

УДК 76.03/.09

DOI: 10.31029/vestiyali29/15

ИСКУССТВО ГРАФИКИ ДАГЕСТАНА 1970-х ГОДОВ (ТЕНДЕНЦИИ, СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ)

Т. С. Гамидов,

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

Статья посвящена исследованию искусства графики Дагестана 1970-х гг. Основу изучаемого материала составляет печатная графика, наиболее ярко и многогранно отразившая передовые явления этого вида искусства. Анализируется формирование творческих направлений и стилей, систематизируются их характерные особенности в контексте исторического развития и проблем художественного синтеза.

Ключевые слова: графика, эстамп, Дагестан, развитие, направление, стиль.

The article is devoted to the study of the graphic art of Dagestan in the 1970s. The basis of the studied material is the printed graphics, which most vividly and multifacetedly reflected the advanced phenomena of this type of art. The formation of creative directions and styles is analyzed, their characteristic features in the context of historical development and problems of artistic synthesis are systematized.

Key words: graphics, printmaking, Dagestan, development, trend, style.

Искусство графики Дагестана 1970-х гг. продолжает восхождение по тем направлениям и тенденциям развития данного вида творчества, которые наметились десятилетием ранее. Однако рассматриваемый период по-своему отличителен и новоявлен. Стилистически неоднородным становится творческий опыт мастеров как старшего, так и молодого поколения, начинающего входить в художественную жизнь республики после завершения специальных учебных заведений. Приходят в художественную жизнь республики и такие новаторы (М. Кажлаев, Э. Путерброт), которые стремятся реализовать себя в формалистических находках, идя вразрез с общепринятыми нормами социалистической идеологии и классическими принципами реалистического искусства.

Графика Дагестана, как и Советского Союза в целом, традиционно развивается и расширяется в двух направлениях – в различных техниках эстампа и натуральных работ. Мастера станковой графики все больше и больше стремятся к лаконизму образных воплощений, разнообразию применяемых средств и приемов выразительности, в передаче идейно-содержательного строя создаваемых работ. Прибегают к использованию новых видов печати, усилению и обогащению стилистических изысканий и суггестивности эмоционального строя раскрываемых тем и сюжетов разных жанров. В сравнении с популярной к рассматриваемому времени линогравюрой возрастает интерес к ксилографии, офорту, литографии. Бурное развитие получает книжная иллюстрация. Погружаясь в мир народных сказаний и поэтического слова, дагестанские графики создают синтетически целостные с текстовым содержанием произведения искусства. Дагестанская графика, рассмотренная в более широких хронологических рамках 1960–1970-х годов, при всех ее локальных проявлениях, непременно обладает чертами общности с искусством других союзных республик и областей в целом. Так слова известного советского искусствоведа В. В. Ванслова, утверждавшего что в графике, как и в живописи (1960–1970-х годов, подчеркнуто автором), сказались и веяния «сурового» стиля, и тяготение к декоративности, и обращение к фольклору, к народным истокам, можно в точности отнести и к явлениям дагестанской графики [1, с. 28].

О подобных тенденциях в обширных границах советского искусства свидетельствуют и труды искусствоведа Т. В. Ильиной, знакомящие нас с особенностями развития станковой графики Латвии, Литвы, Эстонии. По мнению автора, каждая из этих школ имеет, конечно, свои отличительные характеристики, но вместе их объединяет высокий профессионализм и образность, которую хотелось бы назвать монументально-декоративной (А. Кютт, В. Юркунас, В. Валюс) [2, с. 375].

Однако не все так просто в понимании отмеченных творческих направлений в системе советского реалистического искусства. Данная статья нацелена на выявление стилей и направлений, отчетливо проявившихся в пестроте и разнообразии творческих индивидуальностей, почерков. Важно разобраться в том, в каких взаимодействиях обнаруживают себя монументальный и декоративный стили в сочетании со строгими реалистическими принципами изобразительности, а также с элементами народного лубка, примитива. Основное внимание при анализе графических работ обращено к различным видам эстампа, так как эта техника представлена наиболее изолированно и разнообразно в дагестанской графике 1970-х годов.

По нашим наблюдениям, в творчестве дагестанских художников-графиков 1970-х годов своими отличительными признаками выделились следующие стили, течения и направления, в общем потоке реалистического искусства.

Первый стиль связан с работами, где возобладал монументальный подход к трактовке форм. Такие произведения тяготеют к «суровому» стилю и по своим качествам отличались монолитностью, цельностью и лаконичностью форм. Крупноватые и обобщенно читаемые образы в связи с идейно-тематическим строем приобретают собирательный характер, воспринимаются внушительными и значительными композициями. К числу работ, выдержанных в монументальном стиле, можно отнести серии офортов «Знаменательные встречи» (1974), «Чабаны» (1977), «Народные поэты» (1977) в исполнении дагестанского художника монументалиста и графика Н. К. Абдуллаева (1938). Этому кругу близки также серии графических работ А. Шарыпова (1934) «Дагестан. 1920-е годы» (1970).

Второй стиль – «декоративный». Здесь господствуют стилизаторские тенденции к условности и узорчатости форм, декоративно-орнаментальной манере изображения и тяготение к упрощенчеству. Художники этого стиля активно обращаются к различным формам народного лубка, используют и трансформируют художественно-эстетические традиции из богатого культурно-исторического наследия прошлого, развивавшиеся испокон веков в различных видах ремесел. Ярким примером декоративного стиля в графике Дагестана изучаемого времени служат цветные линогравюры М. Г. Магомедова (1942) «К добру и миру» (1971), «Спешите на свадьбу мою» (1971), «Сбивают масло» (1971) и др.

По «монументально-декоративному» течению, представляющему третий стиль, создаются работы синтетического типа, где принципы монументальности равнозначно взаимодействуют с приемами декоративной трактовки изображений. В этом ключе исполнены многие линогравюрные композиции графиков братьев Гасана и Гусейна Сунгуровых (1942–1973), И. Х. Халилова (1937–2017), Ш. Э. Халилова (1946), ксилографии В. А. Носкова (1926–2007) и др.

Влияние «монументально-декоративного» течения наблюдается и в творчестве мастеров эстампа, тяготеющих к натурному правдоподобию изображений. Образцами подобного типа печатных графических работ служат «Вязальщицы» (1972) Г. П. Конопацкой, «Зурначи» (1974) В. Н. Горькова, «Джигит» (1971) В. А. Носкова и др.

Среди направлений графического искусства выделяется творчество примитивистов. Примитивизм тесно сплетается с декоративной стилистикой, но в своих отчетливо выраженных чертах формируется как отличительное и «завершенное» в себе художественное направление. В творчестве дагестанских художников примитивизм развивается в двух проявлениях: первое связано с профессиональными художниками, намеренно обращающимися в своих исканиях к упрощенчеству и особенностям детского рисунка; второе связано с творчеством художников-наивистов, иначе – самодеятельных художников, не имеющих специального образования или недоучившихся. К примитивизму относятся цветные рисунки Ж. В. Колесниковой

(1950), посвященные бытовым сценкам сельской и городской жизни дагестанцев, а также известная серия графических листов А. Шарыпова «День рождения горца» (1974).

Имеющийся у нас в наличии редкостный пример графического листа Э. Путерброта (1940) «Игры арлекинов» (1979) наглядно демонстрирует развитие экспрессивного направления, где изображения приобретают свободную эксцентричную трактовку форм, фигуры деформируются, искажаются, получая острую эмоционально-психологическую окраску.

В массиве реалистического изобразительного искусства Дагестана, отмеченные стили и направления, конечно, нельзя понимать как обособленные и «жестко» разграниченные друг от друга явления. Немало примеров в творческом опыте дагестанских графиков, когда отдельные произведения искусства невозможно отнести к конкретной стилистике в силу их синтетического характера, равномерно совмещающего в себе все или некоторые из названных выше стилей и направлений.

Что касается вопроса идейно-содержательного контекста графических работ дагестанских художников 1970-х годов, то и здесь наметились некоторые типологические разделения.

К первой группе можно отнести композиции, в сюжетной линии которых сохраняется единство времени, действия и пространства. В таких работах все персонажи изображений вовлечены в одно общее событие, охвачены единым сценарием по конкретной тематике. Наглядным примером данной группы служит графическая композиция «Вязальщицы» (1972) Г. П. Конопацкой.

Другая группа работ выделяется разбросанными на плоскости листа различными, зачастую не связанными общим действием, сценками бытовой жизни или иной тематики. Такие композиции можно назвать «сюжетно-дифференцированными», они дают о себе знать в линогравюрах братьев Гасана и Гусейна Сунгуровых («На веранде» из серии «На новых землях», (1973)), И. Х. Халилова («Золотая долина» из серии «Балхарские мотивы» (1979)), цветных графических листах смешанной техники Ж. В. Колесниковой («Новая улица» (1976), «Новый город» (1976)) и др.

К третьей группе графических работ, отличающихся более сложной формой воспроизведения содержания в сравнении с вышеназванными, мы относим «картины идей» (по выражению советского искусствоведа Вадима Михайловича Полевого). «Картины идей» основаны на ассоциативном и метафорическом способах построения изображений. Произведения этой группы образованы напластованиями различных аллегорических образов, имеющие скрытый смысл. По выражению В. Полевого «“Картина идей” ориентируется не на непосредственное художественное восприятие. Она претендует на то, чтобы распорядиться движением мысли зрителя» [3 с. 401]. В таких работах реципиент погружается в осмысление содержания работ, их внутренней концепции, умудренной, а иногда сложной и запутанной. Художники, обращающиеся к сложным идейно-символическим построениям картин, размышляют о проблемах бытия, задаются вопросами истории, философии и т. д. Одна из типичных работ этого плана – графическая композиция «Дождик за окном» (1978) в исполнении Ю. И. Космынина (1937).

Сюжетно-содержательная сторона рассматриваемых композиций не обязательно соотносится с каким-нибудь одним из названных направлений. Здесь возможны любые вариации. Нельзя эту область также упрощать по вопросам дифференциаций. Хотя выделенные нами три группы идейно-содержательного аспекта просматриваются вполне отчетливо, в творчестве дагестанских художников имеют место и такие воплощения, которые не поддаются точной идентификации, конкретному причислению к той или иной группе.

Резюмируя статью о стилях, течениях и направлениях дагестанской графики 1970-х годов, еще раз подчеркнем, что этот период оказался разнородным и обогащенным в творческих поисках и реализациях художников, творящих в лоне социалистических норм и правил реалистического искусства. Реализм существенно обновился, дав новые импульсы развития в лице молодых и незаурядных художников, неудержимо устремленных в будущее, стремящихся к расширению языка изобразительного искусства. Это время, называемое периодом застоя, отличалось антиномичными брожениями в культурно-историческом пространстве советской

действительности. С одной стороны, подспудный и гонимый коммунистической идеологией андеграунд всколыхивал эстетический потенциал молодого поколения художников. Он завуалированно расшатывал реалистические устои, сформировавшиеся прежде за долгие годы советской власти. С другой стороны, реалистическое искусство 1970-х годов стремительно обогащалось, подвергаясь разного рода влияниям модернистского и авангардистского толка, облекаясь стилизациями и эстетическими концепциями народного творчества и «модных» инкультурных влияний.

Рассматриваемый период изобразительного искусства Дагестана образует следующий этап за так называемыми шестидесятниками на пути к дальнейшему «расщеплению» классических принципов реализма, возникновению формалистических и беспредметных форм художественного выражения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ильина Т. В.* История искусств. Отечественное искусство. М.: Высшая школа, 2009. 408 с.
2. *Полевой В. М.* Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1989. 400 с.
3. Советское изобразительное искусство: Живопись. Графика. Скульптура. Монументальное искусство. К 60-летию образования СССР: альбом / сост.: В. В. Ванслов, М. Т. Кузьмина; вступ. ст. В. В. Ванслова. М.: Изобразительное искусство, 1982. 422 с.: илл.

Поступила в редакцию
14. 12. 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



Абдуллаев Н. К. Абуталиб сказал. Из серии «Народные поэты». 1976. Офорт.



Шарыпов А. Н. Допрос. Из серии «Дагестан. 1920-е годы». 1970. Бумага, тушь.



Сунгуровы Гасан и Гусейн. На веранде. Из серии на «На новых землях». 1973. Линогравюра. ДМИИ.



Халилов И. Х. Главный корпус. Из серии «Чиркейская ГЭС». 1976. Линогравюра.



Космынин Ю. И. Дождик за окном. 1978.
Ксилография. ДМИИ.



Шарыпов А. Н. Мы чабаны. Из серии «День рождения горца». 1974. Литография. ДМИИ.