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

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_112_118

КУЛЬТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ В ПРИМИТИВНО-ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ ЖИВОПИСИ ЭДУАРДА ПУТЕРБРОТА 1980-х ГОДОВ

CULTURAL-AESTHETIC INTERSECTIONS IN THE PRIMITIVE-EXPRESSIONIST PAINTING OF EDUARD PUTERBROT OF THE 1980s

Статья посвящена анализу межкультурных взаимодействий и взаимовлияний в советском искусстве Дагестана 1980-х гг. на примере творчества известного дагестанского художника-авангардиста Э. Путерброта. Материалами изучения служат живописные работы художника, созданные в примитивно-экспрессионистской стилистике, в которых влияние западноевропейского авангардизма XX века пересекается с традициями дагестанской художественной культуры прошлого.

The article is devoted to the analysis of intercultural interactions and mutual influences in the Soviet art of Dagestan in the 1980s. using the example of the work of the famous Dagestan avant-garde artist E. Puterbrot. The materials for the study are the artist's paintings, created in a primitive expressionist style, in which the influences of Western European avant-gardeism of the 20th century intersect with the traditions of the Dagestan artistic culture of the past.

Ключевые слова: искусство, живопись, Эдуард Путерброт, Дагестан, авангард, мифология, метафора, экспрессия, примитив.
Keywords: Art, painting, Eduard Puterbrot, Dagestan, avant-garde, mythology, metaphor, expression, primitive.

Изобразительное искусство Дагестана 1980-х гг., как и Советского Союза в целом, является знаменательным этапом в осмыслении постепенно угасающей социалистической культуры, с одной стороны, и укрепляющихся тенденций авангардистского искусства — с другой. Хорошо известно, что если в 1970-х гг. неофициальное искусство было «подпольным», гонимым социалистической идеологией как бессмысленное вырождающееся искусство, то с середины 1980-х гг., в связи с политикой «гласности», авангардизм все шире проникает в сознание творческой интеллигенции, становится модной и привлекательной формой художественного самовыражения. Оно постепенно легализуется как явление, тождественное реалистическому искусству. Реабилитируются и переосмысливаются работы таких художников, как К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова, В. Сидур и др. Критика приветственно отзывается на организующиеся в стране экспозиции художников «нетрадиционного» эстетического мышления. Делясь выставкой московских графиков, проходивших в декабре 1988 г. в ЦДХ, искусствовед Юрий Герчук отмечает, что по отбору имен и работ, по самой организации она была не совсем обычным явлением для художественной жизни. Автор добавляет, что составителей выставки привлекали мастера ярко индивидуальные, ломающие традиции и косные рамки общепринятых канонов, умеющие создавать свои глубоко личные художественные миры. «Такие работы до недавнего времени нелегко проникали в экспозиции, особенно — в более или менее парадные, демонстрировавшие общепризнанные ценности нашего искусства. Но теперь перед нами иной охват, чёткий выбор, непривычная концентрация актуальных художественных тенденций» [3, с. 1]. В силу ограниченного формата мы не можем охватить широкий круг аналогичных примеров, но даже такое единичное событие из художественной жизни страны со всей очевидностью демонстрирует тенденции развития советского искусства на поздних этапах его существования. Передовые явления в художественной жизни центральных городов (Москва, Санкт-Петербург) соответственно переживались в искусстве областей и автономных республик Советского Союза. Как в центре, так и на периферии страны происходили процессы общностные, с одной стороны,

и полные своеобразия и самобытности — с другой.



Рис. 1. Путерброт Э. М. Музыка в сакле Карт-Энем. Картон, масло. ДМИИ

Авангардистские художники Дагестана 1980-х гг. (Э. Путерброт, Ю. Августович, Ж. Колесникова, И.-Х. Супьянов, М. Кажлаев, О. Пирбудагов) в целом продолжают развивать свои начинания предыдущего десятилетия, в соответствии с меняющимися реалиями времени, в которых растет значение формотворчества и яркого субъективизма. Эстетические поиски национальных мастеров нетрадиционного мышления еще больше и острее, чем прежде, облекаются метафорой и иррациональностью, разного рода элементами мифотворчества и архаизмов, гротеска и иронии. Этот список можно продолжить, но основная суть их строения обнажала две составляющие — это заимствование опыта западноевропейского художественного наследия XX века и творческое осмысление собственных культурно-исторических корней в широком спектре их проявления.

Опыт постижения русского и западноевропейского авангардизма, пронесенный через знания фольклора, мифологии, культуры и художественных традиций в истории своего народа, предоставляет богатейшую пищу творческим фантазиям дагестанских авангардистов. Один из лучших примеров синтеза инокультурных и местных традиций, порождающих самобытное искусство советского Дагестана, дает творчество Эдуарда Моисеевича Путерброта (1940–1993) [1, с. 277]. Линия примитивизма, имевшая место в его полотнах предыдущего десятилетия, продолжает эволюционироваться в 1980-х гг. В полотнах автора этого направления демонстрируются достаточно много примеров, где тенденция к огрублению формы усиливается, изображения людей приобретают еще более деформированные очертания, чем прежде, колорит становится богаче и изощреннее, красочные мазки измельчаются, превращаясь отчасти в раздельные точечные пятна, подобные тому, что наблюдается в картинах пуантилистов. По сравнению с полотнами 1970-х гг., когда возобладало чувство монументальности и цельности в трактовке фигур, произведения Э. Путерброта изучаемого десятилетия в своей общей массе можно отнести

к формам подвижным, беспокойным и эксцентричным. Экспрессионизм как одна из форм стихийного воплощения внутренних состояний человека специфически сливается с примитивом, приведшим к еще большей семантизации изображений, его знаковости и метафор. Стремление приблизиться к истокам народного мироощущения, к первобытным формам постижения действительности приводит Э. Путерброта к поиску средств изобразительности, в которых особенно сильно ощущается связь с архетипами, с первоначалами материальной и духовной жизни горского народа. В архаизации форм, в тяготении к «варварскому» грубоватому виду искусства обнаруживается притязание на раскрытие внутренних образов объективного жизненного процесса, порождение доходчивого языка форм, выражение искренних чувств, острого психологизма.

В качестве одного из ранних примеров, характеризующих рост формализма и символико-метафорических начал в примитивистских картинах Э. Путерброта, можно назвать композицию «Музыка в сакле Карт–Энем» (1980). Мотив произведения восходит к народной кумыкской сказке «Хитрый Байбурак» (1980), рассказывающей историю об изворотливом юноше и коварной старухе-ведьме. Из сюжета картины несложно понять, кого из героев литературного произведения изображает художник — это старуха, прядущая волчью шерсть; лица ее дочерей, стоящих за окном, а также представленные в необычной интерпретации образ горца, играющего на музыкальном инструменте, и голова лошади, заглядывающей в помещение из оконного проема. При такой своеобразной трактовке знакомое читателю произведение обретает иной смысл, становится загадочным и даже парадоксальным для понимания. Его визуальное «прочтение» лишается привычного иллюстративно-описательского хода. Образно-содержательный строй описываемой композиции выстраивается на домысливании и перефразировании, внесении диссонансов или каких-нибудь элементов разнословия с фольклорным источником, что усложняет и драматизирует его восприятие. Что касается пластической трактовки фигур и предметного ряда, то и здесь художник проявляет раскованность в придании им диспропорций, искажении рисунка, пренебрежении академическими правилами изобразительного искусства. Краски, составленные на тонком сочетании серовато-синих и коричневых тонов, выглядят «земляными», тяжеловесными. Это придает композиции характер подлинного, органического звучания, своими «корнями» связанного с историей, с прошлым.

К названному кругу можно отнести и другую известную живописную работу Э. Путерброта — «Горянка» (1982), отличающуюся чертами типизации в раскрытии образа горской женщины. Жемчужные бусы, ниспадающие с головы, характерный овал лица, миндалевидной формы глаза под тонкими дугами бровей, тонко очерченные губы придают ей сходство с образом архаической бронзовой скульптуры — «дагестанской Венеры» из Согратля. О том же напоминает и монохромная живопись с вкраплениями коричневатых, бурых, серебристо-серых оттенков.



Рис. 2. Путерброт Э. М. Горянка. 1982. Картон, масло. ДМИИ

В портретах современников Э. Путерброт уделяет большое внимание экспрессионистскому стилю. Однако экспрессия его работ не является отражением, как в европейской живописи XX в., тревожных мироощущений своей эпохи, а служит в большей степени тяготением к формотворчеству, раскрытием особенностей индивидуальной характеристики портретируемых через повышенную цветность, экзальтацию форм, утрирование и гиперболизацию своих личных наблюдений. К сказанному относятся «Портрет Г. Конопацкой» (1983), «Портрет М. Кажлаева» (1983), «Портрет Ю. Августовича» (1983), «Портрет Жанны Колесниковой» (1983). Все изображенные — это коллеги и единомышленники художника, что немаловажно для его мотивации в создании раскрепощенной, ничем не ограничивающей к экспериментам в живописи атмосферы. Эдуард Путерброт признается, что Г. Конопацкая согласилась ему позировать лишь потому, что он быстро пишет [2, с. 54]. Действительно, краски в этом портрете положены густо и энергично, они вызывают ощущение напряженности и одновременно глубокого психологизма в выражении лица изображаемой.

К языку символов и аллегорий как художественному приему обращается Э. Путерброт в живописной работе «Музыка гор» (1989). Данное произведение создано на стыке натюрморта и пейзажа, окутанное тонким поэтическим настроением. На фоне горного пейзажа крупным планом даны изображения музыкальных инструментов. Между ними размещена фотография человека, в глубине — сакля. В этой нарочитой, но тонко отобранной «экспозиции» предметов кроется глубокая мысль, направленная на осознание связи материальных и духовных ценностей,

диалектики вечного и приходящего, красоты творческой и природной. Раскинутые на плоскости холста предметы передаются отвлеченно, вне связи с законами перспективы и иллюзорного правдоподобия, что придает этим вымышленным и реальным одновременно предметам особое сакральное звучание. Здесь и фантазия, и реальность слиты в единое целое. Композиция работы плоскостная, в ней отсутствует глубина пространства, что позволяет разом охватить и прочувствовать все объекты изображения. Колорит насыщенный и усложненный, с преобладанием бордовых, оранжевых, голубых тонов. В определенной мере она перегружена короткими отрывистыми мазками различных конфигураций, имеющих самодовлеющее значение.



Рис. 3. Путерброт Э. М. Портрет Г.П. Конопацкой. 1983. Холст, масло

Данное произведение соединяет в одно целое средства выразительности как объемно-пластического, так и условного, плоскостно-декоративного характера. Последнее, как и описанные выше работы, являет собой образец синтеза западных и местных художественных традиций, претворенный на язык современной авангардной живописи. Перенимаемые извне эстетические принципы непременно связаны с характером моделировки изображений в масляной живописи, экспрессивным и импрессионистическим методами письма, а также — в авангардистском духе художественного самовыражения, понимаемого как явление инокультурного влияния. Отличающиеся от этого примитивные формы изображения предметов, плоскостное развертывание композиции, лишенной законов перспективного сокращения, близки по духу традициям художественного наследия прошлого Дагестана. Такие формы изобразительности имели место в различных видах декоративно-прикладного искусства республики с древнейших времен: в камнерезном искусстве, в художественной обработке металла, росписи стен и рельефах гончарных изделий. Связь с самобытной культурой проявилась также в стремлении Э. Путерброта к типизации и канонизации портретных композиций, которые смотрятся архаичными, приведенными к чистоте и ясности народного сознания. Они психологичны, экспрессивны, выполнены смело и развязно, в них

много духовности и содержательности, благодаря этой тонко очерчиваемой связи с изобразительными традициями прошлого Дагестана, то есть до его вступления в советскую эпоху. По степени отхода от предметной иллюзорности — за примитивно-экспрессионистскими работами Эдуарда Путерброта приходит фигуративное и абстрактно-беспредметное искусство в конце 1989 — начале 1990-х гг.

Список литературы:

1. *Дагирова Дж.А.* Художники Дагестана. Изобразительное искусство (1917–2007). — Махачкала: Издательство «Лотос», 2007. — 416 с.

2. *Кажлаев М.* Об Эдике… // Эдуард Путерброт. Иные миры. — Ростов-на-Дону, 2021. — С. 49–62.

3. *Герчук Ю.* Самоутверждение графики // Творчество. — 1989. — № 4. — С. 1–3.