторы казахского языка	Абильдаева Л.О., Али Г., Мырзабекова С.К.
Беттеген, верстка	Байрамов Л.А.
Дизайн	Ли Д.М.
Шығаруға жауапты, ответственный за выпуск	Сатыбалды Н.Н.

Қ44 Қастеев оқулары-2022. «Жаңа Қазақстанның музейі: зерттеулер, тәжірибелер, перспективалар»: ғылыми-практикалық конференция материалдары – Алматы, 2022. – 230б.

Кастеевские чтения-2022. «Музей нового Казахстана: исследования, опыт, перспективы»: материалы научно-практической конференции. – Алматы, 2022. – 230с.

ISBN 978-601-7090-29-6

Жинақ 2021 жылы 20 қазанда Алматы қаласында, Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінде өткен жыл сайынғы музейлік «Қастеев оқулары» ғылыми-практикалық конференциясы жұмысының нәтижесін көрсетеді. Конференция қарқынды өзгеріп жатқан әлем жағдайында мәдени мұраны дамыту мен сақтаудың өзекті мәселелерін көтереді. Жинаққа енген мақалалар музей ісі теориясы мен практикасының әртүрлі аспектілерін, өнертанудың өзекті мәселелерін қамтиды, ғылыми-зерттеу жұмысының нәтижелерін, аймақтық өнер мектептерінің дамуын талдауды ұсынады. Жинаққа Ресей, Өзбекстан, сондай-ақ, Қазақстанның бірқатар қалалары: Алматы, Астана, Семей, Өскемен, Түркістан ғалымдарының материалдары енген. Басылымға мақалалар авторлық редакциямен енгізілді.

Басылым өнертанушыларға, музей қызметкерлеріне, гуманитарлық жоғары оқу орындарының студенттері мен барша өнер сүйер қауымға арналған.

Сборник представляет результаты работы ежегодной научно-практической музейной конференции «Кастеевские чтения», которая состоялась в Алматы, в ГМИ РК им. А. Кастеева 20 октября 2022 г. Конференция поднимает актуальные вопросы развития и сохранения культурного наследия в условиях стремительно меняющегося мира. Статьи, вошедшие в сборник, охватывают различные аспекты теории и практики музейного дела, актуальные вопросы искусствоведения, представляют результаты научно-исследовательской работы, анализ развития региональных художественных школ. В сборник включены материалы ученых России, Узбекистана, а также ряда городов Казахстана: Алматы, Нур-Султан, Семей, Усть-Каменогорск, Туркестан. В издание вошли статьи в авторской редакции.

Издание рассчитано на искусствоведов, сотрудников музеев, студентов гуманитарных ВУЗов и широкий круг ценителей искусства.

ISBN 978-601-7090-29-6

**УДК 069 (574)
ББК 79.1 (5Қаз)**

ISBN 978-601-7090-29-6



9 786017 090296

Мазмұны/Содержание

Джадайбаев А.Ж.	Художественный музей сегодня. Проблемы и перспективы	5
Школьная И.А.	К вопросу атрибуции произведений западноевропейской графики из фондов Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева	13
Шарипова Д.С.	Тема дома и семьи в творчестве молодых мастеров живописи Казахстана	27
Ахмедова Н.Р.	Мифологемы эпохи и художественный дискурс искусства Узбекистана 1930-х – 1950-х гг.	33
Резникова Е.И.	Мастера искусства Узбекистана в коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	39
Гюль Э.	Текстильные ремесла Узбекистана в контексте гендерной динамики	46
Баженова Н.А.	Композиционные параллели в казахском текстиле. На примере коллекции Государственного музея искусств имени А. Кастеева	54
Шевцова А.А.	Идентичность под фатой: свадебная мода через призму традиционного казахского костюма	62
Мырзабекова С.К.	Қазақстан суретшілері шығармашылығындағы «Алаш» зиялыларының көрінісі	75
Сырлыбаева Г.Н.	Александр Риттих – казахстанский Рафаэль или «отрицательный» герой? Некоторые аспекты деятельности художника в 1936-1937 годы. Алма-Ата	81
Әбілдаева Л.О.	Қазақстан мүсіншілерінің шығармашылығындағы балалар бейнесі	89
Вологодская В.А.	Переосмысление традиций гончарного искусства Японии XX века. Японская керамика из фонда ГМИ РК им. А. Кастеева, к вопросу атрибуции	94
Алимхожина. Қ.И.	Ғасырлар тоғысы. Қалиолла Ахметжан	101
Бекбаулиева Г.М.	Қазақстандағы 1950-1960 жылдардағы портреттік кескіндеме	107
Горовых О.Е.	Художественное наследие скульптора С.Т. Коненкова (1874-1971) в коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	111

Әли Ғ.Е.	Ж.Үмбетов пен А. Иханова шығармашылығындағы ұлттық көркемдік дәстүрдің дамуы	118
Рекида И.М.	К вопросу атрибуции графических листов из книги Александра де Лаборда «Путешествие по живописным и историческим местам Испании» в собрании ВКО музея изобразительных искусств имени семьи Невзоровых	124
Пашко О.В.	Пленэрно-выставочный проект «Қасиетті жерлерге саяхат»	128
Кистаубаева А.К.	Жетысу (Семиречье) второй половины XIX – первой четверти XX в. в фотографиях фотостудии «Лейбин и сыновья» из фондовых материалов Центрального Государственного музея РК	134
Мартынова Л.И.	Багет для четвёртого измерения	138
Исабаева К.К.	Выдающийся подвижник казахстанского изобразительного искусства периода Независимости	146
Сулейменов А.Б. Аскарова П.А.	Ықылас атындағы халық музыкалық аспаптар музейі және мультимедиялық дәстүрлі музыка орталықтарындағы интерактивті және ақпараттық технологиялар	151
Айдарова М.С.	Перспективы развития цифровой живописи в РК	155
Бексадық А.	Тарихи тақырыптағы картиналар	167
Самандаров М.Ю.	Развитие голландского портрета первой половине XVII века на примере коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	172
Афонин Г.А. Морозова Е.А.	Материалы к биографии Сергея Калмыкова в фондах личных и Государственных архивов	177
Тауасарова Д.Р. Мирзабекова А.Ү.	Инновациялық технологиялар музейлер кеңістігінде	191
Лабецкая В.П.	Почему современной молодёжи важно читать литературные произведения Ф. М. Достоевского?	196
Рахатова Ж.Т.	Әсемдікпен үйлескен қолөнер	201
Ибраев О.К.	Музей қызметі контекстіндегі жаңа технологиялар: Әлеуметтік-мәдени процесстер мен үрдістер	207

Афонин Георгий Алексеевич,
доктор медицинских наук,
врач онколог
Казахский научно-исследовательский
институт онкологии и радиологии,
Казахстан, Алматы

Морозова Евгения Александровна,
журналист,
Информационное агентство АПН
Казахстан, Алматы

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ СЕРГЕЯ КАЛМЫКОВА В ФОНДАХ ЛИЧНЫХ И ГОСУДАРСТВЕННЫХ АРХИВОВ

Сергей Иванович Калмыков – выдающийся художник, мыслитель, теоретик искусства. С 1935 по 1967 годы Калмыков жил и работал в Алма-Ате, где создал большинство своих самых известных живописных и графических произведений и значительную часть литературного наследия. Полное достоверное исследование жизни и творчества Калмыкова до настоящего времени отсутствует, а «алма-атинский» период остается наименее изученным. Важнейшее значение имеют фонды личных и государственных архивов, представляющие на сегодняшний день слабо разработанный ресурс для реконструкции биографии художника и исторической памяти о нем.

Основатель теории социальной памяти М. Хальбвакс считал, что «история начинается там, где заканчивается память» [1, с. 13]. Разделяя позицию, согласно которой и культурной и исторической социальной памяти присущи коллективный и индивидуальный уровни, Калмыкова, как культурный феномен можно охарактеризовать следующим образом: он (в своих произведениях) стал историей, общим культурным достоянием, при этом и индивидуальная память о нем не исчезла. Однако художественные произведения могут сохраняться долго, а индивидуальная память имеет глубину не более 3-4 поколений [1, с. 13]. С каждым поколением историческая память информационно деградирует, составляющие ее события и факты утрачиваются. В пределах даже одного поколения памяти присущ широкий спектр субъективной избирательности и индивидуальных aberrаций.

В случае Сергея Калмыкова несоответствие индивидуальной памяти о нем и сведений, содержащихся в документах, а также подмена реальных фактов его жизни вымыслом публикаторов («мифологизирование») приняло со временем настолько значительные масштабы, что в результате, вместо очень сложной и неординарной личности в массовом сознании сложился «лубочный» образ, ничего общего не имеющий с реальным человеком. Стоит отметить и

диспропорцию между искусствоведческим и биографическим аспектами исследования Калмыкова. Можно утверждать, что Калмыков – самый неизвестный, самый «мифологизированный» художник Казахстана, реальная биография которого замещена индивидуальными фантазиями, недостоверными фактами и извращенными событиями, при этом отсутствует тенденция реконструкции его биографии в серьезных исследовательских трудах. Имени С. И. Калмыкова нет ни в Большой Советской энциклопедии, ни в 12-томной Казахской Советской энциклопедии, ни в 9-томной «Истории искусства народов СССР», ни в 4-томной Краткой энциклопедии Казахской ССР.

После смерти Калмыкова в общественной жизни наступил почти 25-летний период забвения его личности (французский историк С. Фушеро утверждает, что Калмыков пребывал в забвении до начала 2000-х годов [2, с.31]). Возможно, это было обусловлено сложностью времени, требовавшего иных способов художественного освоения действительности, которые выдвигались в авангард и попадали в поле профессиональной критики. Возможно, сама художественная критика еще не созрела для объективного анализа творчества этого художника.

Дефицит памяти заставляет исследователей в поисках данных и реконструкции событий обращаться к документальным источникам. При этом реальная жизнь человека, сопровождаемая документированием, после попадания документов в архив, обретает свойство запоминания. Это явление связано не с регулированием реальной жизни человека, а с памятью об этой жизни [3, с. 63]. В настоящее время документы, имеющие значение для восстановления биографии С. И. Калмыкова (ил. 1), находятся в личных и государственных архивах, а наибольшее количество документальных источников хранится в Центральном государственном архиве Республики Казахстан (ЦГАРК), где был сформирован личный фонд художника. Ряд ранних документов личного характера хранятся также в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственном архиве Оренбургской области [4, с.412].

Фактически начало формированию архивного фонда Сергея Калмыкова (совокупность всех архивных документов, имеющих к нему отношение, находящихся ныне в архивах, библиотеках, музейных и частных собраниях) было положено непосредственно после его смерти по инициативе директора Казахской государственной художественной галереи имени Т.Шевченко (КГХГ) Любови Георгиевны Плахотной. Уже через день после смерти художника (наступившей 27 апреля 1967 г.) приказом по Министерству культуры Казахской ССР № 144-л от 29 апреля 1967 г. была создана комиссия «по описи художественного наследия Калмыкова Сергея Ивановича» [5, с.7], председателем которой была назначена Л. Г. Плахотная. Известно, что Калмыков не продавал своих картин (иногда – дарил) и большинство его произведений находились в квартире, где он жил последние годы. Л. Г. Плахотная «добилась опечатывания квартиры и создания Государственной комиссии» по описи наследия Калмыкова, а в рабочую группу вошли три сотрудника галереи – искусствоведы М. Н. Меллер и Б. К. Барманкулова, и музейный смотритель Л. Г. Поданева [5, с. 24]. По воспоминаниям Б. К. Барманкуловой, сотрудникам, участвовавшим в описи, Л. Г. Плахотная дала установку фиксировать каждый (даже самый малопривлекательный)

художественный артефакт авторства С. Калмыкова [6]. Высочайшая эрудиция и профессиональный опыт Л. Г. Плахотной послужили сохранению наследия С. И. Калмыкова, который, несмотря на свою нелюдимость и замкнутость, был хорошо известен в художественной среде того времени. Кроме того, КГХГ еще в 1947 г. приобрела 25 произведений Калмыкова для своих фондов.

16 мая 1967 г. состоялось заседание комиссии, из протокола которого известно, что сотрудниками галереи (работа продолжалась в течении 8-9 дней и только в светлое время суток, поскольку в квартире отсутствовало электричество) было разобрано, просмотрено и инвентаризировано около 3000 единиц имущества – картин, гравюр, эскизов, тетрадей, альбомов и книг [5, с.11]. 27 июня 1967 г. был составлен акт описи «бесхозного имущества», передаваемого в доход государства. В соответствии с этим же документом, все литературные и художественные произведения Калмыкова были переданы Государственному архиву Казахской ССР на хранение сроком на 6 месяцев [5, с.7] для обработки в дезинфекционной (противогрибковой) камере.

В дальнейшем встал вопрос о распределении наследия художника. В соответствии с приказом Министра культуры Казахской ССР № 72 от 28 апреля 1969 г. (согласно решения Калининского районного финансового отдела г. Алма-Аты от 20 мая 1968 г.) КГХГ было передано 1085 работ (живопись, графика, «рабочие доски»), Оренбургскому музею изобразительных искусств – 165 работ, Государственному Русскому музею – 5 графических работ, Музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина – 5 работ, Павлодарскому областному музею советского искусства – 130 работ, Государственному архиву Казахской ССР (ныне – ЦГАРК) – документы, рукописи, наброски, эскизы и альбомы (1467 работ) [5, с.8]. Известно, что Министерство здравоохранения Казахской ССР ходатайствовало перед Министерством культуры (письмо заместителя министра Р. Козыревой от 15 апреля 1969 г.) о «выделении некоторой части произведений для музея истории психиатрии [поскольку] творчество Калмыкова представляет интерес для медицинской науки» [5, с.11]. Республиканскому музею истории психиатрии было передано 107 работ, некоторые из них находились на кафедре психиатрии Алма-Атинского государственного института усовершенствования врачей, при которой был организован музей (улица Каблукова, 117) и Алма-Атинского государственного медицинского института (проспект Абая, 67). Судьба этой части наследия художника неизвестна. Однако по свидетельству профессора Г. М. Кудьяровой, проработавшей более 50 лет в Республиканской психиатрической больнице (врачом-ординатором, ассистентом, затем профессором кафедры психиатрии, главным психиатром республики) ни одного произведения Калмыкова в Республиканской психиатрической больнице и на кафедре психиатрии в настоящее время нет. По мнению Г. М. Кудьяровой, несмотря на то, что психиатры рассматривали Калмыкова в первую очередь как пациента, а не как художника, его настойчивые высказывания о собственной гениальности [7] (безусловно, имевшие бредовую природу) и его известность в художественной среде того времени, могли спровоцировать интерес к его работам и послужить тому, что часть картин была взята из квартиры еще до начала работы в ней рабочей группы по описи имущества [8]. Этим, возможно, объясняется наличие в частных коллекциях значительного количества работ Калмыкова, изначально не вошедших в опись, составленную 27 мая 1967 г. рабочей группой КГХГ.

Потеря для государства значительной части наследия Калмыкова и

поступление ее в владение частных лиц признается официально в первом иллюстрированном каталоге 1991 г. («...некоторые [рукописи] после смерти художника разошлись по частным коллекциям, как и многие (здесь и далее курсив – авторов) картины, гравюры и рисунки) [9, с.13]. Г. М. Кудьярова, предполагает, что этот процесс мог начаться еще при жизни Калмыкова в период его нахождения в психиатрической больнице, тем более что нет свидетельств того, была ли опечатана его квартира после госпитализации.

Мы считаем, что факты творческой биографии Калмыкова могут быть убедительно истолкованы не в контексте обстоятельств «провинциальной художественной жизни» (И. В. Смекалов [10, с.8]), а на основании анализа достоверных сведений об особенностях личности и связанных с этим реальных эпизодов его жизни.

Систематизация творчества Сергея Ивановича (охватывающего период почти в 60 лет) является сложной задачей, поскольку стилистически оно многообразно и включает периоды, характеризующиеся близостью к реализму, импрессионизму, сюрреализму, параллельно с разработкой его собственных оригинальных находок. Тем не менее, формальное выделение петербургского (1910-1914), оренбургского (1914-1935) и алма-атинского (1935-1967) периодов, может быть (скорее – с целью упрощения задачи восстановления биографии) оправдано. Небольшой по длительности (предшествующий петербургскому) период – учеба в Москве сначала – в художественной школе К. Ф. Юона (с июля по сентябрь 1909 г.), затем – в Училище живописи, ваяния и зодчества (с сентября 1909 по июнь 1910 г.). Вскоре после поступления Калмыков выбыл из училища, где, согласно автобиографии, «никак себя не проявил» [11]. В августе 1910 г. он приезжает в Петербург и поступает в частную художественную школу Е.Н. Званцевой, где учился у К. С. Петрова-Водкина и М. В. Добужинского. Школу он не окончил и в мае 1914 г. вернулся в Оренбург. С января 1916 по март 1917 г. Калмыков служит рядовым в запасном полку, по болезни (туберкулез костей правой кисти) был комиссован [11]. Оренбургский период является временем формирования Калмыкова как универсального мастера: «живописца-станковиста, рисовальщика, гравера, сценографа» [10, с.7], тогда он проявил себя во всех жанрах и техниках, в которых потом будет работать до конца жизни и создал ряд замечательных отдельных работ и серий. К оренбургскому периоду относится создание «Необычайных абзацев» – собрания мемуаров, дневниковых записей и размышлений об искусстве (1916-1929), в которых Калмыков проявил себя как его теоретик и философ [4].

Описываемое время, совпавшее с революцией, гражданской войной и эпохой русского художественного авангарда, стало наиболее продуктивным с точки зрения выработки стиля и художественных концепций и совпало с членством Калмыкова в трех художественных организациях: Обществе любителей художеств (1918-1919), филиале УНОВИСа (Утвердители нового искусства, 1920-1921) и АХРР (Ассоциация художников революционной России, 1926-1931) [10, с.12-18]. Особое место в оренбургском периоде занимают т.н. авторские проекты – «продуманные, развивающиеся во времени, имеющие определенную цель художественные концепции» реалистического и абстрактивистского направления [12, с.16]. Это – в первую очередь большая серия графических и живописных работ, посвященных городу, т.н. «Оренбургский проект», живописный цикл о древнем Вавилоне, цикл

абстрактной живописи в стилистике экспрессионизма и «фантазийная серия» – десятки импровизаций в специфической «калмыковской» стилистике, зародившейся в Оренбурге, и ставшей характерной чертой его творчества в Алма-Ате.

Если в Алма-Ате единственным местом работы Калмыкова был оперный театр (ил. 2) (и непродолжительное время – Казахское отделение Худфонда СССР), то в Оренбурге его «производственная» деятельность, т.е. служба в советских учреждениях, обеспечивавшая доход, трудовой стаж и позволявшая вступить в профсоюз, была весьма разнообразна. Здесь проявились важнейшие черты его личности как художника – высокая работоспособность, изобретательность, разнонаправленность, имевшая основой высокую художественную культуру. Однако несмотря на разнообразную деятельность (монументальная и станковая живопись, графика, гравюра, оформление экстерьеров и интерьеров зданий, дизайн афиш и плакатов) [12,11], Калмыкову была свойственна приверженность определенному пониманию искусства в целом и следование на протяжении почти всей жизни избранной эстетической концепции. Поэтому, заключает И. В. Смекалов, «в раннем архаизме следует искать начало поздних «фантазийных» серий» [10, с.12].

Сам художник в автобиографических документах «тепло» отзываясь о работе в советских учреждениях Оренбурга, и оценивает ее довольно высоко. Безусловно, на первом месте для него всегда находилась возможность реализации творческого импульса безотносительно к уровню понимания и восприятия окружающей его среды («Искусство, только искусство, и ничего более!» [4]). Но и его работа над государственными заказами, в качестве оформителя, тоже была весьма успешной. Известно, что до начала работы в театре Калмыков в 1921-1922 гг. трудился в должности декоратора художественных мастерских Главного политико-просветительного комитета Киргизского отдела Народного комиссариата просвещения РСФСР (в Хлебном переулке, 7), а в 1920 г. оформлял «Учредительный съезд Советов Киргизского Края», на котором была образована Казахская АССР. В 1922-1923 гг. он трудился в редакции газеты «Оренбургский рабочий» изготовителем клише, а в 1923-1924 гг. – преподавал в студии изобразительных искусств в оренбургской военной школе командного состава. С 1928 по 1933 гг. Сергей Иванович работал оформителем советских учреждений (столовых, клубов, домов культуры, цехов, интерьеров) – оренбургского железнодорожного узла, депо, паровозоремонтного и шпалопропиточного заводов, дома Красной армии, швейной фабрики и мероприятий – «книжных базаров», «празднеств кооперации» и дней Осоавиахима [10,11].

Известно, что Сергей Калмыков активно участвовал в выставках в Оренбурге и впоследствии в Алма-Ате. В Государственном архиве Российской Федерации сохранились афиши выставки Общества любителей художеств (1920), 1-й Государственной выставки картин, организованной подотделом искусства Оренбург-Тургайского губернского отдела народного образования (1921), 1-й выставки оренбургского филиала АХРР (1926), в каталоге которой из 402 произведений 11 художников, 115 работ представлены Калмыковым [12, 4, с.409]. На выставке общества «Жар-цвет» в Москве (1925) работы Калмыкова экспонировались с картинами К. Петрова-Водкина, М. Добужинского, М. Волошина, К. Богаевского, Е. Кругликовой [10, с.66]. Среди значимых выставок в Казахстане известно его участие в Выставке советского искусства,

посвящённой 20-летию Революции (1938), юбилейной выставке «XX лет Казахской ССР» (1940), Второй республиканской выставке «Великая Отечественная война» (1943), передвижной выставке, посвященной 30-летию Октября (Ташкент-Чимкент-Караганда и Фрунзе-Джамбул-Балхаш, 1949), Республиканской художественной выставке в Алма-Ате (1950), выставке, посвященной II съезду художников Казахстана (1951), Первой республиканской выставке графики (1960), Выставке, посвященной 40-летию республики и Компартии Казахстана (1961) и ряде других [13].

С 1924 г. Калмыков работает в театрах оперы и оперетты в Оренбурге помощником художника, художником-постановщиком, сотрудничает с гастролирующими в Оренбурге труппами опер и оперетт. Хотя начало его взаимодействия со сценами клубов различных учреждений и оренбургскими театральными труппами, и цирком (эскизы декораций, костюмов и афиш) относят к 1918 г. [10, с. 12]. С 1932 г. Калмыков работает главным художником в «передвижной опере Средне-Волжского края» (Пензенский государственный передвижной оперный театр) под руководством Ф. П. Вазерского, где как постановщик он оформил 32 оперных и балетных спектакля [10,11]. Во время работы в опере Вазерского он был постановщиком таких сложных, требующих знания исторической и театральной специфики опер, как «Аида», «Князь Игорь», «Хованщина», «Руслан и Людмила», «Пиковая дама» в Ижевске, Орске, Пензе, Ульяновске, Гомеле, Бобруйске, Курске, Сызрани. Известно, что зимний сезон 1934-1935 гг. он провел в Орске, и затем по месяцу работал в Чапаевске и Актюбинске [11]. Там состоялось знакомство Калмыкова с композитором Е. Г. Брусиловским, который был командирован в Актюбинск для приглашения труппы Вазерского на гастроли в Алма-Ату.

С 1935 г. (в театре он начал работать с 25 апреля) и до последних дней жизнь Калмыкова проходила в Алма-Ате. Одним из первых адресов Калмыкова в Алма-Ате была квартира № 7 в доме № 36 на улице Шевченко [14]. Этот одноэтажный, барачного типа дом находился на южной стороне улицы Шевченко на пересечении с улицей Карла Маркса. Работав театре оказала влияние на его собственное творчество – многие сюжеты и композиционные решения картин имеют в основе театральные мизансцены. Это констатировалось самим художником: «Многолетняя практика заполнять живописью многие тысячи метров холста ежедневно выработала во мне привычку мыслить крупными масштабами. Я мыслил не отдельными работами, а сюитами работ. У меня постоянно в работе находилось две-три сюиты или серии». Так создавались серии городских пейзажей (Оренбурга, а потом – Алма-Аты), цирковая, театральная – в живописи, рисунке и офорте [15]. Не поражая ни размерами, ни эффектными сюжетами, ни внешним блеском они всегда содержат ясную пространственную и пластическую идею, умело развиваемую во времени [12, с.16]. Эта преемственность и последовательность – важный атрибут действия, разворачивающегося по законам театральной драматургии. С другой стороны, есть и сюжеты из театральной жизни прямо перешедшие в эскизы и картины Калмыкова – изображения артистов оркестра, балета, здания самого театра.

В течении первых полутора лет в Алма-Ате Калмыковым был выполнен ряд «оригинальных декоративно-живописных оформлений» спектаклей «Аида», «Кармен», «Евгений Онегин», «Демон», «Тоска» (новая редакция – в 1938 г.), «Паяцы», «Чио-Чио-Сан», «Черевички», «Пиковая дама», «Майская

ночь», «Князь Игорь», «Лебединое озеро», «Руслан и Людмила», «Снегурочка». Летом 1936 г. – «Русалка», «Фауст» (новая редакция – в 1939 г.), «Лакмэ», «Коппелия» [16]. В дальнейшем в исполнительской работе (с 20 мая 1937 г. он работает в должности «художника-исполнителя и макетчика» [17]) Калмыков часто давал оригинальную творческую разработку «отдельных моментов в декорациях – когда они в эскизах были едва намечены, разрабатывая их самостоятельно, детально, в согласии с замыслом художников-постановщиков» (ил. 3) [16]. Примерами могут служить детальная разработка занавеса «Дворца из юрт» в опере «Кыз Жибек» (3 вариант оформления художника-постановщика А. И. Ненашева, 1945 г.) и задник IV картины оперы «Царская невеста» (орнамент и стенная роспись боярского терема, 1946 г.). На протяжении длительного времени Калмыков работал с главными художниками ГАТОБ – А. И. Ненашевым, В. М. Колоденко, Г. М. Исмаиловой, исполняя их проекты театральных декораций.

Работоспособность, профессиональная подготовленность и образованность Калмыкова, очевидно, ценились руководством театра, находившегося в поре становления, дефицита кадров. В производственной характеристике, выданной администрацией ГАТОБ 16 мая 1949 г. сказано, что к работе Калмыков «относился честно и добросовестно. Прекрасно знает свое дело. Замечательный товарищ, дисциплинированный работник». За хорошие производственные показатели в работе он был отмечен благодарностями руководства театра и грамотами Верховного Совета Казахской ССР (1940, 1945, 1959), награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» [18].

В 1936 г. Сергей Иванович вступил в Союз советских художников Казахстана (ССХК) (находившийся на улице Октябрьской, 35) [19,20]. Параллельно с театром он много работает как станковист, причем тогда его реалистические работы находили понимание и высоко ценились в среде коллег-профессионалов. Так, в отчете об обсуждении творчества Бортникова, Калмыкова, Фрадкина, Шпинеля (составленном Н. Ф. Борисовым), состоявшемся в ССХК 19 марта 1944 г. «Калмыков демонстрирует огромное количество рисунков, монотипий, акварелей...». Участвующие в обсуждении художники Баумштейн, Шпинель, Гурвич, считают его «оригинальнейшим художником», «поражаются его темпераменту», находят, что Калмыков умеет и любит работать с натуры и что «перед ним Союз виноват, так как не замечал до сих пор» [21]. При этом «странности» в поведении художника, начавшиеся еще в Оренбурге (изготовление и ношение вычурной одежды, переживаемый и фиксируемый в дневниках трансцендентный опыт «Я вижу иные миры...», общение с Леонардо да Винчи, нелюдимость и прочее) не исключали трезвого, реалистического взгляда на творчество и вполне прагматической рабочей позиции. «Действительность подскажет новые темы, которые сейчас еще для меня не ясны» – пишет Калмыков 25 июня 1942 г. в заявлении в ССХК о своих творческих планах [15]. Реальность, действительность, играют в творчестве Калмыкова существенную, но своеобразную роль. К жанру Калмыков обращался редко, выводя на первый план настроение, общую атмосферу события (Оркестровая яма, монотипия На собрании). Гораздо значительнее – пейзажные работы, выполненные акварелью, маслом, тушью, позднее – в гравюре на картоне.

Ряд документов, хранящихся в ЦГАРК (при первичной обработке были

сформированы 216 единиц хранения, на которые составлена опись № 1 за 1891-1969 гг. [22]) дает представление о «внешней стороне» творческой активности Калмыкова в 1940-1950-е гг. – периода прогрессирующего психического расстройства, которое впоследствии будет квалифицировано главным психиатром республики профессором М. Х. Гонопольским как шизофрения [23, с.74]. В заявлении в ССХК от 22 декабря 1944 г. Калмыков заявляет о намерении создать серию этюдов и композиций «Алма-Атинская сюита», в которую должны войти наряду с пейзажами (главным образом архитектурными видами улиц, площадей, парков) и интерьеры и многофигурные композиции, связанные с внешним видом и внутренней жизнью театра оперы и балета. Тогда же Калмыков заявляет о своем желании работать над темой «Наука и культура», сделать фрагменты памятника Победы (сложный живописно-архитектурно-скульптурный комплекс). «...Идеалом моим и законченной вещью является свободно и непринужденно, искренне и изящно сделанная вещь – удачная сразу. Взятая одним дыханием. Методом для достижения этой виртуозности выражения является неоднократное повторение темы, множество вариаций. Множество отдельных быстрых работ, иногда по размерам очень больших...» [24]. Интересен акцент на методе, который он раскрывает не как механическое, однообразное, а вариативное повторение, т.е. достижение высокого художественного уровня за счет «постоянства в разнообразии» – понимание безусловно рациональное и диалектическое. Подобное «понимание метода» наблюдается в реалистической живописи художника, в которой красота, гармония – активны, «подвижны», и обнаруживаются не в завершенной «сделанности», а «в утверждении себя в борьбе с диссонансами» [9].

Творческие планы Сергея Ивановича находят понимание у руководства Союза художников: в удостоверении, выданном Калмыкову ССХК 22 апреля 1947 г., дано «право натуральных зарисовок» ряда важнейших государственных объектов – Дома Правительства и почтамта, оперного театра, городского и областного исполнительного комитетов ВКП(б), главного здания Туркестано-Сибирской железной дороги [25]. А в декабре 1947 г. правление ССХК обратилось к начальнику Алма-Атинского гарнизона генерал-майору Чудесову с просьбой разрешения для Калмыкова «на право натуральных зарисовок всадников с лошадьми в кавалерийском полку... к предстоящей художественной выставке «30 лет Советской Армии» [26]. Приблизительно с этого времени его манера в живописи все более отходит от академической: он покрывает рисунком часть полотна (Марка фирмы, 1950), либо напротив, заполняет все полотно (Дожливый день, 1945), пишет в стиле пуантилизма (Иностранка, 1946), придает рисунку выраженный рельефный характер (Драка в кафе, 1940), пробует писать в необычных форматах: вертикальном, треугольном.

Предположительно в октябре 1946 г. Калмыков «вследствие обнаружившихся открытой формы туберкулеза и рецидивной грыжи» вынужден был оставить напряженную работу в театре и перейти в Казахское отделение Художественного фонда СССР [27]. 17 мая 1949 г. он подал заявление в правление ССХК о предоставлении персональной пенсии Худфонда. Не ясно, что было первопричиной – «очень недоверчивое отношение» в Худфонде, который давал мало работы (заказов), или манифестации психического заболевания, но нужда очень подавляла Калмыкова, и эта тема станет навязчивой идеей всех последующих лет жизни. При этом бытовые неудобства

и лишения (в т.ч. голод) как таковые, по-видимому, не так сильно тяготили художника, как невозможность приобретения красок и холстов, кислот для офортов, полноценного участия в выставках [27]. Тем не менее он продолжал напряженно работать и создавал сотни (!) этюдов, набросков, графических работ на обоях, оберточной бумаге, обратной стороне географических карт...

20 мая 1949 г. члены правления ССХК решили возбудить ходатайство перед правлением Художественного фонда СССР о предоставлении персональной пенсии Калмыкову как имеющему стаж работы художником с 1918 г. и болеющему туберкулезом легких и просить правление Казахского отделения Худфонда о выдаче ему творческого пособия на летний сезон с экспедицией Академии наук в Центральный Казахстан [28]. Однако заказы от Худфонда не меняли бедственного положения художника. В заявлении Калмыкова в правление ССХК от 13 марта 1952 г. говорится, что он «вынужден зарабатывать деньги – небольшие, работами очень утомительными для глаз – мелкими и дешевыми копиями по 60 руб. – 10 шт. для КазИЗО» [29]. Он пишет (с обостренным чувством справедливости) не о том, что влечит жалкое, голодное существование, а о том, что не может купить краски, и доработать картины к выставке [29]. С начала 1952 г. тяжелое материальное положение Калмыкова усугубляется и 31 марта он обращается к директору Худфонда с заявлением о том, что ему «не на что жить» и просьбой «дать работу живописно-копийную или портрет», а 9 мая – к директору ГАТОБ с просьбой принять его «на службу... работником декоративного цеха».

По мнению М. Х. Гонопольского, первые признаки заболевания – «бредовые идеи величия», появились у Калмыкова во время нахождения в армейском госпитале, затем болезнь медленно, но непрерывно прогрессировала, а бред приобретал систематизированный характер [23, с.75], в дневниках художник называет себя «Гением I ранга Земли и Галактики», «властелином космоса», «великим гроссмейстером» или «великим магистром». В написанных им произведениях всегда фигурирует он сам (под разными именами), а персонажами выступают Леонардо да Винчи, Манон Леско, Пугачев, Великий Костюмер. К началу 1950-х гг., по мнению Гонопольского, Калмыков «по-видимому испытывал на себе действие психических галлюцинаций (в основном слуховых). Открытым остается вопрос о времени и причинах «надлома» его психики, но это – вопрос профессиональной компетенции психиатрии (по мнению Гонопольского из 76 прожитых лет, около 40 лет Калмыков был болен). Однако известно, что он никогда не госпитализировался и не лечился. Первая и единственная госпитализация в Республиканскую психиатрическую больницу 17 марта 1967 г., закончившаяся смертью, произошла, когда болезнь представляла «физически глубокое истощение... и слабоумие с бредовыми идеями величия» [23, с.77].

В настоящее время сложно достоверно установить реакцию современников на особенности личности и поведения Калмыкова в быту и на работе. Однако в публикациях последних 20 лет ясно видна тенденция навязывания Калмыкову образа человека, симулировавшего психическое расстройство с целью избежать некоего давления или преследования со стороны властей. Таким образом, по мнению авторов, художник пытался «сохранить себя для высокого служения искусству». Такое «понимание» личной трагедии Сергея Ивановича, действительно много лет страдавшего тяжелым психическим недугом (но при этом сохранявшего невероятную

работоспособность, интеллект и высокий уровень мастерства) вместе с «узаконенными» в отношении него эпитетами «городского сумасшедшего» (В. С. Турчин, Д. П. Маркиш) [30, с.14], «ненормального» (Г. Анисимов) [31, с.46], «юродивого» (И. В. Смекалов) [4, с.5] являются в высшей степени оскорбительными по отношению к нему. Сочувствие и явно болезненный интерес, выражаемые в публикациях, относятся не на счет реальных тягот жизни (нищета, голод, одиночество), действительно угнетавших художника, а на счет «симуляции», требовавшей, якобы, многолетнего лицемерия и притворства («...Ему пришлось играть свою роль до конца» [30, с.14], выдавал «себя за эксцентричного, безобидного человека, который немного не в себе» [2, с.23], «Калмыков укрылся под личиной городского сумасшедшего», «...только шутовской кафтан помог художнику уцелеть [32, с.62]).

Стереотипность характеристик Калмыкова и эпитетов, применяющихся в отношении него в публикациях, позволяют заключить, что он остается (в широком, теоретическом смысле, а не в сугубо искусствоведческом) абсолютно не понятым. И пониманию не помогают ни ретроспектива прошедшего времени, ни доступность архивных материалов, ни многочисленные возможности анализа его художественных работ и литературных произведений. Частным коллекционерам и аукционерам (и людям из художественного мира) выгодно «видеть на нем» «личину городского сумасшедшего» и «шутовской кафтан»... Не понятый при жизни, он оказался не понят и через много лет после смерти. В этом смысле, цена, которую он заплатил за право жить и творить, оказалась действительно высокой.

20 октября 1961 г. в связи с 70-летием, директор театра объявляет Сергею Ивановичу благодарность за долголетнюю и безупречную работу [33], а 16 марта 1962 г. в возрасте 71 года Калмыков выходит на пенсию. В 1964 г. он переезжает в новую квартиру, выданную ему от театра, по адресу 3-й микрорайон, дом 15 (ил. 4). В то время это была необжитая юго-западная окраина Алма-Аты; западнее проспекта Саина (вдоль которого строились новые микрорайоны) располагались поля совхозов Алма-атинской области. Как и ранее, жил он одиноко и замкнуто и почти ни с кем не общался (из прежнего круга его общения известны художники Л. П. Леонтьев (1913-1983) и А. М. Степанов (1923-1989)). На сегодняшний день осталось очень мало людей, которые видели Калмыкова, что в сочетании с отсутствием его фотографий последних лет жизни делает воспоминания важным историческим источником наряду с документальными.

Соседка художника З. В. Стародубцева 15-летней школьницей впервые увидела его во дворе дома. «Прежде всего – он был одет не так, как другие. На нем был длиннополый халат из бархата или плюша, такими же были широкие брюки. А на боку – висела квадратной формы плоская сумка на широкой лямке. На голове была шапочка вроде тубетейки, но доньшко было не островерхим, а плоским. Я обратила внимание на яркий цвет одежды – синий халат и брюки, а сумка – красного цвета. Все было расписано орнаментами..., сшито собственноручно, а на некоторых деталях костюма были даже стежки через край! Еще бросалась в глаза его старческая сутулость, ведь он был и оставался высоким человеком. Седые волнистые волосы, спускавшиеся на плечи, не поддавались уходу. Лицо его было неподвижным, и каким-то отчужденным. Казалось, он шел машинально и не замечал ни дороги, ни тех, кто шел навстречу... Меня поразила его угрюмость: крючковатый нос, густые брови,

сдвинутые на переносице, делали его похожим на колдуна... Несколько раз я видела, как к нему относились простые люди – продавцы в магазине. Он покупал немного и почти всегда одно и то же, да и выбор был небогат. Но женщины старались предложить ему самые свежие продукты. Мне кажется, не очень-то он обращал на это внимание, был иногда даже безразличен, но они старались, и это было заметно... Жил он одиноко, отстраненно от окружающих и мало с кем общался» [34].

Еще одно свидетельство о встрече с Калмыковым дано краеведом А. Г. Вороновым. На пересечении улицы Калинина и проспекта Фурманова, там, где начинался алма-атинский «Бродвей», находился дом Жилкомбината № 1, построенного в 1935 г. по проекту архитектора В. Твердохлебова. В этом доме располагался гастроном, в который, как и в «Гастроном № 16» на пересечении улицы Калинина и проспекта Коммунистический (в доме деятелей искусств), заходил С.И. Калмыков. Летом 1951 или 1952 г. А. Г. Воронов стал свидетелем того, как мальчики лет 10-12 возле гастронома Жилкомбината окружили Калмыкова и дразнили его (кричали, смеялись, делали гримасы), и бросали в него огурцы, помидоры, огрызки яблок. Калмыков, по свидетельству Воронова, «кричал на них, пугал, замахивался... Но потом ушел в сторону оперного театра. На нем было темно-серое просторное одеяние до земли, брюк не было видно. На голове – убор, напоминавший блин...» [35]. Тогда, подростком, А. Г. Воронов, не знавший Калмыкова, принял его за «человека не в себе». Много лет спустя он сформулировал свои ощущения его как «человека неухоженного, неустроенного, никому не нужного» [35].

Факты подобных издевательств над Калмыковым (со стороны детей и подростков) находят подтверждение и в воспоминаниях других лиц. Однако и сам художник посвящает этим эпизодам несколько строк в дневниковых записях, но в совершенно ином контексте. Он не выражает обиды и не жалуется. Он – призывает учиться мыслить! «Надо, – пишет он, чтобы каждый не бил баклуши и улюлюкал на несчастного художника Калмыкова! Нет! Надо чтобы учились видеть и понимать...» [9, с.13]. Не часто можно встретить в описываемую эпоху такое подвижничество, переходящее в самоотречение, во имя искусства.

Некоторые важные сведения удалось получить, когда Калмыков был уже в больнице, от его бывшей коллеги по ГАТОБ, балерины М. К. Бостанжогло (с которой он общался и дарил ей свои работы). «Еще в ранней молодости он был замкнутым, малообщительным человеком, позже его считали чудаком... Всегда считался талантливым художником, это признавалось всеми компетентными лицами, но дело в том, что масса странностей в его поведении не позволяла ему добиться заслуживаемого им положения» [36]. Эти «странности», в сочетании с беззащитной и ранимой натурой Калмыкова, абсолютно лишенного «амбиций» (реальных, житейских, а не являющихся результатом психического расстройства) послужили причиной того, что к моменту выхода на пенсию он стал человеком без положения, никому вне театрального и художнического круга не известным, живущим на пенсию в 52 руб. в месяц. К великому сожалению, поддержать художника, отдавшего театру 50 лет жизни, оставшегося наедине с болезнью и нуждой, оказалось некому.

Госпитализация в психиатрическую больницу помогла продлить жизнь Калмыкова на 40 дней (причиной смерти стала двусторонняя тотальная сливная бронхопневмония с абсцедированием слева [37]) и спасти от уничтожения фонд

его художественного и литературного наследия.

Калмыков был похоронен 28 апреля 1967 г. на Центральном кладбище. В последний путь его провожала артистка хора, сотрудница профкома (впоследствии – ветеран сцены) театра оперы и балета В. В. Захарова (1924–2000), которая жила по соседству (в доме № 12) [38]. Ранее семья Захаровой жила в одном доме («театральном») с Калмыковым на улице Шевченко. По воспоминаниям сестры Захаровой – Ольги Васильевны Джанаевой, Валентина Васильевна сочувствовала и старалась помогать Калмыкову, приносила ему горячую пищу, которой он не видел месяцами [39].

Захоронение вначале было отмечено деревянным памятником в виде пирамиды с звездой на вершине. В настоящее время памятник утрачен и место захоронения представляет собой заросшее сорняком пространство между двумя соседними оградами могил (ил. 5). Место захоронения Калмыкова после многих лет поисков удалось отыскать благодаря неравнодушию алма-атинца О. И. Федорова. Его родители – Иван Петрович и Елена Александровна были художниками (отец – директор Алма-Атинского художественного училища им. Гоголя), знали Калмыкова, дружили с другими видными художниками – Абрамом Черкасским, Павлом Зальцманом. Е. А. Федорова (Антипенко) умерла 25 января, а Калмыков – 27 апреля 1967 г., места их захоронений оказались рядом. Документальным подтверждением места захоронения является книга регистрации захоронений, хранящаяся в Государственном архиве города Алма-Аты [38].

Калмыков по-прежнему, в силу его сложности и специфичности, остается в кругу внимания главным образом частных коллекционеров, и искусствоведов, находящихся, благодаря его чрезвычайной продуктивности, материал для своих публикаций. Тем не менее, время неизбежно порождает самые разнообразные трактовки его творчества, современное осмысление которого является новым открытием для искусства и культуры в целом. Архивный фонд, как безальтернативный ресурс для восстановления и сохранения исторической памяти о Сергее Ивановиче, в свою очередь, также нуждается в систематизации, изучении и охране. Так, еще в 2003 г. было признано, что фонд Калмыкова в ЦГАРК «требует срочной реставрации» [22], а И. В. Смекалов в 2015 г. отметил, что в ЦГАРК не удалось обнаружить два тома первой серии рукописей «Необычайных абзацев» – «Альбомчик Пьеро» и «Когда улыбался мир» и один том из второй серии, посвященный детству художника и периоду учебы в Москве [4, с. 12].

Тем более важно наряду с изучением литературных и художественных произведений Калмыкова, сохранить архивный фонд и восстановить достоверную биографию и память об этом замечательном человеке, прожившем большую и трудную жизнь, главным в которой было искусство.

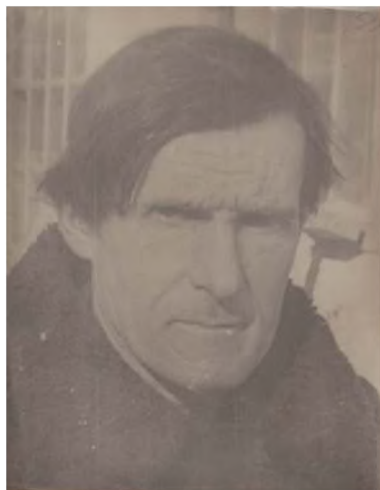
Список литературы

1. Двоеносова Г.А. Документ и историческая память в социальной организации. / В кн. Документальное наследие России: проблемы теории и практики. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Отв. ред. В.П.Козлов; отв. сост. И.Н.Ильина. М., Архив РАН, 2018. – 384 с.

2. Фущеро С. Сергей Калмыков. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 25-32.
3. В.П.Козлов. Документ и три жизни человека. / В кн. Документальное наследие России: проблемы теории и практики. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Отв. ред. В.П.Козлов; отв. сост. И.Н.Ильина. М., Архив РАН, 2018. – 384 с.
4. Калмыков С. Необычайные абзацы. 1916-1929. /Сост. И.Смекалов. Оренбург, Оренб. книжн. изд. им. Г.П.Донковцева, 2015. – 416 с.
5. Сергей Калмыков. Живопись. Графика. Каталог. /Вступительная статья С.Кобжановой, Е.Ким. Сост. Г.Акишева. Алматы, ГМИРК им. А.Кастеева, 2017. – 369 с.
6. Воспоминания Б. К. Барманкуловой о работе по описи художественного наследия С. И. Калмыкова. Запись 17.08.2022. Архив Г. А. Афонина.
7. Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГАРК). Ф. 1758. Оп. 1. Д. 294. Л. 1-об., Л.5, Л.7-об.
8. Воспоминания Г. М. Кудьяровой о работе в Республиканской психиатрической больнице в 1960-1980-х гг. Запись 12.09.2022. Архив Г. А. Афонина.
9. Сергей Калмыков. Альбом. Вступительная статья В.С.Бучинской. Алма-Ата, Онер, 1991. – с. 13-20.
10. Смекалов И.В. Сергей Калмыков. Ч. 1. Последний из русского авангарда. Оренбург, Оренб. книжн. изд. им. Г.П.Донковцева, 2014. – 72 с.
11. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 43-48.
12. Смекалов И.В. Сергей Калмыков. Ч. 2. Похвала Оренбургу. Оренбург, Оренб. книжн. изд. им. Г.П.Донковцева, 2014. – 184 с.
13. Участие в выставках. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 117-118.
14. ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 201. Л. 32-33.
15. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 73-80.
16. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 17.
17. ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 293. Л. 31.
18. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 12.
19. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 99.
20. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 50.
21. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 106-107.
22. Воротынцева Г.В. Личный фонд С.И.Калмыкова в Центральном государственном архиве Республики Казахстан. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 115.
23. Гонопольский М.Х. Границы разума. Алма-Ата, «Казахстан», 1973. – 120 с.
24. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 86-94.
25. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 57, 60.
26. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 58.
27. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 114-118.
28. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 51.
29. ЦГАРК. Ф. 1736. Оп. 2. Д. 123. Л. 10.
30. Турчин В.С. Философия бытия в творчестве Сергея Калмыкова. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 8-16.
31. Анисимов Г. Пространством и временем полн. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 46-53.
32. Островский Г. Феномен Калмыкова. /В кн. Сергей Калмыков. Жизнь, творчество, судьба. Под общ. ред. Г.В.Воротынцевой. Алматы, 2003. – с. 64.
33. ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 293. Л. 134.
34. Стародубцева З.В. Память прошлого. Воспоминания. Рукопись 2022 г. Архив Г.А.Афонина.
35. Воспоминания А. Г. Воронова о Сергее Калмыкове. Запись 27.08.2022. Архив Г. А. Афонина.
36. ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 294. Л. 4.
37. ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 294. Л. 10.
38. Государственный архив города Алма-Аты. Ф. 350. Оп. 2. Д. 38. Л. 13-14.
39. Воспоминания О. В. Джанаевой о своей семье. Запись 14.04.2022. Архив Г. А. Афонина.

Благодарности:

Авторы выражают большую благодарность доктору медицинских наук, профессору Г. М. Кудьяровой, доктору медицинских наук, профессору кафедры психиатрии Казахского национального медицинского университета имени С. Д. Асфендиярова Б. Б. Джарбусыновой, сотрудникам Центрального государственного архива Республики Казахстан – заместителю директора М. Г. Жылысбаевой, архивисту, сотруднику читального зала А. М. Кузембаевой, бывшим заместителям директора – Н. П. Кропивницкому, Г. В. Воротынцевой, сотрудникам Центрального государственного архива кино-фотодокументов и звукозаписей Республики Казахстан – главному эксперту Л. С. Актаевой, архивистам Ю. Г. Волчковой, Л. В. Гусаковой, сотрудникам Государственного архива города Алма-Аты – директору А. К. Ботанову, заместителю директора А. М. Исаловой, главному эксперту О. Р. Белоносову, а также О. В. Джанаевой, О. И. Федорову, Л. В. Альтману, А. В. Титову, А. П. Богданову, З. В. Стародубцевой, краеведу А. Г. Воронову, художнику А. Н. Астаховой, искусствоведам Б. К. Барманкуловой, Е. М. Ким.



*Ил1. Сергей Иванович Калмыков. Алма-Ата
ЦГАРК. Ф. 1758. Оп. 1. Д. 309. Л. 53*



*Ил2. Казахский государственный академический
театр оперы и балета имени Абая. 1960 г. Фото
Иосифа Будневича. Центральный государственный
архив кино-фотодокументов и звукозаписей
Республики Казахстан. Архивный № 3-2623*



*Ил3. Сергей Иванович Калмыков за
работой над декорациями
Фойе ГАТОБ. 1950-е гг.
Алма-Ата. ЦГАРК. Ф. 1758
Оп. 1. Д. 309. Л. 61*



*Ил4. Дом № 15 в 3 микрорайоне, в котором последние годы жил
С.И.Калмыков. Фото Анны Дегтяревой*



*Ил5. Место захоронения С.И.Калмыкова
на Центральном кладбище. Фото Анны Дегтяревой*