

УДК 76.03

DOI: 10.31029/vestiyali27/12

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НАТУРНОГО РИСУНКА И АКВАРЕЛИ ПО МАТЕРИАЛАМ ДАГЕСТАНСКИХ ГРАФИКОВ 1960-х ГОДОВ

Т. С. Гамидов,

*Институт языка, литературы и искусства им Г. Цадасы
Дагестанского ФИЦ РАН*

Статья посвящена анализу натуральных работ в наследии дагестанских мастеров изобразительного искусства. Выявляется идейно-содержательная и эстетическая значимость натурального карандашного рисунка и других видов графики. Приводятся примеры работ известных художников 1960-х годов, которые отличаются яркостью и новизной исполнения.

Ключевые слова: натуральный рисунок, графика, Дагестан, акварель, форма, сюжет, композиция, Омар Гусейнов.

The article analyses works on location in the heritage of Dagestan masters of fine art. The article reveals the ideological, substantive and aesthetic significance of pencil drawing on location and other types of graphics. Examples of works by famous artists of the 1960s, which differ in brightness and novelty of execution, are given.

Key words: drawing on location, graphics, Dagestan, watercolor, form, plot, composition, Omar Guseynov

В изобразительном искусстве Дагестана 1960-х годов начинается качественно новый этап развития. С этим временем связан и расцвет дагестанской графики, вызванный, с одной стороны, приездом в республику большого числа советских художников и, с другой – обновлением состава местных художников, получивших образование в средних и высших учебных заведениях страны. Многие мастера живописи активно проявляли себя и в этом виде искусства. На художественную арену 1960-х годов вступают такие мастера своего дела, как Г. П. Конопацкая, К. Мурзабеков, братья Г. и Г. Сунгуровы, Б. З. Иранпур Гюлли, С. М. Салаватов, О. Х. Гусейнов, В. Н. Горьков и др.

«Графика, отличаясь мобильностью, доступностью технических средств, всегда стояла на переднем фланге в отражении актуальных проблем времени. Много нового, неожиданного, смелого привнес этот вид изобразительного искусства в художественный процесс республики» [2 с. 279]. В общем направлении дагестанская графика развивается синхронно по отношению к живописи, в ней формируются те же стили и течения, что и в последней. В первой половине XX века данный вид творчества развивался преимущественно в форме натуральных зарисовок и рисунков с применением различных материалов: карандаш, сангина, тушь, акварель, гуашь и т.д. Книжная иллюстрация выполнялась по большей части в названных техниках, примером чему служат произведения Д. А. Капаницына. Печатная графика была редкостью (скорее не была развита вообще), лишь единичные примеры работ, выполненные в линогравюре, известны нам из наследия М. А. Джемала – «Накрытый стол» (1923).

Во второй половине XX века начинает развиваться техника эстампа. Появление этого вида искусства, по словам искусствоведа З. А. Гейбатовой-Шолоховой, обусловлено в известной степени развитием книжной иллюстрации [3 с. 166]. Линогравюра и офорт становятся наиболее распространенными видами печати. По воспоминаниям старейшего из современных дагестанских художников Х. М. Курбанова, начиная с 1960-х годов, мастера графики

приобретали в художественном фонде СХ РД специальные станки для печати, которыми пользовались в своих творческих мастерских. Таким оборудованием владели А. Августович и Г. Конопацкая, братья Г. и Г. Сунгуровы, А. Шарыпов, И. Хумаев и др.

Активно работают художники и по линии натуральных композиций. Мгновенно запечатлеваемые изображения в различных техниках: карандашный рисунок, акварель, тушь, гуашь и т. д. отличаются непосредственностью в передаче формы и характера. Разнороден и тематический строй создаваемых работ. 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 человека, отображаемого в кипучем ритме заводских цехов, на колхозных пастбищах или в уютном интерьере творческой мастерской.

Конопацкая Галина Павловна (1911–1989) – одна из ярких разносторонних художниц, свободно владеющая различными видами и техниками графики. Говоря о станковых произведениях автора, создаваемых непосредственно с натуры, нельзя не упомянуть о жанровых и пейзажных работах конца 1950-х – начала 1960-х годов. Наиболее известные из них – серии гуашевых композиций, посвященные рыбному промыслу, различным видам поселений, городских кварталов и окрестностей Махачкалы. В нескольких вариантах «Коптильщицы» (1957), «Коптильный цех» (1957), «На рыбном комбинате» (1957) Г. Пшеницына раскрывает перед зрителем трудовые будни на рыбном комбинате г. Махачкалы. Наблюдая за процессом обработки и копчения рыб, автор произведений доносит до нас правдивые сюжеты о хозяйственно-производственной жизни людей тех лет. Можно удивляться тому, с какой легкостью изображаются фигуры женщин и с какой эмоциональной выразительностью передается их пластика и движение. Исполненные ловким движением руки жанровые сценки подобны фотокадрам, остановившим время в скоротечном ритме производственного цеха. Линия, активно используемая в обрисовке форм и деталей создает хорошо читаемые цельные образы, задает ритмы предметно-пространственных заполнений.

Гуашевые пейзажи Г. Конопацкой привлекают энергичностью и простотой исполнения. В беглых этюдных композициях кроется пылкий и незаурядный взгляд художника на предметы окружения и образы людей в различных обстановках городского и сельского быта. Резкие извивающиеся контуры в архитектурных мотивах пейзажей «Театральная площадь» (1968), «Рыбацкий поселок» (1960) придают им напряженность и экспрессию. Незатейливые сюжеты работ с видами поселковых улочек, столичных скверов и площадей не повторяют друг друга: «Касумкент» (1958), «Улица в ауле Кяхулай» (1958), «Первая Махачкала» (1958). Они привлекают своей живостью и непосредственностью, их суггестивное воздействие говорит об эмоционально-чувственном отношении автора к объектам своих наблюдений. Произвольные наложения красок и линий черного цвета по формам и деталям изображений обогащают фактуру листа, усиливают настроение. Каждая работа воспроизводит определенное состояние дня – сумерки, закат, яркий солнечный полдень.

Карандашный рисунок являет собой один из выразительных и распространенных средств искусства графики. Каждый художник – будь он живописец, скульптор или график, – как правило, рисует в этой технике до конца своей карьеры. При кажущейся на первый взгляд обедненности графитный материал заключает в себе безграничные художественные возможности. наброски и зарисовки, запечатленные метким взором художника где бы он не находился – на улице, дома, в вокзале, творческой мастерской и т. д., служат визуальными документами времени, отпечатками состояния художника, его почерка и мастерства, его умения уловить быстротечные мгновения наблюдаемых ситуаций. Можно только удивляться тому, какой эмоциональной выразительностью наделяется приглянувшийся художнику образ «живого» наблюдения, изображенного порой одним безотрывным касанием карандаша по листу. Говоря о композициях подобного рода следует упомянуть о графических листах художника Юрия Филипповича Николаева (1940–2016). В 1961 году художник получил про-

фессиональное образование в Ростовском-на-Дону художественном училище им М. Б. Грекова [4 с. 243]. Обширная серия его работ посвящена темам городских площадей и кварталов, бурным индустриальным сюжетам и спокойным идиллическим сценкам городской жизни. Обращается он и к мотивам махачкалинского порта с изображениями матч кораблей, передвигающихся по палубам матросов и трудящихся рыбаков. Беглые, но полные жизнеутверждающего характера рисунки Ю. Николаева сохраняют для нас исторические виды города, ведают нам о его первозданных постройках, знакомят с характерными образами горожан советской эпохи. Небезынтересны в хронографическом смысле сюжеты индустрии, демонстрирующие нам градостроительные события в жизни города шестидесятых годов. Указываемые рисунки оставлены в большинстве случаев без названия, но они легко угадываются по месту и сюжету изображения (например, «ул. Маячная», «ул. Буйнакского», «Махачкала, Порт»). Датировки также не отмечены, однако по творческой биографии художника можно с большой вероятностью предположить что натурные рисунки столицы республики были созданы им в 1960–1965-е годы, то есть во время проживания в Махачкале до отъезда в Армавир (Армения) [4 с. 243].

Сельский быт горцев не оставляет равнодушным художников, когда-либо посетивших Дагестан. Творческое наследие В. Е. Цигаля (1916–2005) бережно хранится в фондах ДМИИ и соответственно является частью общего культурно-художественного достояния республики. Особенно привлекают его полевые рисунки, созданные им во время поездок по горным аулам Кубачи и Балхар в 1959–1962-е годы [1 с. 5]. «За цикл работ «Дагестан» В. Цигаль получил в 1960 г. серебряную медаль Академии художеств СССР» [1 с. 5]. В привычных для простого человека сюжетах, художник видит полные лиризма сценки народного быта («Дядя и племянница», «Разговор», «Пекут лепешки. Кубачи»). Мгновенно переданные сюжеты повседневной жизни сельчан отличаются большой художественной выразительностью. В изображенных образах смело выявляется характерно-отличительное каждого типажа, легко и непринужденно раскрывается поза, жест и настроение. Нельзя не заметить тонкое поэтическое отношение художника к натурным наблюдениям, которые вызывают в нем живой интерес своей экзотичностью, запоминаемостью. Кавказ всегда оказывал и продолжает оказывать притягательное воздействие на художников, вдохновляя их яркими видами, самобытными образами, культурой и т. д.

Акварель – как вид графического искусства получает новый импульс развития в практике дагестанских художников изучаемого времени. Художественно-эстетические и стилистические возможности этого вида творчества начинают расширяться благодаря энтузиазму и находкам молодого поколения мастеров искусства. Некоторые из них охотно экспериментируют над техническими свойствами акварели, стремятся получить специфические текстурные эффекты красочных наслоений, которые осуществляются за счет химических реакций при использовании в акварели инородных материалов и добавок (например, пищевая соль). В начале 1960-х годов ярко заявил о себе Ю. А. Моллаев (1899–1964), относящийся к плеяде первого поколения профессиональных художников советского Дагестана. Его акварели «Беседка» (1959–1960-е), «Домик в Янгиюрте» (1959–1960-е), «Домик в Тарках» (1960) запоминаются мажорным колоритом, в них много света и легких прозрачных красок. В мотивах композиций преобладают лирические настроения, они излучают тепло южного солнечного края. Известный дагестанский график С. М. Салаватов (1922–2005) в своих архитектурных пейзажах «Старый Чиркей» (1967), «В ауле» (1969) прибегает к скрупулезной трактовке изображений, стремится наделить каждое отдельное произведение тонко уловимым психологическим содержанием.

При всех своих достоинствах акварельные работы указанных мастеров выглядят строгими в сравнении с темпераментным творчеством Омара Гусейнова (1938–1999).

Об этом имени стоит сообщить несколько подробнее, поскольку он являет собой пример смелого и незаурядного художника, стремящегося к новаторским поискам. Он получил хорошее образование в Ростовском-на-Дону художественном училище им. М. Б. Грекова,

которое окончил в 1965 году. Омар Гусейнов – неординарный художник. Его индивидуальность и эстетическое мышление проявляется в стремлении следовать субъективно-личностным установкам без оглядки на официально признаваемое в советском обществе. Художник всегда был активен, трудолюбив и не ограничивал себя рамками определенных художественных канонов.

Омар Гусейнов много посвящал себя живописи, но его акварельная графика заслуживает особого внимания. Ко второй половине 1960-х годов относится небольшая часть его творческих работ, однако то, что им сделано за это время, может рассказать многое о его отношении к искусству, о его эстетических пристрастиях.

Часто встречающиеся в творчестве дагестанских художников сюжеты Махачкалинского порта выполняются им в акварельных листах «В порту» (1966), «На ремонте» (1969). Профессионально выработанные навыки позволяют автору широко и точно покрывать цвето-тональные плоскости изображений. Умело достигается цветовая прозрачность форм и пространства, столь значимые для акварельной техники. Исполинские виды кораблей занимают обширную плоскость листа и составляют главный лейтмотив композиций. Воздушность голубых далей плавно переходит в теплые цвета переднего плана. Поверхность листа второй из названных работ («На ремонте») протирается художником наждачной бумагой, что создает богатые шероховатые фактуры на зернистой плоскости листа.

Наибольший интерес представляют акварельные работы О. Гусейнова, выполненные в технике «аля-прима», т. е. краткосрочные этюдные работы. Данный прием требует от художника мгновенной фиксации запечатлеваемого мотива. При таком подходе увеличиваются возможности сохранения и передачи «живых» эмоций, получаемых художником от природы. Образы изображений, привлекшие внимание мастера, требуют от него быстрой фиксации их на листе бумаги, чтоб не потерять сложившиеся переживания от визуального ряда. Именно к такому типу относятся работы «Окраина Чирага» (1966), «Осенний пейзаж. Чираг» (1968), «Автопортрет в ушанке» (1969), которые заключают неудержимый порыв и энергетику творчества О. Гусейнова. Обилие солнечного света пронизывает всю плоскость листа в произведении «Окраина Чирага». Энергичным движением руки бегло наносятся краски и одновременно выявляется форма предметов. Художник исключает из поля внимания проработку деталей и точность рисунка, однако цельность композиции и яркость передаваемого настроения проявляется в полной мере. Несколькими широкими ударами кисти возникает бытовая сценка села на акварельном листе «Осенний пейзаж. Чираг». Розовато-охристый колорит формирует всю палитру осеннего дня. Минимальными средствами достигнута максимальная выразительность изображения.

По части продолжительных акварельных работ в жанре архитектурного пейзажа следует назвать «Дом, в котором я родился» (1969). Данное произведение содержит трепетное отношение художника к образу своего родового жилища, с которым связаны его воспоминания о детстве. Чувством тоски и печали веет от старого разрушающегося вида горской сакли. В каждом элементе изображения, будь то кладка стены с выпавшей штукатуркой или зияющая темнотой входная дверь, чувствуется стремление художника остановить время, подчеркнуть сакральный характер образа родного очага. Взятая за основу серебристо-оливковая гамма с включением желтовато-зеленых, коричневатых-серых цветов, согласуется с внутренним содержанием произведения. Фактуры и подтеки, разрыхления и высвечивания красочных покрытий создают богатую имитацию форм, подчеркивают обветшалый вид архитектурной постройки. Все эти эффекты – результат экспериментов с красочными покрытиями акварели, исполненные тонко и профессионально.

Меткий глаз, точно поставленная рука, а также смелый и ничем не стесняемый подход в образной интерпретации натуральных впечатлений ставят Омара Гусейнова не только в ряды сильнейших акварелистов изобразительного искусства Дагестана второй половины XX века, но и позволяет говорить о нем как о художнике уникальном, неповторимом. Акварельные работы Омара Гусейнова производят неизгладимое впечатление на зрителя, они свидетель-

ствуют о владении им различными техниками живописания. Он не гнался за богатством, не стремился к славе или признанию, но его достояние отразилось в неиссякаемом трудолюбии и позитивном отношении к действительности. Подтверждением сказанного явилась обширная ретроспективная выставка его работ, которая прошла в марте 2019 г. в ДМИИ им П. С. Гамзатовой. По своим идейно-содержательным и формально-пластическим особенностям графика О. Гусейнова запомнилась зрителям красочностью, эмоциональностью и новизной исполнения.

Подытоживая материал по станковой (натурной) графике Дагестана 1960-х годов, следует подчеркнуть некоторые характерные стороны, типичные для этого вида творчества. Мобильный характер выполнения натуральных зарисовок, набросков, акварельных и гуашевых этюдов позволяет художникам передавать свои непосредственные визуальные наблюдения полные эмоций и чувственности. В идейно-содержательном плане графические рисунки дагестанских мастеров имеют камерный характер, они не заключают глубоких обобщающих тем, программных сюжетов и идеологического пафоса, однако содержат в себе правдиво и выразительно изображенные сцены жизненных реалий и быта. Простота выражения и эмоциональная насыщенность, народность и фактографичность являются качественными сторонами натуральных композиций дагестанских художников. Сказанное свидетельствует о значимости и ценности этого вида творчества, которому не всегда уделяется должное внимание в искусствоведческих трудах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гамзатова С. Р.* Дагестан глазами русских художников второй половины XIX–XX вв. в собрании ДМИИ им. П. С. Гамзатовой. Махачкала, 2013. 132 с.
2. *Гейбатова-Шолохова З. А.* Обновление средств художественной выразительности изобразительного искусства Дагестана традициями народной культуры (1960-е годы) // *Искусство Дагестана в XX столетии.* Махачкала, 2012. 508 с.
3. *Гейбатова-Шолохова З. А.* Дагестанская графика // *Искусство Дагестана: Альбом.* М.: Советский художник, 1981. 187 с.
4. *Дагирова Д. А.* Изобразительное искусство Дагестана. XX–XXI вв. Махачкала: ДРОО «Первая галерея», 2020. 456 с.

Поступила в редакцию
12. 04. 2021.

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



Конопацкая Г. П. Театральная площадь г. Махачкалы. 1958. Бумага, гуашь.



Николаев Ю. Ф. Махачкала, ул. Маячная. 1960–1965 гг. Бумага, карандаш. МИГМ.



Цигаль В. Е. Пекут лепёшки. Кубачи. 1961. Бумага, фломастер. ДМИИ.



Гусейнов О. Х. Окраина Чирага. 1966. Бумага, акварель. Частная коллекция.