Т.С. ГАМИДОВ

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

T.S. GAMIDOV

Candidate of art history, research fellow of the Institute of Literature and Art named after G.Tsadasy of the dagestan Scientific Centre of the Russian Academy of Science
e-mail: gamidow.timur@yandex.ru

НОВАТОРСКИЕ ПОИСКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАГЕСТАНСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ 1960-Х ГОДОВ

INNOVATIVE FINDINGS IN THE WORKS OF DAGESTAN ARTISTS OF THE 1960-IES

Статья посвящена изучению творчества дагестанских живописцев, чьи новаторские подходы к форме и содержанию своих работ обогатили образно-художественный строй изобразительного искусства Дагестана 1960-х годов. Рассматриваются передовые явления в художественной жизни республики этого времени, связанные с формированием новых творческих направлений, стилей и своеобразных манер. Исследуется опыт сближения некоторых мастеров кисти с художественными течениями мирового искусства, с одной стороны, и местными национальными традициями прошлого — с другой.

The article is devoted to the study of the creativity of Dagestan painters, whose innovative approaches to the form and content of their works have enriched the figurative and artistic system of the fine arts of Dagestan in the 1960s. We consider the advanced phenomena in the artistic life of the republic of this time, associated with the formation of new creative trends, styles and peculiar manners. We study the experience of convergence of some masters of the brush with the artistic trends of world art on the one hand and local national traditions of the past on the other.

Ключевые слова: живопись, новаторство, экспрессивный, импрессионистический, «суровый» стиль, декоративный, самобытный, Дагестан, А.И.Августович, Г.П.Конопацкая, Х.М.Курбанов.
Keywords: painting, innovation, expressive, impressionistic, «severe» style, decorative, original, Dagestan, A.I.Avgustovich, G.P.Konopatskaya, Kh.M.Kurbanov.

Расширение жанрово-тематического и художественно-стилистического составляющего в изобразительном искусстве Дагестана на основе принципов соцреализма было характерным явлением для периода, начавшегося примерно с середины 1960-х годов. С этого десятилетия начинается новый этап развития дагестанского изобразительного искусства.

Объективными тому причинами служили известные социально-политические события, происходившие в Советском Союзе того времени. В период так называемой «оттепели» (середина 1950–60-х годов), культивировались некоторые процессы либерализации в политической и общественной жизни, разоблачался «культ личности», ослаблялась тоталитарная власть. Для советских художников возникали условия большей свободы творческого выражения.

В связи с этими явлениями, характерными для данного периода искусствовед Л.Г.Крамаренко отмечает в своих трудах следующее: «Освобождаясь от идеологического давления, канонов социалистического реализма, молодые художники, поэты, архитекторы стремятся к отражению реальных жизненных проблем и коллизий, ищут сближения с современными течениями мирового искусства» [4, с. 68]. По словам искусствоведа Т.В.Ильиной, «…с художественных выставок рубежа 1950-х 1960-х годов стали постепенно исчезать ложнопатетические, повествовательно-натуралистические произведения. В поисках “правды жизни” советские художники обратились к сдержанной, условной, обобщённой форме, отвергнув всякую описательность» [2, с. 357]. На этой почве в советской живописи зарождался «суровый» и «декоративный» стили.

Аналогичные явления происходили также в изобразительном искусстве Дагестана 1960-х годов. По высказываниям искусствоведа З.А.Гейбатовой-Шолоховой, «новые творческие силы различных художественных школ, национальностей, темпераментов, поступившие в Союз художников Дагестана, стремились в своих произведениях выразить ин-

дивидуальный почерк, опираясь на различные культурные источники стран и народов мира, на традиции советской и русской классики, на традиции многонациональной дагестанской культуры» [3, с. 273]. Новые стилевые направления в дагестанской живописи 1960-х годов, вызванные культурно-историческими тенденциями этого времени, а также творческим претворением художественных традиций мирового и самобытно национального искусства, послужат предметом исследования настоящей статьи. Пожалуй, с художников, супружеской четы А.И.Августовича и Г.П.Конопацкой, началось стремительное расширение и обновление образно-художественного языка дагестанской живописи.



Рисунок 1. Августович А.И. Горячий ключ. Дачи. 1964. Картон, масло, 34,6 х 48

Будучи выпускником Московского института изобразительных искусств им. В.И.Сурикова, Алексей Августович (1914–1995) был хорошо осведомлен о различных веяниях как столичного, так и зарубежного искусства. По выражению дагестанского искусствоведа Т.Петениной, любимыми художниками А.Августовича являлись представители «Бубнового валета», а также французские живописцы барбизонской школы, романтик Э.Делакруа и, конечно же, импрессионисты — Сезанн, Дега, Ван Гог [1, с. 4]. Непосредственная работа с натурой бала главным источником его творческих свершений. Через «живой» материал он находил широкие возможности в реализации своих идейно-эстетических и живописно-пластических замыслов. Природа и человек служили для него главным источником натурных наблюдений, по которым он основывался в решении колористического строя своих работ, в выборе сюжета и тематики, в характеристике воплощаемых персонажей. Свои камерные пейзажи он насыщает яркими красочными цветами, воспроизводит тончайшие состояния природы, его изменчивость, в зависимости от времени суток, от погодных состояний: «Дом на творческой даче в Горячем ключе» (1959), «Вид аула Тарки» (1960), «Горячий ключ. Дачи» (1964), «Вечер на махачкалинском пляже» (1958) и др. Не вызывают сомнения его склонности к пленэрной живописи (ил. 1). Красочные мазки (в виде

пятен, точек) художник кладет густо, порою небрежными толстыми слоями, не заботясь о точности рисунка изображаемых форм и деталей. На близком расстоянии многие его пейзажи смотрятся неразборчивыми, подобно красочной месиве, которые при более отдаленном расстоянии складываются в реалистично узнаваемые формы. Такого рода живописные приемы говорят об их близости с импрессионистическими методами письма.

Тематический репертуар в картинах А.Августовича богатый и разнообразный. Они почерпнуты им из окружающей жизни в своей естественности и непредвзятости. Художник не облагораживает натуру, не стремится к передаче «красивых» сторон действительности, не приемлет стандартизированным эталонам, что характерно многим программным произведениям соцреализма того времени. Прозаическое и обыденное в его пейзажах и жанровых картинах наполняется особой эмоциональностью, которое вдыхает художник в произведения своим светлым мироощущением, прямотой и непосредственностью по отношению к объектам наблюдений. Однако эта искренность и прямота художника согласуются и со смелостью применяемых им средств живописной выразительности. Даже некоторые заказные работы, как, например, портреты героев революции, поэтов, вождей пролетариата или картины историко-революционного жанра, трактуются А.Августовичем в таких пределах творческой свободы, которые строгим приверженцам соцреализма показались бы необычайно смелыми («Уллубий Буйнакский» (1959), «Парад одиннадцатой армии» (1956), «Портрет В.И.Ленина» (1968), «Максим Горький» (1968).

Обнаженные модели, встречающиеся в портретных композициях художника 1960-х гг. («Обнажённая» (1966), «Обнаженная» (1968), «Обнажённая на розовом» (1968)), можно приписать началом развития жанра ню в изобразительном искусстве Советского Дагестана. В портретах А.Августовича, впрочем как и в других его жанрах, проглядывают не только особенности импрессионистического метода письма, но и некоторые черты экспрессионистской живописи («Автопортрет с палитрой» (1967), Эскиз к картине «Рождение сада» (1962), «Обнажённая на розовом» (1968), «Обнажённая среди зелени» (1969), «Студия» (1964) и др.). Эксцентричная манера письма в картинах художника, ощущается в остроте и резкости динамично накладываемых на холст мазков, в пренебрежении к анатомическим точностям фигуры людей, в повышенном





Рисунок 2. Августович А.И. Автопортрет с Палитрой. 1957. Картон, масло, 78 х 49
Рисунок 3. Августович А.И. Студия. 1964. Картон, масло, 53 х 36

чувстве цвета (ил. 2, 3). Близость к экспрессионизму еще сильнее проявляется в поздних работах А.Августовича, относящихся к началу 1990-х годов. Что касается приверженцев данного направления в дагестанской живописи последующего времени (1970–90-х годов), то одним из ярких его представителей можно назвать сына рассматриваемого нами художника — Юрия Августовича.

Творчество Галины Конопацкой (1911–1989), жены Алексея Августовича, также представляет с собой новое явление для дагестанского изобразительного искусства начиная с 1960-х годов. Особенности живописного языка Г.Конопацкой заметно отличаются от художественного почерка ее супруга. Если А.Августович в своеобразной манере использует приемы выразительности, близкие импрессионизму и экспрессионизму, то в полотнах Г.Копопацкой преобладают традиции дагестанской культуры, идущие от фольклорных истоков, от народного лубка и декоративно-прикладного искусства. Вся авангардность произведений живописи Г.Конопацкой определяется ее стилистикой художественного письма, раскрывающей мир ярких народных образов. В ее картинах нет напряженных сцен, полных драматизма или душевных коллизий. Легкое, поэтическое отношение автора к окружающей жизни отражается в приподнятом эмоционально-психологическом строе большинства ее работ. Очень широк тематический диапазон ее картин. Темы; семьи, любви, материнства, труда и досуга, празднеств и обычаев становятся





Рисунок 4. Мелодия гор. 1967. Холст, масло
Рисунок 5. Конопацкая Г.П. Отдых в поле. 1970. Картон, Смешанная техника

главным лейтмотивом в содержании ее работ. Обладая высоким уровнем академического образования, которое Г.Конопацкая получила в стенах Московского института изобразительных искусств им. В.И.Сурикова, она все чаще прибегает в своих работах к намеренному упрощению рисунка и к приемам декоративной стилизации образов изображений. Ее творчество представляет собой ярчайший пример развития «декоративного» стиля в изобразительном искусстве Дагестана второй половины XX века. Живописное полотно «Мелодия гор» (1967) служит ярким тому подтверждением (ил. 4). Здесь автор стремится приблизить образный строй современного языка живописи к особенностям народных художественных традиций дагестанского народа, формируя тем самым новые принципы самобытного языка живописи. Сюжет показывает старика, молодую женщину и юношу, играющих на традиционных музыкальных инструментах. Отсутствие объемной пластики и контурная обрисовка в изображении фигур находят стилистическое созвучие с плоскостностью и узорочьем орнаментального ковра, расстилающегося по всей плоскости холста. Лишь длинный платок, ниспадающий с головы и плеч молодой женщины, выделяется чуть заметной светотеневой моделировкой. Эти средства выразительности, наряду с насыщенным колоритом преимущественно теплых цветов, сближаются с изобразительной стилистикой развивавшихся в декоре традиционных художественных промыслов Дагестана (1). В содержании произведения Г.Конопацкая выражает идею о своеобразной красоте дагестанской музыки, о ее глубокой духовной связи с народной жизнью. Изобразительными средствами достигается



Рисунок 6. Курбанов Х.М.Триптих «Женщины гор». 1968. Картон, масло. ДМИИ

связь различных видов искусств. Звонкие красочные пятна теплых цветов, образуемые фигурами людей, подобны резонансным звучаниям в общем строе ритмичной музыки.

Творчество Г.Конопацкой неоднородно в художественно-стилистическом отношении. При общем доминировании декоративной манеры письма, имеются примеры, где одни работы заметно отличаются от других. Если в композициях; «Танец» (1969), «Праздник первой борозды» (1968), «Маки» еще довлеют правила академического рисунка, обозначаются точные пропорции и ракурсы человеческой фигуры, выявляется глубина пространства и т.д., то в произведениях «Разговор» (1965), «Материнство» (1967), «Отдых в поле» (1970), нарочито выступают примитивистские способы изображений. Художник огрубляет пластику фигур, прибегает к условностям и предельным обобщениям в цвете и в рисунке (ил. 5). Однако произведения такого стиля не лишены своей эмоциональной выразительности. Последнее, напротив, усиливается за счет концентрации в образах изображений самого емкого и внутренне характерного, рафинированного от визуальных сложностей профессионального метода отображения натурных наблюдений. В неоднородности и многообразии используемых Г.Конопацкой средств художественной выразительности проявляется новаторский подход ее эстетических исканий, ее экспериментов с формой и с цветом, ее тонкого поэтического отношения к идейно-содержательной стороне своих работ.

Для дагестанского изобразительного искусства 1960-х годов новаторским явлением представляется и так называемый «суровый» стиль.

У истоков становления этого стиля в республике стоял известный дагестанский живописец Х.М.Курбанов (1936 г.р.). Как и во всем советском искусстве, представители этого направления в дагестанской живописи (М.Шабанов, М.Мушаилов, Г.М.Камбулатов, Ш.Ш.Шахмарданов и др.) стремились отразить суровый труд в жизни рабочих и крестьян, показать драматические ноты в судьбе героев революции, их силу воли и патриотизм. Тяготение к монументализации форм и романтической приподнятости в изображении характеров портретируемых отличает большинство работ Х.М.Курбанова. Одной из значимых его работ, выполненной в духе «сурового» стиля, является триптих «Женщины гор» (1969).

Идейно-содержательный аспект данного произведения раскрывает глубину размышления художником о жизни и судьбе горянки, о ее радостях и тяготах в повседневном быту (ил. 6). Символический образ горянки раскрывается в трех временных и возрастных измерениях. В левой части триптиха даются изображения трех пожилых женщин на сенокосе. В их усталых фигурах еще таятся силы духа и мужественности. Огрубленные и натруженные кисти рук подчеркивают внутреннюю значительность портретируемых. В этой композиции художник отдает дань тяжелому прошлому в жизни горянки. Монохромное по колориту произведение исполняется в типичной для многих дагестанских художников манере, где изображаемый сюжет развертывается на фоне горного пейзажа с видами сельской архитектуры. Цветовое решение, состоящее их оттенков сине-зеленых и охристых цветов, соответствует несколько отягощенному эмоциональному строю содержания.

Иное впечатление производит правая часть триптиха. В нем дается изображение трех молодых музицирующих девушек, одетых в нарядные национальные костюмы. Лица портретируемых типизированы, их строгие канонические черты обретают возвышенное символическое звучание. Четкие силуэты, резкие контуры и звучный теплый колорит на контрастах красного, синего и охристого цветов сообщают композиции торжественно-монументальный вид. Декоративный компонент проявляется в стремлении плоскостно обозначить глубину пространства, используя резкие угловатые мазки, широкие плоскости тональных пятен. В этой части композиции Х.Курбанов раскрывает поэтический образ горянки, олицетворяющей их красоту и молодость настоящим временем. Песенный мотив осмысливается как состояние просветленности, как созидательное начало.

Центральная часть триптиха приобретает лирико-символическую окраску в раскрытии образа женщины-матери. Фигура матери с младенцем на руках воспринимается символом постоянства, любви и радости семейной жизни. Художник сообщает нам, что светлое будущее также неразрывно связано с образом матери. Восходящее солнце на горизонте соответствует смысловой концепции содержания, являясь выражением плодоносящих сил природы, ее обновления и постоянства. Тончайшие сочетания желтых и оранжевых, синих и фиолетовых цветов вносят как символическую, так и эмоционально-психологическую нагрузку в содержании произведения.

В силу ограниченного объема данной статьи мы не можем освящать особенности развития дагестанской графики и скульптуры изучаемого времени. Однако, в общих чертах, эти виды искусства развивались теми же путями, что и живопись. Надо отметить, что не только трудами выше описанных мастеров живописи формировалось дагестанское изобразительное искусство 1960-х годов. Такие художники как З.Рабаданов, М.Шабанов, О.Гусейнов, К.Мурзабеков, О.Ефимов, Б.-З.Иранпур-Гюлли, В.Горьков и др. также внесли свой вклад в расширение образно-художественного языка дагестанской живописи. Все они отличались своими характерными почерками и новаторским подходом к искусству. Тем не менее, в живописи А.И.Августовича, Г.П.Конопацкой и Х.М.Курбанова отчетливее выступают новаторские тенденции художественной жизни того времени, которые мы отметили формированием «сурового» и «декоративного» стилей, направления примитивизма, а также смелыми подходами в использовании приемов импрессионистической и экспрессионистической живописи.

В отличие от стилистического однообразия и повествовательно-натуралистических принципов соцреализма, преобладавших в советском искусстве предыдущих десятилетий, появляются художники 1960-х годов, которые начинают в своих работах постепенно отходить от точного воспроизведения натурных впечатлений, прибегать к условностям цветового строя, к энергичному спонтанному наложению красочных мазков. Примеры других работ демонстрируют стремление живописцев к обобщенному монументальному языку форм, к приемам декоративной стилизации и наивного рисунка. Обращаясь к языку знаков, символики и метафор, художники приближаются к более усложненному подходу в раскрытии содержания живописных работ. Диапазон

выразительных возможностей, которыми пользуются изучаемые художники, простирается от прямоты и естественности натурных воплощений до романтической возвышенности типизированных образов изображений. Из сказанного мы видим, как мастера дагестанского искусства перенимают опыт различных культурных традиций, в том числе, на новом уровне переосмысливают свое исконное национальное наследие и тем самым обогащают художественно-стилистический язык дагестанского изобразительного искусства. В целом изобразительное искусство Советского Дагестана 1960-х годов характеризуется началом новаторских исканий и формальных экспериментов, раскрепощения творческого мышления в кругу молодых художников, которые, в свою очередь, предвосхитили и заложили основы будущих художественных направлений.

Примечания:

1. К таким видам ремесел можно отнести ковроткачество, художественную обработку металла, камнерезное искусство.

Библиография:

1. *Августович А.* Живопись. М., 2014. с.: 100 ил.

2. *Ильина Т.В.* История искусств. Отечественное искусство. М., 2009. 407 с.: ил.

3. Искусство Дагестана в XX столетии. Махачкала, 2012. 508 с.: ил.

4. *Крамаренко Л.Г.* Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX — начала XXI века. М., 2009. 220 с.: ил.