

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_2024_2_1_300_308

МОРФОЛОГИЯ ГРАФИКИ ЭДУАРДА ПУТЕРБРОТА ПО МОТИВАМ СКАЗОК «1000 И ОДНА НОЧЬ»

MORPHOLOGY OF EDWARD PUTERBROT'S GRAPHICS BASED ON FAIRY TALES «1000 AND ONE NIGHT»

В статье исследуются серии графических работ по мотивам сказок «1000 и одна ночь» в исполнении дагестанского художника-авангардиста Э.М. Путерброта. Приводится анализ структуры форм и содержания изучаемых произведений, классифицируются их сюжетные и стилистические особенности, рассматриваются вопросы генезиса, традиций и новаторства. Особое значение посвящено проблемам взаимодействия и трансформации культурно-художественных традиций Запада и Востока в сложении эстетических позиций художника.

The article examines a series of graphic works based on the fairy tales “1000 and One Nights” performed by the Dagestan avant-garde artist E.M. Puterbrot. An analysis of the structure of the forms and content of the works under study is provided, their plot and stylistic features are classified, and issues of genesis, traditions and innovation are considered. Of particular importance is devoted to the prob-

lems of interaction and transformation of the cultural and artistic traditions of the West and the East in the formation of the aesthetic positions of the artist.

Ключевые слова: Эдуард Путерброт, графика, знак, символ, каллиграфия, самобытный, фигуративный, абстракция, Запад, Восток.

Keywords: Eduard Puterbrot, graphics, sign, symbol, calligraphy, original, figurative, abstraction, West, East.

Творчество общепризнанного лидера советского авангардного искусства Дагестана Эдуарда Моисеевича Путерброта (1940–1993) продолжает развиваться в 1980-х гг. по линии усиления нетрадиционных форм и приёмов изобразительности. К этому времени сложилась когорта творчески мыслящих молодых художников республики (М.Д. Кажлаев, Ю.А. Августович, Ж.В. Колесникова, И.-Х.К. Сурьянов, О.М. Пирбудагов и др.), для которых Э.М. Путерброт был и лидером, и духовным наставником в реализации всего нового и нетрадиционного в изобразительном искусстве до конца его недолгой, трагически оборвавшейся жизни. Цензура ослабевала в период гласности и перестройки, вследствие чего усиливались связи советских художников с художественной жизнью западных стран, подвергавшихся ранее жесткой критике за разрыв с классикой и традициями реализма.

Модернизм и авангард как современные явления русского и западноевропейского художественного процесса преломляются в сознании Э. М. Путерброта и дагестанских художников в целом через местные национально-самобытные традиции. У разных дагестанских художников-авангардистов в разных пропорциях взаимодействуют специфические проявления искусства Запада и Востока. Под термином «восточные» важно понимать ту особую культурно-историческую составляющую, которая складывалась с давних времен в горском крае под влиянием доисламской и арабо-мусульманской культуры в различных видах ремесел: резьбе по дереву и камне, ковроткачеству, гончарном искусстве и т. д.

Талантливый и многосторонний художник Э.М. Путерброт широко известен в области сценографии, монументального искусства и станковых видов творчества; живописи, графики, скульптуры. Огромная заслуга принадлежит его искусствоведческим трудам, в которых высоко

ставится значение индивидуальности художника и свободы выражения [1, с. 277–280]. От станковых живописно-графических разработок художник переключался к более регламентированному миру театральных образов, внося в него и частичку экспрессии и смелых воплощений. В тоже время неординарность живописно-графических произведений Э.М. Путерброта 1980-х годов облекается элементами игрового начала, языком метафор и гротеска. Таким образом, и станковое, и театральное искусство дополняют друг друга, одно принимает качества другого, и тем самым они обретают новые свойства выразительности.

В рассматриваемое время яснее наметилось деление живописно-графических работ Эдуарда Путерброта на два направления. Если в экспрессивно-примитивистской направленности произведений автора доминирует влияние европейской школы, то заметно отличается от этой другая стилистика его работ, в которых наиболее рельефно выступают приемы декоративной, фигуративной и абстрактной изобразительности, а также искусства каллиграфии. Это последнее, достаточно ярко вылившееся в искусстве графики, представляет для нас наибольший интерес, так как проблема синтеза восточных и европейских художественных традиций здесь были отражены наиболее отчетливо.

Из числа работ, относящихся к данной проблематике, заслуживают особого внимания серии графических листов по мотивам «1001 ночь»; «Упражнение в каллиграфии», «Кодекс», «Путеводитель», созданные на протяжении 1980-х — начала 1990-х годов. По степени изученности до настоящего времени не осуществлен комплексный анализ графического наследия художника по рассматриваемым сериям. Данная статья посвящена попытке систематизации и уточнению структуры содержания и формальных решений графических листов по мотиву «1001 ночь». По своему объему статья не рассчитана на исчерпывающий анализ выделенных проблем и не охватывает всей периодизации творческого наследия художника, то есть не включает времени начала 1990-х годов, но, на наш взгляд, предлагаемый материал статьи имеет ценность в прояснении немаловажных вопросов из сферы традиций и новаторства, самобытности и общности в структуре дагестанского авангарда 1980-х годов.

Само название, взятое из сказок Шахерезады, возможно, перенесено автором как некое проявление исконного и экзотического в культуре и природе горцев. Все серии композиций по мотивам «1001 ночь» разрабатываются переплетениями сюжетных, фигуративных и нефигура-



Рис. 1. Полёт. 12.09.1913. Из серии «Кодекс», «1001 ночь». 1984. Бумага, см. техника. Собственность семьи



Рис. 2. Необыкновенные явления природы. Снег. Из серии «Кодекс», «1001 ночь». 1986. Бумага, см. техника. Собственность семьи.



Рис. 3. Лист 694. Из серии «Кодекс», «1001 ночь». 1986. Бумага, см. техника. Собственность автора

тивных (беспредметных) приемов изобразительности. Выполнены они в смешанной технике: акварель, тушь, карандаш и др. Театрально-сценические приемы оформления пространства играют немаловажную роль в выполнении данных работ, которые говорят языком декораций, смыслов, знаков и метафор. Композиционно-эстетический строй графических листов несколько отличается от классических принципов построения станковой картины. Они, скорее, напоминают на искусство витража, гобелена, но еще больше — цветные ковры дагестанских мастериц.

Графические листы с преобладающим жанрово-изобразительным строем представлены в многообразных формах композиционного решения, где примеры одних работ составляют симбиоз не связанных между собой единством времени и действия различных образов изображений на всей плоскости листа: «Полёт. 12.09.1913», из серии «Кодекс» (1984 г., рис. 1). Другие композиции из этой же серии составлены отдельными изображениями на одном листе, но разграничены между собой рамочными обрамлениями (рис. 2): серия листов «Кодекс», лист 73, 309, 364, 816 (1984); «Необыкновенные явления природы. Снег» (1986) и др. В иных вариантах (рис. 3) один сюжет занимает одно поле листа: серия листов «Кодекс», лист 17, 840, 694 (1984–86); «Лист 6043. Места лова....»

(1986) и др. Стилистически они выполнены в манере примитивистов, в котором акцентируются приемы намеренного упрощения рисунка и схематизации форм.

Другой тип композиций еще больше отделяется от предметной иллюзорности в область фигуративного и отчасти абстрактного искусства (рис. 4). К ним можно отнести следующий ряд произведений: «Путеводитель», лист 1, 2, 7, 8 (1981–82); «Кодекс», лист 864, 878, 80 (1984–85) и др. Мотивы изображений здесь схематичны, деформированы, а в ряде случаев не имеют предметной конкретики, воспринимающиеся на уровне ассоциаций и представлений. Также как и в первом типе графических листов, изображения включены в рамочные обрамления, либо без разграничений распластаны на всей плоскости листа. Предметно-узнаваемое здесь также сочетается с отвлеченно-знаковыми мотивами, а также с искусством каллиграфии.

От выше названных двух примеров сюжетно-изобразительного и фигуративного ряда разительно отличаются серии работ «Упражнение в каллиграфии» (1980-е). В последнем Эдуард Путерброт глубже погружается в стихию абстрактного искусства, в создании которых использует приемы визуализации с намеками на объемность и фактурность неопределенных форм (рис. 5). Изображения на поверхности графических листов наносятся затейливыми полосками кистей и прочерков, пятен и свободно растекающихся по листу красочных разводов. Лишь редкие примеры листов включают отдельные вставки или фрагменты изображений фигуративного плана. В большинстве своём графические листы из этой серии имеют богатые ритмические решения неопределенных форм, они представляются древними письменами, доносящими до нас какие-то универсалии, знания из про-



Рис. 4. Лист 1. Из серии «Путеводитель», «1001 ночь». 1982. Бумага, см. техника. Собственность семьи



Рис. 5. Буква Г. «Упражнение в каллиграфии». Из серии «1001 ночь». 1981. Бумага, см. техника. Собственность семьи

шлого. При всём этом к полному беспредметничеству автор в 1980-х гг. еще не подошел.

Нельзя не сказать о стилистических переплетениях в отношении отдельных работ из серий листов по мотивам «1000 и одной ночи», что затрудняет их точную классификацию. Но в целом эволюционные процессы, наблюдаемые в перечисленных выше графических работах Э. Путерброта по типовому признаку, демонстрирует последовательное движение автора от реализма к беспредметной форме изобразительности, с разного рода звеньями фигуративистских переходов.

Упоминания о повороте к письменному формоисканию в творчестве Э.М. Путерброта 1980-х годов мы встречаем в рукописях его близкого друга и коллеги Юрия Августовича. Последний отмечает, что «Э. Путерброт понимал свою живопись не как музыку цветом, а как письменность цветом...» [3, с. 81]. По его же признанию, Э. Путерброт использует в первых опытах по созданию «письменных» картин кириллицу, иудейский алфавит, латинское письмо, зароастрийские знаки, арабские буквы, элементы письменных образов керамики, бронзы, ковровых символов и т. д., которые соединяются с фигуративными образами [3, с. 81]. Пример композиции под названием ««Жизнь Магомеда», лист 643» демонстрирует переход от иллюзорных методов изобразительности к знаково-письменным. Здесь элементы фигуративного ряда отодвигаются на периферию листа, а текстовая составляющая, подобно главной части композиционного центра, располагается посередине листа (рис. 6).

Сравнивая серии работ по мотивам сказки «1000 и одна ночь», следует определить некоторые различия между ними: например, в серии «Путеводитель» острее выявляются знаково-символические средства выразительности. Схематичные изображения людей, животных, сюжетные и портретные вставки, пиктографические рисунки древностей, дополненные текстовыми включениями, составляют своего рода семантический сплав многослойных идеограмм. Художник будто ведет зрителя в лабиринты таинственных образов и знаков, смысл и значение которых остаются загадочными.



Рис. 6. Лист 643. Жизнь Магомеда. Из серии «Кодекс», «1001 ночь», 1985. Бумага, см. техника. Собственность семьи

В серии работ «Кодекс» преобладают принципы визуально-знаковой систематизации и сакрализации глубинных аспектов бытия, природы и культуры горского края («Лист 34. Месячник посещения гор» (1985), «Лист 80. Народные песни» (1985), «Каталог высот и пиков» (1985)). Серию композиций под названием «Упражнение в каллиграфии» отличает если не абсолютный, но существенный отказ от натуроподобия изображений, где художник погружается в стихию «чистых» форм, затейливых ритмических конструкций, изысканных линий и мерцающих цветowych пятен. Такие наслоения, в сочетании с незначительными фрагментами изображений фигуративного характера, усиливают их ассоциативно-семантическую силу воздействия.

Несмотря на то, что графические работы Эдуарда Путерброта воспринимаются своеобразными посланиями в виде знаков и символов, они не являются заблаговременно составленными ребусами для расшифровки. Интеллектуальное прочтение их невозможно, смысловые значения тех или иных мотивов воспринимаются, скорее, интуитивно, силой внутреннего, еще не сформировавшегося в ясные образы сознания. Художник достаточно много оставлял заметки в своих дневниках; в одном из них пишет, что в творчестве стремится возбудить фантазию, что ничего не должно быть понятно напрямую, только опосредованным должно прийти к зрителю. Если все расшифровывается, тем более сразу, то грош цена такому [3, с. 28]. Небезынтересные сведения для понимания творчества художника мы также находим в следующих его признаниях. Он говорил: «Я, Путерброт, думаю, прежде всего, художник данного места, данного края. Сложно искал я свой путь между своим Востоком и своим Западом, вашим Востоком и вашим Западом. Нашёл его в попытках чтения знаков и линий, выданных людям до меня. Их неоднозначность даёт возможность читать книгу смыслов во времени, в опыте и общении. Стараюсь сочинять символы, их сочетания, импровизировать на их темы. В работе даю только толчок, провокацию. В зрителе должен расти сюжет. В каждом — свой» [2, с. 22].



Рис. 7. Безворсовый ковер-сумах. Южный Дагестан. Вторая пол. XX в. ansygallery.ru/bezvorsovye/sumakh_14/

Как уже было сказано выше, при всех своих отличиях серии работ по мотивам «1000 и одна ночь» имеют и черты общности. Их связывают единство концептуального строя и характер оформления листов. Все композиции в большей или меньшей мере обведены по краям рамками, которые заполняются орнаментами, древними знаками-символами и текстами, призванные дополнить их содержание.

Подобная система обрамления связывает работы Э.М. Путерброта с особенностями оформления ковровых изделий, а особенно — с безворсовыми односторонними коврами — сумахами. Ковроделие особенно развито в южном Дагестане. Передаваясь от старшего поколения к младшим, от матери к дочери, ковроткачество развивалось в этом крае с давних времен (рис. 7). Исторически здесь вырабатывались свои каноны узорочья, складывались способы трансформации и комбинации традиционных орнаментальных узоров у разных национальностей южного Дагестана — табасаранцев, лезгин, азербайджанцев, агулов, рутулов, цахуров и др. Центральное поле ковра, как правило, окаймлялось рядами полос, с заполненными в них геометризированными элементами растительных и иного рода природных мотивов: бегущей волны, зигзагов, крестиков, ромбиков и т. д. Такие обрамления, как и в коврах, так и в листах Э. М. Путерброта создают вид картинного завершения, заключенного в раму. К сказанному необходимо добавить, что, наряду с орнаментацией, плотные и насыщенные краски в ковровом искусстве горцев служили не менее ценным источником творческих изысканий для Э.М. Путерброта.

Подытоживая вышеизложенный материал, мы убеждаемся в том, что творчество известного дагестанского художника-авангардиста Э.М. Путерброта представляет с собой ярчайший пример синтеза дагестанских художественных традиций с современными тенденциями западноевропейской художественной культуры. Обрядовая и притчевая культура Дагестана, его фольклор и народное творчество получают в картинах Э.М. Путерброта своеобразные образно-знаковые формы выражения, в которых используется язык метафор и символики, примитива и экспрессии, фигуративизма и концептуализма. Художественное наследие республики в различных видах декоративно-прикладного искусства тесно сопрягается с методами абстрактного мышления, искусством каллиграфии, объемно-пластическим и плоскостно-стилизаторским методами построения изображений в контексте современной европейской культуры. Две разновеликие традиции искусства Запада и Востока слились во-

едино в произведениях Э.М. Путерброта, они оказались не антонимичными друг другу, а, напротив, синтетичными, позволяющими породить более яркие и интересные образцы искусства. Симбиоз такого рода происходит в виду того, что абстрактное мышление близко самой природе и сущности народного декоративно-прикладного творчества Дагестана, который со временем проявился в станковых видах изобразительного искусства в его авангардистской направленности. Прав был Вильям Мейланд, тонко заметив, что известная формула Киплинга «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут» [3, с. 6] оказалось недействительной в творчестве Эдуарда Путерброта.

Список литературы:

1. *Дагирова Д.А.* Художники Дагестана. Изобразительное искусство (1917–2007). – Махачкала: Издательство «Лотос», 2007. – 416 с.
2. *Кажлаев М.Д.* Круг. Современные художники Дагестана. – Москва, 2001. – 111 с.
3. *Эдуард Путерброт.* Иные миры. – Ростов-на-Дону, 2021. – 160 с.