

УДК 75-05

DOI: 10.31029/vestiyali22/12

ПОИСКИ ОБРАЗА И СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ КОЛЕСНИКОВА ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ XX ВЕКА

Т. С. Гамидов

Статья посвящена изучению особенностей художественного почерка и новаторских идей в живописи В. Колесникова. На примере портретного жанра рассматривается широкий спектр выразительных возможностей, к которым прибегает автор благодаря своему духу свободовыражения, смелым идеям и утонченному эстетическому вкусу. Отмечается значение творческих достижений художника для развития изобразительного искусства Дагестана второй половины XX века.

Ключевые слова: Василий Колесников, живопись, Дагестан, портрет, экспрессия, образ, выразительность, новаторство.

The article studies the features of artistic style and innovative ideas in the painting of V. Kolesnikov. On the example of the portrait genre, a wide range of expressive possibilities is considered, to which the author resorts due to his spirit of freedom of expression, bold ideas and refined aesthetic taste. The importance of the artist's creative achievements for the development of fine art of Dagestan in the second half of the twentieth century is noted.

Key words: Vasily Kolesnikov, painting, Dagestan, portrait, expression, image, expressiveness, innovation.

Одним из ярких творческих личностей в художественной жизни Дагестана второй половины XX века можно назвать живописца Василия Алексеевича Колесникова (1927–1990). Василий Колесников родом с Кубани, но во время репрессий (в послевоенное время) семья художника переселяется в г. Кизляр на постоянное проживание.

Актуальность в исследовании живописи этой личности проявляется в том, что его наследие практически не изучено в дагестанском искусствоведении, тогда как его талант и художественные достижения давно заслуживают своего объективного оценивания. Произведения живописи художника не отмечены пафосом программной направленности или сюжетами социально значимого характера. Цензура Советской власти неодобрительно относилась к произведениям, не имеющим в своем содержании идеологического подтекста в системе ценностных установок официальной идеологии. Эти факторы могли иметь место по отношению к живописи В. Колесникова. Возможно, что художник не получал крупные программные заказы, или же он сам не проявлял желания писать таковые, в связи с чем, в советском дагестанском искусствоведении не упоминается о каких-либо программных сюжетно-тематических работах художника. Его интерес к портретному жанру, раскрывающему типические образы народных характеров начала 1960–1970-х годов, бегло отмечен в альбоме «Искусство Дагестана» [3, с. 114] и в книге Н. П. Воронкиной [1, с. 107].

Некоторые сведения общего характера, непременно имеющие как биографическую, так и искусствоведческую ценность, даются в альбоме «Династия» дагестанским искусствоведом Т. Петениной [2, с. 4–5]. Наряду с портретом, художник увлеченно работал и в жанре натюрморта, а также пейзажа и бытовой картины. По словам Т. Петениной, «В. Колесников был настоящим патриотом своего города, много сделал для его культуры, огромное количество своих работ он подарил местному краеведческому музею, Дому пионеров, колхозным домам культуры. Дарил не по одной картине, и не по несколько, дарил десятками и даже сотнями» [2, с. 4].

Василий Колесников не получил академического художественного образования. На творческую стезю он вступил в зрелом возрасте при окончании заочных художественных курсов во Всесоюзном Доме народного творчества им. Н. Крупской в Москве.

Художественный почерк живописи В. Колесникова оригинальный, узнаваемый. Его называли дагестанским Ван Гогом, и это не случайно. Работы мастера, не привлекавшие должного внимания прежде, оказались необычайно интересными и содержательными для сегодняшнего зрителя. Они открывают нам многогранные стороны развития художественной жизни Дагестана, наметившиеся в 1960-х годах прошлого столетия. Произведения художника отражают специфические стороны его творческого таланта, особенности его эстетического мышления. Он не следует «шаблонным» стандартам и строгим правилам академического реализма, он динамичный, «живой», в нем пульсирует острое чувство времени и новых перемен, проникавших в быт и сознание людей. В. Колесникову импонируют образы простых людей, тружеников села. Множество портретных композиций посвящены женскому образу, особенно дочери Жанне. Прямота и непосредственность в образах изображений перекликаются с чувственно-поэтическими интонациями. В излюбленном ему жанре женского портрета много нежного и сентиментального: художник всегда устремляется к утонченным состояниям души раскрываемого человека. Мастер свободно прибегает к нарушениям пропорционально-анатомических точностей в изображении фигуры человека, вводит условные цвета в колористический строй своих работ. Подобного рода искажения усиливают эмоционально-психологическую образность портретируемых, делают его композиции звучными и колоритными. Надо сказать, благодаря отступлениям от форм натурального правдоподобия, картины делаются особо привлекательными, придают им внутренний смысл, глубину содержания и дух авангардного начала для дагестанской живописи 1960-х годов.

Исполненные в молодые годы этюдные пейзажи В. Колесникова смотрятся еще беглыми и неуверенными в применяемых им средствах живописной выразительности. В этюдах более позднего времени («Скалы у моря» (1955), «Жанна под дождем» (1963), «Терн на барханах» (1965)) проглядывается растущая уверенность в накладывании мазков, отчетливое выявление объемно-пространственных задач живописи, использование сложных колористических сочетаний. При внимательном взгляде на картины художника, мы видим, как тонко совмещаются особенности экспрессивного метода письма с приемами декоративной трактовки форм, а также добротная реалистичность с методами стилизаторских ухищрений. По характеру новаторства и смелых поисков живопись В. Колесникова с 1960-х годов определенно напоминает творчество известных европейских художников-одиночек конца XIX века – Ван Гога и Поля Гогена, оставшихся непризнанными в свое время, но определившими некоторые характерные стороны модернистского искусства. Подобного рода сравнения не должны быть прямолинейными переносами в объяснении схожих явлений. Экспрессионистские тенденции в произведениях художника не отягощаются выражениями мистического ужаса перед хаосом бытия, в них нет чувства агрессии и разочарования к порочным явлениям окружающей действительности, которое было свойственно мировосприятию западноевропейских художников этого направления конца XIX – начала XX века. Деформации и диспропорции форм, использование резких контуров и «воспаленных» красок – все это проистекает по большей части из специфики художественного мышления автора, складывающегося, в свою очередь, из громадного арсенала современной европейской и русской художествен-

ной культуры. По своему внутреннему духовно-психологическому строю творчество В. Колесникова вбирает в себя светлые позитивные начала.

Наглядными тому примерами служат портретные композиции жанрового характера, в которых нашли отражение особенности художественного почерка автора, его эстетические и мировоззренческие установки. В портретной композиции «Таня со скрипкой» (1961) преобладают спонтанные обрывистые наложения мазков, резкие обрисовки контуров фигуры и предметов окружения. Цветовая гамма строится на сопоставлении монохромной по тону фигуры девушки с полихромностью теплого колорита среды. Образ этой девочки, изображенной с явными анатомическими нарушениями пропорций тела и бледноватым цветом кожи, кажется вылепленной из пластилина по воображению, а не написанной с натуры. В диспропорции ее тонких хрупких рук и неестественно удлиненной шеи просматривается эмоциональная острота образа, вызывающего впечатление утонченной сентиментальной натуры. Скрипка и листы для нот в верхнем правом углу картины дополняют жанровую обстановку труда.

По отношению к выше описанной работе резко отличается композиция художника «Девочка с айвой» (1962). Здесь автор произведения смело использует приемы декоративного письма, подобно технике мозаичной живописи. Каскад отдельных мазков и цветowych пятен образуют объемы трехмерного и плоскостного изображения форм. Контурная обрисовка изображений в сочетании с точечным нанизыванием цветowych пятен выдают мягкий и одновременно «утяжеленный» колорит, который компенсируется «фейерверком» живописных градаций. Здесь художнику было достаточно лишь намеками обозначить детали лица, чтобы показать полноту портретности, не вдаваясь в точности детализировок натуры.

Портретные композиции в жанре ню также представляют собой новую страницу для дагестанского изобразительного искусства начала 1960-х годов на примере работ В. Колесникова. Усиление экспрессии и эмоционально-психологического звучания в одноименных композициях «Обнаженная» (1963 и 1965) превалирует над канонами красоты и гармонии женского тела в понимании академических методов образного воплощения. Однако ощущение повышенной выразительности при свободной интерпретации натуральных впечатлений не исключает гармоничной ясности форм, не уводит образы изображений от полноты жизнеутверждающего начала.

В варианте «Обнаженная» (1963) доминируют холодные оттенки. По своему цветовому строю данная работа вызывает к памяти произведения «голубого периода» Пабло Пикассо, а ее сюжетно-композиционная канва близка к таким произведениям, как «Любительница абсента» (1901) или «Женщина с шиньоном» (1901) того же автора. Сюжетное сходство описываемого произведения прослеживается и с композицией «Кафе в Арле» (1888) Поля Гогена. Несмотря на имеющиеся отличия, всех их связывает образ уединенной и погруженной в себя женщины за столиком кафе. В портрете Колесникова цвет кожи женщины передается условно. Применяемые им оттенки серебристо-серых цветов на теле героини гармонируют с общим холодным колоритом окружающего пространства. С последним мягко сочетаются и предметы заполнения, например, фрукты на столе переднего плана, переданные в приглушенных оттенках охристо-желтого или желто-зеленого цветов.

В композиции «Обнаженная» 1965 года также представлено погрудное изображение натурщицы. Ее лазурно-голубого цвета глаза подкупают пронизательным взглядом, зовущим к безмолвному диалогу со зрителем. Эскизный характер произведения, в котором преобладают приемы контурной обрисовки форм и энергичных наложений мазков, оттеняют всю динамику внутреннего строя образа, выявляют остроту ее психологизма.

В портретной галерее Василия Колесникова большое место занимает образ дочери Жанны. В композициях, посвященных ее образу, броско отражаются состояния художника, его свободная непринужденная манера письма и стремление к многообразию в трактовке форм. Если пример одной композиции «Портрет дочери Жанны» (1964) демонстрирует желание автора следовать натурным наблюдениям в точности передачи формы, цвета, рисунка

и т. д., то в портрете «Дочь Жанна» (1966) художник уклоняется от визуального правдоподобия и прибегает к принципам канонической передачи форм лица. Образ портретируемой подобен лику святого, как в иконной живописи: у нее сильно суженный к низу подбородок, большие миндалевидной формы глаза с отрешенным взглядом, идеальные дуги бровей и естественно длинная шея. Трансцендентный характер этой работы не имеет ничего общего с предыдущей композицией, где образ миловидной девушки полон чувств и естественности.

Иначе раскрывается другая композиция «Жанна», относящаяся к 1965 году. В этом портрете много тепла и солнечного света, прекрасно передано состояние жаркого летнего дня. Ослепительная сила насыщенного желтого цвета заполняет все пространство композиции: подобно ваноговским произведениям излучаются ярким светом изображения подсолнухов. Краснощекое от зноя лицо дочери, одетой в летнюю маечку, оттеняет светлый и жизнерадостный колорит композиции.

Василий Колесников чутко воспринимает социальные перемены своего времени. Накатанные сюжеты с устоявшимися типами изображений получают неожиданно новые формы претворения, примером чему служит композиция «Горянки в самолете» (1968). Приемы материально-технического прогресса с оттенками мягкой иронии сплетаются здесь с элементами традиционно-самобытных форм бытования национальных образов. Полет на самолете двум девушкам-горянкам представляется чем-то новым и неожиданным. С большим изумлением одна из них смотрит в иллюминатор самолета на бескрайние просторы неба. На фоне устоявшихся сюжетов программного характера в изобразительном искусстве Дагестана 1960-х годов подобный сюжет композиции воспринимается необычайно смелой и оригинальной идеей автора, стремящегося отразить новые веяния в современной жизни республики.

Исходя из анализа выше описанных живописных работ В. А. Колесникова 1960-х годов, необходимо привести некоторые выводы общего характера. В созданных им работах портретного жанра наглядно прослеживаются богатство и своеобразие творческого метода художника. Василий Колесников во многом обновляет язык дагестанской живописи и стоит у истоков новых творческих направлений. В свете самобытной волны развития дагестанского изобразительного искусства 1960-х годов, связанного с повсеместным распространением идей «сурового» и декоративного стилей, творчество исследуемого автора включает в себе элементы экспрессионизма и поэтической сентиментальности. Выражая дух свободы и независимости в атмосфере господствующих идей социалистического реализма, Василий Алексеевич принадлежит к дагестанским художникам-авангардистам (А. Августович, Г. Конопацкая, Э. Путерброт, М. Кажлаев и др.). Исходя из традиций современной западноевропейской и русской живописи, нельзя не заметить специфические стороны экспрессионизма в картинах художника, претворенные на своеобразный лад. Экзальтация форм, деформация пропорций и кричащая цветовая гамма, имеющая место в его работах, являются наглядным тому подтверждением. Примитив в духе народного лубка и условности канонической трактовки форм, своеобразно отразившиеся у В. Колесникова, также стали новыми векторами развития художественных течений в творчестве дагестанских художников второй половины XX века.

На фоне нарастающих (1960–1970), а затем слабеющих (1980) догм соцреализма постепенно усиливались эстетические процессы, которые все дальше уводили дагестанских художников от подражания натуре и классическим системам изобразительности в сторону большего формализма и абстрактности мышления. Василий Колесников также входил в плеяду тех первых художников 1960-х годов (А. Августович, Г. Конопацкая, И. Гюлли и др.), чье творчество отличалось духом свободовыражения, позволяющего себе некоторые вольности в деформировании и искажении изображаемых фигур, применении резких красочных пятен, упрощении форм и небрежности рисунка. Такие новшества предшествовали дальнейшим процессам дифференциации дагестанского изобразительного искусства на пути становления новых художественных направлений, в данном случае подобных экспрессионизму и различным формам примитива.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воронкина Н. П.* Изобразительное искусство Советского Дагестана. Махачкала, 1978. 156 с.: илл.
2. Династия (А. И. Августович, Г. П. Конопацкая, В. А. Колесников, Н. А. Мурзабекова, Ю. А. Августович, Ж. В. Колесникова, А. Ю. Августович, А. Ю. Муслимова) / сост. З. Г. Дадаева, текст Т. П. Петениной. Махачкала: ДагПресс-Медиа, 2008. 64 с.: илл.
3. *Шахмарданова Л.* Дагестанская живопись // Искусство Дагестана. Декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура, графика. М.: Сов. художник, 1981. С. 108–147.

Поступила в редакцию
15.04.2020.

Гамидов Тимур Саидович, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;
e-mail: gamidov.timur@yandex.ru

Gamidov Timur Saidovich, Candidate of Art, research worker, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;
e-mail: gamidov.timur@yandex.ru

Иллюстрации



Таня со скрипкой. Картон, масло. 1961.



Девочка с айвой. Картон, масло. 1962.



Обнаженная. Фанера, масло. 1963.



Горянки в самолете. Картон, масло. 1968.