Т.С. ГАМИДОВ

Кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук
e-mail: gamidow.timur@yandex.ru

T.S. GAMIDOV

Candidate of art history, research fellow of the Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa, Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences
e-mail: gamidow.timur@yandex.ru

МОДЕРНИСТСКИЕ ВЕЯНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М. КАЖЛАЕВА 1960–1970-х гг.

MODERNIST TRENDS IN THE WORK OF M. KAZHLAEV 1960–1970s.

Статья посвящается изучению произведений живописи дагестанского художника Магомеда Кажлаева, отмеченных новизной эстетических исканий и развитию в Дагестане нетрадиционных форм изобразительности. Анализируются примеры работ, исполненные в духе экспрессионизма и примитивизма. Рассматривается абстрактная нефигуративная живопись художника в системе знаковых и ассоциативных форм смыслообразования. Выявляется значение творчества М. Кажлаева в контексте дагестанского андеграунда, в котором нашло отражение как элементы традиционно-самобытного так и международного характера.

The article is devoted to the study of paintings by the Dagestan artist Magomed Kazhlaev, marked by the novelty of aesthetic research and the development in Dagestan of non-traditional forms of visualization. Examples of his works are given, in which the components of expressionist painting dominate. Abstract non-figurative painting of the artist is considered, where there are elements of symbolism and associations in the meaning formation of the content of works. The significance of the work of M. Kazhlaev in the system of the Dag-

estan underground, striving for the freedom of form-creation and the reflection of his personal aesthetic preferences and worldview, is revealed.

Ключевые слова: Магомед Кажлаев, Дагестан, живопись, экспрессия, выразительный, фигуративизм, отвлечённый, трансцендентный, андеграунд, абстракция.
Keywords: Magomed Kazhlaev, Dagestan, painting, expression, expressive, figurative art, abstract, transcendental, underground, abstraction.

Творчество Магомеда Кажлаева (р. 1946) служит одним из ярких примеров нонконформистской живописи в дагестанском изобразительном искусстве с конца 1960-х гг. прошлого столетия. Художник стоической верности своим эстетическим принципам неуклонно пробивал себе путь в искусстве сквозь барьеры общепринятых норм и правил официального искусства. В советское время он не смог вступить в ряды Союза Художников Республики Дагестан, однако сегодняшнее так называемое «абстрактное искусство» регионального значения немыслимо без Магомеда Кажлаева — корифея дагестанского андеграунда.

В 1965 г. он окончил Дагестанское художественное училище им. М.А.Джемала, а в 1973 г. окончил Московский полиграфический институт по специальности «книжный график» [1, с. 80]. О творческих изысканиях М.Кажлаева сказано мало в советском дагестанском искусствознании, и известной тому причиной служила приверженность художника к формалистическим течениям, запрещавшимся в идеологической системе соцреализма. В постсоветское время изучение его творчества становится востребованным и вызывает широкий интерес в кругах ценителей искусства.

Объем и характер исследования данной статьи охватывает период с 1960-х по 1970-е гг. и относится к моментам переходного этапа от реализма к абстрактной нефигуративной живописи. Анализ произведений живописи исследуемого художника предусматривает отражение его духовных и эстетических взглядов, выявление стилистической принадлежности и манеры письма его работ. Магомед Кажлаев — чутко рефлексирующая личность, стремящаяся передавать в картинах свое мироощущение времени, свой горячий нрав и бурные эмоции. Не счи-



Рис. 1. Из серии «Махачкалинский порт». Сторож в порту. Картон, темпера, 1966



Рис. 2. Волейбол на ул. Нурадилова. Оргалит, масло. 1969

таясь ни с какими условностями академических правил, художник создает полные психологизма образы изображений посредством метких обобщений рисунка, грубых красочных наслоений, резких деформаций фигур. Фигуративизм в работах автора граничит с фантасмагорией, осмысливается языком метафор и иносказаний. Окончательно разрушая иллюзию натуроподобия изображаемых форм, художник приходит к эстетике «чистой» живописи, придавая спиритуалистическое значение цвету, краскам и линиям.

«Художник признаётся, что к абстрактному искусству он пришел совершенно естественным путём. Отследив его уже потом, я увидел, что этапы моего собственного становления, органично вырастая один из другого, повторили этапы развития живописи XX столетия: примитивизм (для меня начавшийся с переклички со средневековыми кубачинскими рельефами), экспрессионизм, кубизм и уже затем абстракционизм и далее...» [2]. Магомед Кажлаев прошел хорошую выучку академического образования в художественном училище, свидетельством чего служат сохранившиеся многочисленные зарисовки, живописные этюды и т.д. Уже в ранних работах, как, например, в серии графических листов «Ожидание» (1962–1964), чувствуется меткий глаз художника, нацеленного на обобщенное воспроизведение натурных впечатлений. Художник уделяет внимание не столько визуальным подробностям или точной передаче натуры, сколько броской выразительности фигур, выявлению острохарактерных ракурсов, мгновенной

фиксации душевных состояний портретируемых. В серии живописных этюдов «Махачкалинский порт» (1966), исполненные темперой, представлены сюжетные композиций рабочих портовского района. Здесь доминируют энергично положенные мазки, свободно и даже небрежно обозначенные фигуры людей и мотивы пейзажа. Импрессионистическая техника письма сочетается с экспрессией форм. Последнее наиболее явно выступает в композиции «Сторож в порту» (1966). Пренебрегая всем правилам анатомически точной передачи фигур, автор произведения стремится достичь максимального психологизма в образах изображений. Спонтанные и неуклюжие, на первый взгляд, мазки метко выявляют кряжистую фигуру охранника и свирепые образы собак. Условный цвет дорожки с «кричащим» желтовато-зеленым тоном в атмосфере сумеречного пейзажа обостряет восприятие изображаемых фигур, усиливает их эмоциональное звучание.

Пожалуй, одной из самых экстраординарных композиций конца 1960-х гг., созданным М.Кажлаевым и не имевшем аналогий в дагестанском изобразительном искусстве этого времени, можно назвать «Волейбол на улице Нурадилова» (1969). В пору, когда господствовали произведения советских художников программной ориентации, курируемые при Союзе Художников Дагестана и обладавшие дидактическим значением в выставочной практике, данная композиция могла бы названа «бессмыслицей» или даже стать иронической выходкой для широкой зрительской аудитории того времени. Удивляет не сам сюжет как таковой, не ситуация спортивно-игрового момента, а характер его подачи. Женщины в национальных костюмах с туго завязанными длинными платками охвачены азартом игры в волейбол. Здесь вековые традиции с элементами религиозной ортодоксии сплелись с непривычными для прежних горянок обстоятельствами новой светской жизни и общественных отношений. Подобный сюжет не встречался ранее в изобразительном искусстве республики, в связи с чем такая идея вызывает неподдельный интерес своей необычной находкой. Центростремительный принцип построения композиции фокусирует взгляд зрителя на подбрасываемый игроками мяч, являющийся главным связующим звеном в развертывании настроения сюжета. Вторящие мячу круговые формообразования пейзажа подчеркивают структурную цельность и лаконизм всей композиции. Широкими и цельными подмалевками красочных пятен из небольшого набора цветов художник намечает пространство



Рис. 3. Воспоминания об Осетии. Холст, масло. 1970



Рис. 4. Революционер. Картон, масло. 1970

окружения и фигуры женщин. Нарушены принципы линейной перспективы. Образы горянок даны в неестественных позах, они словно парят в воздухе, подхватывая мяч на лету. Легкое позитивное настроение переполняет весь сюжет композиции.

В 1970-е гг. М.Кажлаев начинает создавать свои первые абстрактные картины, однако продолжает и линию экспрессионистской живописи, приводя фигуры изображений к искажению и деформациям.

По признанию автора, первым опытом в выполнении абстрактной нефигутативной живописи явилось его произведение «Воспоминание об Осетии» (1970), созданное во время творческой поездки го горным районам этой республики. В данной композиции полностью устранены какие-либо намеки на визуализацию натуры, здесь господствуют идеи трансцендентности и отвлеченных форм. Во время своей персональной выставки в Театре поэзии (октябрь 2019) художник рассказывал, что в этой работе он стремился «сгустить» свои образные впечатления до емких сущностных величин, в то время как его товарищи по творчеству довольствовались традиционными методами живописи на пленэре. Спонтанно наложенные вертикали цветных полос занимают все пространство холста и имеют свободную конфигурацию форм. Эти плоскости цветовых пятен, чередующиеся сочетаниями теплых и незначительной массы холодных тонов, порождают ассоциативные связи с жарким солнечным ландшафтом природы горного Кавказа. Краски в «чистом» виде, осмысливаемые художником через свои личные впечатления и фантазии, становятся носителями смысловых значений, обретают ценность в виде зашифрованных знаков универсалий.

По линии фигуративизма, как уже было отмечено, М.Кажлаев продолжает создавать работы, полные экспрессии, динамики и напряжения. Такие произведения, как «Революционер» (1970), «Горцы» (1971), цикл картин «Горянки» (1978) и др. можно назвать эталонными по силе эмоционально-психологического напряжения, по характеру образно-художественной выразительности. Чувством безысходности и панического страха овеяны мотивы изображений в произведении «Революционер». Искаженные и деформированные истерическими воплями человеческие лица в виде масок странным образом заполняют центральное поле композиции. На правой части им контрастирует вполне ясный по силуэту профиль головы человека с холодным выражением лица. Возможно, в этой необузданной стихии метаморфоз и образных противопоставлений художник стремится передать сущности бытия, ставит вопросы вечных столкновений добра и зла, гибели и созидания, рассудка и безумия. А возможно, что автор хочет сказать также о необратимости циклических процессов развития жизни и т.п.

Манера исполнения соответствует внутреннему содержанию. Здесь будто бы напористый шквал творческой энергии художника обрушивается на плоскость холста. Нервозный характер прорисовки линий и контуров отчетливо обозначены на лицах. Вместе с этим самопроизвольные движения мазков в сочетании с хаотично поцарапанными линиями твердым предметом по свежему слою красок свидетельствует о процессе работы художника в состоянии повышенной экспрессии. «Жгучий» колорит, состоящий из коричневато-оранжевых, синих и черных цветов в сочетании с яркими желтыми вспышками на освященной части опрокинутой головы, усиливает в композиции тревожные настроения.

Таинством и метафоричностью отмечено и другое произведение автора — «Горцы». Данная композиция, как и предыдущая, имеет своеобразную логику построения, разделена на две зоны. На правой части даются профильные изображения людей, которым резко противопоставлена левая часть, напоминающая мотив колыхающейся природы. Здесь образ человека антиномичен образу окружающего мира. Горцы на картине будто бы пребывают на краю пропасти, с недоумением взирают на все призрачное и неведомое, что происходит вокруг них. Устрашающий своим мистическим видом пейзаж или окружающая действительность предстают воплощением хаоса и нестабильности, в недрах которых пребывает потерянный человек, — такой смысл, видимо, стремился



Рис. 5. Горцы. Холст, масло, 1971



Рис. 6. Жница. Картон, масло. 1970-е гг.

передать художник в этом произведении. Краски накладываются густо, сочетаниями как чистых, так и смешанных тонов. Произвольная манера письма демонстрирует свободную от деталей трактовку форм и сообщает броскую эффектность образам изображений, усиливающим их эмоциональную выразительность. На фоне глубокого коричневато-синего пейзажа эксцентрично выступают голубые и желтые лица портретируемых. Среди остальных резко выделяется голова с алыми волосами. Экспрессия цвета и эмоционально-психологическая составляющая в изображении человека хорошо переданы в композиции «Жница» (1970-е гг.). Крупная фигура женщины едва помещается на плоскость холста, что производит монументальное впечатление от образа горской труженицы на сенокосе. Пылающий огнем красный цвет ее одежды на темном фоне резко бросается в глаза и тождествен советской символике рабочих и крестьян. Скупые обобщенные формы тела вызывают одновременно и могучее и тягостное впечатление. Используя минимум средств живописной выразительности, художник стремится достигнуть максимальной художественности образа. Удачно выстроенный лапидарный язык пластики на основе больших масс, в котором исключены детали фигуры, глаза, рот, пальцы и т.д., стягивает к себе самое существенное от формы — его образную и эмоционально-психологическую остроту. Отмеченные произведения М.Кажлаева по линии фигуративизма дают нам пример яркой экспрессивной живописи, узнаваемый своим характер-

ным почерком и манерой исполнения, метафоричностью и символикой содержания.

С начала 1970-х гг. начинается и выставочная деятельность художника. В Москве (1974) М.Кажлаев был участником легендарных квартирных выставок неофициального искусства, как, например, выставки «На шести квартирах», выставка на «Малой Грузинской» (1986–1987) [3, с. 142] и др. В 1980-х годах живопись Магомеда Кажлаева претерпевает изменения и еще в большей степени отходит от фигуративизма в область нефигуративной абстракции. Концептуализм как литературно-художественное направление постмодернизма становится ведущей формой эстетических предпочтений автора. По этой линии он создает произведения с использованием текста и минималистских работ в духе геометрической абстракции.

Не имея возможности в рамках одной статьи охватить следующие этапы развития живописи М.Кажлаева, нам необходимо придти к основным выводам по исследуемой тематике. Магомед Кажлаев — один из ярких художников дагестанского авангарда с конца 1960-х гг. Его мощная энергичная живопись тесно сопрягается с дагестанской тематикой и самобытными традициями народной жизни. Произведения живописи, создаваемы с конца 1960-х по 1970-е гг., имеют экспрессионистский характер выражения. Импульсивные и хаотичные формы мазков, деформированные изображения фигур и цветовые диссонансы служат основными средствами художественной выразительности. Через них художник достигает остроты эмоционального звучания сюжета. Оттенкам теплых цветов, «горящим» своими контрастами, отдается большее предпочтение. Приемы упрощенчества и обобщений служат главным методом образной трактовки фигур. Тематика его картин, в большинстве случаев, имеет метафорическую смыслообразующую и в эмоционально-психологическом строе заключают в себе много таинственного и драматического. Экзистенциальная сущность человека в системе его духовных качеств и переживаний служит главным лейтмотивом образно-содержательного строя живописных работ художника. В абстрактной живописи доминируют эстетическая ценность и символика цвета. Его ассоциативная и знаково-содержательная структура вызывает необходимость рассмотрения произведений нетрадиционными методами эстетического восприятия. Отвлеченная знаковая система в виде простых красочных полос, цветовых пятен, условных форм и т.д. дает при-

мер становления нефигуративной живописи в дагестанском искусстве 1970-х годов. Изучение всех этих новшеств, привносимых М.Кажлаевым (так же, как и другими дагестанскими художниками-авангардистами) в дагестанское изобразительное искусство с конца 1960-х годов, позволит во многом обогатить наши знания о происходящих в нем процессах развития, которые прежде оставались за рамками официального искусства. С большим упорством работая в атмосфере цензуры и идеологических диктатов со стороны государства, дагестанский художник М.Кажлаев стоит у истоков дагестанского авангарда, заложил ростки новейших для республики художественных течений и нетрадиционных форм эстетического мышления (экспрессионизм, нефигуративная абстракция, концептуализм), обогатил национальную живопись модернистскими веяниями и системе российского андеграунда.

Список литературы:

1. Круг. Современные художники Дагестана. Альбом. — Москва: Офсет Принт, 2001. — С. 112.

2. URL: http://epokha.ru/index.php (дата обрашения: 10.07.2020).

3. Магомед Кажлаев. Альбом. — Москва, 2012. — С. 144.