Т.С. ГАМИДОВ

Кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им Г. Цадасы ДФИЦ РАН. Старший преподаватель Архитектурно-строительного факультета ДГТУ
e-mail: gamidow.timur@yandex.ru

T.S. GAMIDOV

Candidate of Art, research worker, the G. Tsadasa Institute of Language and Art, DFRC of RAS. Senior lecturer at the Faculty of Architecture and Civil Engineering, DSTU
e-mail: gamidow.timur@yandex.ru

СТАНКОВАЯ ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА ДАГЕСТАНА 1960-х гг. СТИЛИ, ТЕЧЕНИЯ, ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

EASEL PRINTED GRAPHICS OF DAGESTAN IN THE 1960s. STYLES, TRENDS, CHARACTERISTIC FEATURES

В статье освящаются наиболее ярко проявляющиеся формы развития художественных стилей и направлений дагестанской печатной графики 1960-х гг. На примере творчества известных мастеров линогравюры и офорта выявляются характерные черты их художественного почерка и эстетических воззрений. В контексте советского реалистического искусства затрагиваются вопросы синтеза местных национальных традиций и инокультурных влияний. Автор описывает монументально-декоративное направление, образованное вариациями от орнаментально-декоративной трактовки изображений до строгих и лаконичных форм «сурового» стиля. Анализируются произведения национально-романтического характера и композиции программно-идеологической содержательности.

The article highlights the most clearly manifested forms of development of artistic styles and trends in Dagestan print graphics of the 1960s. On the example of the work of famous masters of linocut and etching, the characteristic features of their artistic handwriting and

aesthetic views are revealed. In the context of Soviet realistic art, questions of the synthesis of local national traditions and foreign cultural influences are discussed. The author describes the monumental and decorative direction, formed by variations from ornamental and decorative interpretation of images to strict and laconic forms of the «severe» style. The article analyzes works of national-romantic nature and compositions of program-ideological content.

Ключевые слова: графика, Дагестан, линогравюра, офорт, стили, направления, орнаментальный, декоративный, монументальный.
Keywords: Graphics, Dagestan, linocut, etching, styles, directions, ornamental, decorative, monumental.

Изобразительное искусство Дагестана 1960-х гг. начинает вступать на качественно новый этап развития. Социально-политические процессы, связанные с «оттепелью», а также приток большого числа советских художников в республику и обновление состава местных художников, получивших образование в средних и высших учебных заведениях страны, послужили почвой для обновления языка дагестанского искусства.

О новых веяниях советского искусства 1960-х годов говорит искусствовед Л.Г. Крамаренко: «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 другого 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» [3, с. 357].

В связи с этими процессами однородный художественно-эстетический строй дагестанского изобразительного искусства первой половины XX в. начинает постепенно приходить к стилистическому многообразию во второй пол. XX в. Рассматриваемый в статье период явился началом на пути к стилевым дифференциациям, появлению новых ви-

дов и жанров графики (так же, как и в живописи, скульптуре), развитию актуальных тем и сюжетов, отражающих духовный мир людей послевоенной эпохи. Изобразительное искусство на базе академического образования складывается в Дагестане лишь с приходом советской власти (1920–30-е гг.), а его «полноценное» формирование в контексте национальной реалистической школы можно отнести к концу 1950-х — началу 1960-х гг. Примерно с этого времени начинается следующий этап развития, основанный не только на подражании натурным наблюдениям, но также стремлении к обобщениям, стилизациям, метафорическому осмыслению образов изображений. Развиваясь в лоне советской художественной культуры в целом, дагестанская графика с 1960-х гг. становится содержательнее и стилистически богаче.





Рис. 1. Г.П. Конопацкая. Ковровщицы. 1959. Линогравюра. ДМИИ
Рис. 2. Иранпур Гюлли. Лучшее произведение. 1960-е. Тонированная бумага, гуашь. ДМИИ

Особое развитие получает техника эстампа, не имевшего прежде развитых традиций в республике. Линогравюра и офорт становятся наиболее распространенными видами печати. От броских энергичных работ на основе натурных впечатлений до цельных символических образов складывается широкий и разнообразный пласт идейно-художественных воплощений. Разнороден и тематический строй: художники обращаются к темам труда и индустрии, с интересом раскрывают сюжеты национального быта, празднеств. Чертами благородства и духовной приподнятости отмечены портреты современников или героев прошлого. Романтикой созидательного труда овеяны сюжеты трудовых будней простого советского рабочего (отображаемого в кипучем ритме заводских цехов, на колхозных пастбищах или в уютном интерьере творческой мастерской). Пользуются мастера графики и приемами экспрессивного выражения, усиливающими эмоциональную составляющую образов изображений. Другие художники

обращаются к монументально-декоративным приемам выразительности. В этом сложном и многомерном сплетении индивидуальных манер, художественных стилей и течений динамично развивается искусство графики Дагестана. Порой в разных работах одного и того же художника наличествуют разнородные стилистические приемы. Данная статья нацелена на попытки систематизации и классификации новаторских явлений в искусстве графики изучаемого времени. Ставится задача в выявлении проблем традиций и новаторства, раскрытии особенностей индивидуального почерка художников, а также их нравственных и эстетических взглядов в контексте историко-культурных веяний времени.

Конопацкая Галина Павловна (1911–1989) — яркий разносторонний художник, свободно владеющей различными видами и техниками графики. Темы народных ремесел, символическое осмысление идеи мира и процветания нашли выражение в ряде линогравюр («Ковровщицы», 1959), «Голубь мира», 1961). Их отличают лаконизм форм и певучесть линий, сохраняющих «живое» отношение к натуре. Ритмично организованные полоски резца различной направленности в сочетании с контрастными черно-белыми силуэтами фигур и предметов составляют основу художественной выразительности названных работ. Тенденция к монументализму и плоскостности начинают пронизывать пространство композиции. В сюжетах картин утверждается красота и значимость труда народных мастериц. Через национальное и самобытное возносятся ценности общечеловеческого характера.



Рис. 3. К.А. Мурзабеков. Портрет Айвазова. 1964. Линогравюра. ДМИИ



Рис. 4. К.А. Мурзабеков. Стекловары. 1964. Линогравюра. ДМИИ



Рис. 5. Г. и Г. Сунгуровы. Стрижка овец. Из серии «Дагестанцы». 1964. Линогравюра. ДМИИ



Рис. 6. Г. и Г. Сунгуровы. Сбор фруктов. Из серии «Трудовой Дагестан». 1967. Линогравюра. ДМИИ

Новый виток развития в дагестанской графике 1960-х гг. получают орнаментально-декоративные средства выразительности. Формирование этого течения обретает особо важное значение для XX века в виду того, что искусство Дагестана с далеких времен славилось богатыми традициями декоративного творчества. В ортодоксальной среде исламской республики, где существовал запрет на изображение живых существ, только уникальное кубачинское искусство XIV–XV вв. создало образцы художественных изделий (каменные рельефы, бронзовые котлы), в которые органично вошли приемы орнаментально-изобразительной трактовки форм. Зарождающийся интерес к стилизациям такого рода позволяет говорить о стремлении мастеров к творческому переосмыслению художественного наследия прошлого языком современного искусства графики.

Берг-Зейналова Ольга Васильевна (Иранпур Гюлли (1903–1983)) относится к числу таких художников, чьи работы привлекают особенностями национального колорита. Во время нахождения в Иране до 1958 г. Иранпур Гюлли испытывала влияние искусства этой страны. В ее графических листах «Надежда» (1953), «Слёзы Ирана» (1957) используется гибкая певучая линия с лаконично выявленными фигурами женщин. Такие мотивы напоминают нам композиции с антропоморф-

ными включениями, часто встречающимися в декоративном искусстве Ирана. После возвращения в Дагестан она выполняет множество работ, исполненных светлого лирического настроения. Несмотря на то, что в ее работах много отличительного и самобытного, они утверждают общечеловеческие ценности, связанные с темами любви, семьи, материнства. Излюбленной техникой Иранпур Гюлли является линейный рисунок, нанесенный по темному (или черному) картону светлыми красками. На условном фоне вырисовываются плавными изгибами фигуры танцующих пар, образы горянок за традиционным ремеслом или мотивы символико-аллегорического характера «Рождение космонавта» (1962), «Любовь» (1962). Линия как основное средство выразительности становится носителем абстрактного и реалистического одновременно. В плавных изгибах форм проглядывает некоторая составляющая от орнаментального — восточного, тогда как натуроподобие изображаемых фигур заключает в себе академический принцип рисунка.

Наряду с декоративно-стилизаторскими веяниями в искусстве графики Дагестана 1960-х гг. встречаются произведения монументально-декоративной стилистики, отличающиеся в большей или меньшей степени чертами лаконизма и «суровости». Важно заметить, что границы между этими двумя категориями зачастую размыты, некоторые работы невозможно однозначно отнести к монументальной или декоративной стилистике. Однако преобладание одного из них по отношению к другому в том или ином произведении позволяет конкретнее определить его



Рис. 7. Г. и Г. Сунгуровы. Чабаны. 1967. Линогравюра. ДМИИ



Рис. 8. Г. и Г. Сунгуровы. Пряхи. Линогравюра. 1968. ДМИИ

стилистическую принадлежность. Если в графических листах Иранпур Гюлли господствовала орнаментально-декоративная трактовка форм, то в ряде работ дагестанского художника К. Мурзабекова (1937–2019) преобладают образы аскетичные и монументальные.

В своих композициях художник развивает сцены трудовых будней, создает индустриальные пейзажи, прибегает к героизированному и жанровому портрету. Идейно-содержательная направленность его работ соответствует идеологическим доктринам соцреализма. «Портрет Айвазова», выполненный в линогравюре (1964), — это типизированное воплощение героя труда, это символ труженика, созидателя и патриота своей страны. Голова рабочего дается крупным планом, индивидуальность здесь сглажена в пользу социально-исторического характера. Фоном для лица служит мотив громоздкого слесарного станка, у которого изображена фигура трудящегося человека. Его трактовка в различных жанровых сплетениях (сюжетно-тематической и портретной) расширяет идейно-смысловое содержание композиции. Активные следы резца, оставленные на запавших щеках героя, придают ему суровый, брутальный вид.

Производит впечатление монументальности «Портрет художника Болошенко» (1964). В отличие от предыдущего, здесь превалирует эмоционально-психологическая сторона портретируемого; портрет выполнен в технике офорт. Несоразмерно крупные кисти рук по отношению к целому, подтянутая осанка и прямой уверенный взгляд наполняют портрет сложным комплексом чувств и состояний.

Камиль Мурзабеков выполняет и сюжетно-тематические работы в линогравюре. «Стекловары» (1964) — одна из типичных в своем роде композиций, отражающих сюжеты трудовых будней на заводе. Могучие тела рабочих у плавильного станка переданы обобщенно и монументально. Их тяжелый, но благородный труд олицетворяет идею мирного созидающего человека своей эпохи, окутанного в некоторой степени ореолом романтической приподнятости. Контрастная игра черно-белых пятен с жирной контурной обрисовкой фигур усиливает напряженность и динамику сюжета. Рост городов и промышленности художник отражает в серии линогравюр «Индустриальный Дагестан» (1960-е). Мотивы строящихся зданий и гидроэлектростанций, возведения морских портов и нефтяных вышек служат традиционными сюжетами для графических серий, раскрывающих пафос роста и благосостояния жизни советских

граждан. Богатая ритмичность линий, четкое чередование вертикальных и горизонтальный плоскостей, контрастность тональных пятен составляют основу художественной выразительности произведений графики из этого цикла.

Неоценимый вклад в развитие станковой графики Дагестана с 1960 г. принадлежит рано ушедшим из жизни братьям-близнецам Гасану и Гусейну Сунгуровым (1942–1973). В 1964 г., после завершения учебы в Художественном училище им. М.Б. Грекова (Ростов-на-Дону), они возвращаются на свою малую родину уже сложившимися опытными мастерами [2, с. 286]. «Поиски национального своеобразия, частое использование особенностей народного искусства определили творческие устремления братьев Сунгуровых» [1, с. 166]. Для их работ типично использование «жестких», но выразительных силуэтов в изображении людей, животных и предметов. Контрастная черно-белая игра линий и пятен, изломленные прямые или гибкие изгибы форм, строгая ритмическая организованность изображений на всей плоскости листа являются характерными сторонами творческого почерка братьев Сунгуровых. Идейно-тематическая канва их работ изобилует духом народной жизни, утверждает красоту и гуманизм национальной действительности в его самобытных проявлениях. Художникам импонируют сцены труда и празднеств, они охотно обращаются к мотивам народных ремесел и ничем не занимательным, но полным духовности сюжетам повседневного быта горцев. Им принадлежат исполненные в линогравюре серии листов: «Дагестан» (1964), «Дагестанцы» (1964), «Нагорный Дагестан» (1967), «Трудовой Дагестан» (1967). Светлое и жизнерадостное творчество Сунгуровых, представленное в различных видах эстампа (линогравюра, монотипия, сухая игла), раскрывает для современного зрителя не только изящный авторский почерк искусства графики, но и отражает непреходящие ценности самобытной культуры, традиционного уклада и образа жизни горцев.

В абсолютно ином художественно-стилистическом ключе раскрывается собирательный образ природы — «Дагестан» (1960) — в исполнении указанного нами выше художника К. Мурзабекова. Преобразованный мотив горного пейзажа полон таинственности и величия. Крохотные фигуры домашних животных и обветшалые хижины с искосившей башней на фоне грозных необузданных сил природы смотрятся робкими беззащитными существами. Нечасто встречающаяся тема в

шестидесятых годах XX столетия, тем не менее, свидетельствует о развитии национально-романтического направления в графическом искусстве Дагестана. Как международное явление, национальная романтика в указанном произведении художника отражает его стремление к поэтическому раскрытию обобщенного образа родины, тяготение к культурным истокам и народному эпосу, к философским рассуждениям о взаимоотношении человека и природы. Гравюра на металле позволяет мастеру создавать далекие пространственные планы, передавать мягкие объемы.

Сегодня, в век развитых информационных технологий и унифицирующихся форм межкультурного взаимодействия, творчество братьев Сунгуровых, Г. Конопацкой, Иранпур Гюлли и других служит важным подспорьем в сохранении и популяризации образов культурно-исторического своеобразия различных народностей в масштабах всей страны.

В рамках одной статьи невозможно охватить все многообразие творческого опыта дагестанских художников. Однако представленные здесь отдельные примеры работ демонстрируют наиболее тенденциозные и новаторские стороны развития искусства графики 1960-х гг. С этого времени техника эстампа в Дагестане получает бурное развитие, становясь, наряду с живописью, одним из выразительных и мобильных средств выражения художниками духовно-исторических и эстетических процессов в жизни страны. В духе социалистических взглядов, мастера искусства чутко откликаются на темы индустрии и гражданского идеала, создавая типизированный образ трудовика и патриота страны, активно обращаются к сценам народного быта, заключающих в себе богатый и разносторонний мир дагестанских горцев с их традициями, обычаями, ремеслом и т.д.

В станковой печатной графике (особенно в технике линогравюры) формируется лаконичный и по-своему изящный язык изобразительного искусства, в котором особо следует выделить монументально-декоративные средства выражения. Создаются работы с различной степенью акцентировки по шкале от орнаментально-декоративных стилизаций к поискам строгих и монументальных форм в духе «сурового» стиля. Интересным явлением представлено национально-романтическое направление.

Список литературы:

1. *Гейбатова-Шолохова З.А.* Дагестанская графика // Искусство Дагестана: альбом. Декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура, графика. — Москва: Советский художник, 1981. — С. 164–177.

2. *Дагирова Д.А.* Изобразительное искусство Дагестана. XX–XXI вв. — энциклопедический словарь-указатель. — Махачкала, 2020. — 456 с.

3. *Ильина Т.В.* История искусств. Отечественное искусство. — Москва, 2009. — 364 с.

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

Список сокращений:

ДМИИ — Дагестанский музей изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой