УДК 75.05
DOI: 10.31029/vestiyali40/13

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ В ВОПЛОЩЕНИИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА АБДУЛЗАГИРА МУСАЕВА

З. А. Ахмедова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского ФИЦ РАН

В статье рассмотрены новаторские методы в творчестве живописца Абдулзагира Мусаева, чье многогранное искусство, знания и опыт играют важную роль в развитии современного дагестанского изобразительного искусства. Отмечен его важный вклад в разработку монументальных произведений. Показано, как экспериментируя различными приемами и техниками, художник воспроизводит новаторские, оригинальные темы и мотивы.

Ключевые слова: Абдулзагир Бозгитович Мусаев, монументальная живопись, термофосфатная живопись, батик, гобелен, монохромная живопись

This article examines the innovative methods used by the artist Abdulzagir Musayev, whose multifaceted art, knowledge, and experience play a significant role in the development of contemporary Dagestani fine art. His significant contribution to the development of monumental works is highlighted. It demonstrates how, by experimenting with various techniques and methods, the artist reproduces innovative, original themes and motifs.

Key words: Abdulzagir Bozgitovich Musayev, monumental painting, thermophosphate painting, batik, tapestry, monochrome painting

Абдулзагир Бозгитович Мусаев – талантливый художник, в многогранном творчестве которого прослеживается внутренняя духовность, высокая нравственность человека-мыслителя. Одним из основных творческих направлений у А. Б. Мусаева была и остается монументальная живопись.

Родился он в 1951 году в г. Хасавюрте ДАССР. В 1973 году окончил Дагестанское художественное училище им. Джемала в г. Махачкале. В 1979 году он окончил с отличием Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина. Учился в мастерской академика А. А. Мыльникова.

Дипломной работой художник выбрал тему «Мой Дагестан». Это масштабное произведение в технике термофосфатной живописи предназначалось для оформления главной стены фойе Русского музыкально-драматического театра им. М. Горького в Махачкале. «В многофигурной композиции все действие происходило на фоне огромного ландшафтного вида с горской архитектурой. Композиция была разделена на отдельные фрагменты, в которых отражались определенные значимые события в жизни дагестанца. Темы выстраивались логично, начиная с рождения, затем свадьбы, материнства и в конце – окончания жизненного пути человека. В масштабе роспись должна была быть размером на всю длину стены фойе второго этажа (32 х 7 м.). Также она просматривалась бы с улицы. А. Б. Мусаев выполнил эскиз всей композиции, затем ее отдельный фрагмент в натуральную величину в материале, и часть композиции (картон) также в натуральную величину размером 2 х 3 м. Так как дипломные работы не предполагали обязательного дальнейшего воплощения, произведение не было выполнено в интерьере театра. Новым экспериментальным явлением была термофосфатная живопись, в которой Мусаев выполнил фрагмент дипломного проекта. Автором термофосфатной техники живописи является кандидат искусствоведения, преподаватель Суриковского института Олег

Борисович Павлов» [1, с. 37]. Вариант фрагмента А. Мусаева был выполнен на алюминиевой основе. Фрагмент картона росписи «Мой Дагестан» находится в Научно-исследовательских мастерских Санкт-Петербургской академии художеств им. И. Репина (НИМАХ РФ).

В 1984 г. А. Мусаев вместе с художником А. Кардашовым выполнил большую работу по оформлению интерьера фойе и главной стены Аварского музыкально-драматического театра им. Г. Цадасы. Новым экспериментом в творчестве А. Б. Мусаева были батики, выполненные на 800 метрах тонкого шелка, они размещались как шторы в окнах интерьера. Батики были выполнены в цветах классического витража. Освещение, падающее через ткани, создавало торжественное и в то же время волнующее настроение. В технике батика в 1985 году А. Б. Мусаевым были выполнены еще две работы для интерьера гостиницы Ленинград под названием «Поэзия» и «Плодородие» (300 х 500 см).

Одно из важных мест среди монументальных произведений А. Б. Мусаева занимают гобелены, выполненные для интерьера Кумыкского музыкально-драматического театра им. А.-П. Салаватова. Многовековая технология ковроткачества заиграла в новой роли панно-картин, «художник сумел синтезировать здесь живопись и пластический объём, так как именно ворсовые техники дают возможность смены высоты ворса, что способствует разнообразию рельефно-объёмных характеристик» [5, с. 142].

Весь цикл «Театр» состоит из двенадцати ковровых композиций, они разделены на две части для двух этажей здания: «Флейтистка», «Танцовщица», «Шествие музыкантов», «Танец быка», «Танец ряженых» – для первого этажа, «Колесница Пегаса», «Охота» «Золотой бык», «Состязание», «Золотые танцовщицы», «Воители» – для второго этажа. В них изобразительный ряд, рисунок фигур читаются в «стилистике древних дагестанских резных камней и наскальных писаниц, также присутствуют приемы переднеазиатского искусства» [3, с. 125]. Синтезируя черты культурных традиций и технологий, А. Б. Мусаев открывает новые возможности в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве Дагестана.

Одним из масштабных проектов, созданных художником, являются росписи Свято-Успенского кафедрального собора в Махачкале. Построенный в 1905 году, собор был надолго закрыт, а убранство церкви было уничтожено. Перед художником была поставлена задача воплощения всего внутреннего убранства собора в православном стиле. За два с половиной года в храме были выполнены росписи купола, сводов, столбов и стен.

В интерьере стены и своды церкви украшают сюжеты из Библии. Основной сине-голубой фон росписей создает впечатление легкости и воздушности, а лепнина, покрытая золотом, придает торжественность и роскошность общему виду. Художник строго следовал канонам древнерусского письма. Перед ним стояла задача украсить интерьер собора в едином колористическом и композиционном строе.

На своде апсиды в полукруге алтарного пространства помещены главные сюжеты: «Успение Богородицы», «Благовещение» и «Встреча Марии и Елизаветы». На стенах апсиды – «Царь Славы», изображение Николая Чудотворца с Серафимом Саровским и Сергия Радонежского с Саввой Сторожевским. Все эти сюжеты расположены на верхней и нижней части алтаря. Художник разделил фон на две части. Верхнюю часть с тремя композициями он выполнил на голубом фоне, что символизирует небесную жизнь, а нижние части на золотисто-желтом – символ земной жизни.

В сюжете «Успение Богородицы» лица святых, наполненные скорбью и печалью, устремлены взорами на Марию. В верхней части композиции симметрично относительно друг друга изображены крылатые фигуры ангелов, апостолов и первосвященников. Венчает всю композицию фигура Христа, в руках которого в пеленах душа Богородицы. Его образ отличается возвышенным покоем, он смотрит с надеждой и верой.

Центральная композиция, состоящая из трех фигур, расположенная между двумя оконными проемами, является главной. Один из святых задумчиво смотрит вниз на зрителя. В левой руке, прикрытый плащом, он держит книгу. Так же выразительно исполнена вторая фигура, но у святого совсем другой взгляд. Он смотрит строго-сосредоточенно, с глубокой

печалью. На своде алтарного нефа помещены сюжеты «Христос Пантократор», «Богородица в небесах» и «Иоанн Креститель», «Митрополит Петр и Митрополит Алексий». Все композиции сопровождаются богатыми орнаментально-декоративными элементами. Росписи, занимающие пространство северного нефа, посвящены Богородице.

В центре купола все проемы соединены крестом, от которого исходят лучи. Подобранный ярко-голубой цвет и свет, падающий из оконных проемов, соединяясь, придают подкупольному пространству впечатление легкости и воздушности. Каждый образ решен индивидуально в соответствии с каноном. Художник гармонично сочетает нежные оттенки пастельных цветов с контрастными насыщенными тонами. Мастерски показана фигура святого. Он преклонил колено, взор его направлен вверх. Одной рукой он придерживает раскрытый свиток с надписью, другой рукой он показывает знак благословения. В стене западного нефа, над входом, размещены сюжеты: «Грехопадение», «Изгнание из рая», медальон «Покров Богородицы». Внутри всех арок в орнаментальном обрамлении располагаются изображения святых в медальонах.

Художник использовал стиль, где традиционное древнерусское письмо приобретает некую новую интерпретацию, гармонично входя в каноническую систему знаковых религиозных писем. Включение надписей вплетено как декоративный орнаментальный элемент и знаково-символический язык росписей. Персонажи стилизованы и выполнены в натуральную величину.

Масштабной и ответственной работой являются монументальные росписи, выполненные А. Б. Мусаевым в столице Ингушетии Магасе в 2014–2016 годах. Художник украсил Зал Славы здания администрации главы республики, которая включает несколько ярусов верхней части интерьера и все подкупольное пространство. На втором ярусе зала художник разместил панораму, которая составляет по длине 24 метра и имеет высоту 1,77 метра. Вся роспись разделена на девять частей и отражает определенные эпизоды из истории и мифологии Ингушетии. Художник отразил главный мемориальный комплекс республики – это группа из девяти сторожевых башен, расположенных вплотную друг к другу и оплетенных вокруг колючей проволокой. В этом памятнике запечатлена память о выселении ингушей в 1944 году в Северный Казахстан и Киргизию, он посвящен жертвам репрессий. Также А. Б. Мусаев воссоздал древний христианский храм XVIII–XIX в. в «Святилище Тхаба-Ерды, или Гора Маитцели». Продолжая панораму, художник показал сюжеты: «Богиня плодородия Тушоли», «Мать Ингушетии Мехк-Кхел», «Совет старейшин», «Жертвоприношение на горе Маитцели», «Возвращение аланов».

Отходя от реалистического показа, художник не случайно увеличил фигуры людей и формы архитектуры на фоне пейзажа. Он таким образом уравновесил все части композиции и придал каждому изображению больше значимости. Художник учел законы купольной перспективы, при которой человек, находящийся в центре внизу, при обзоре на расстоянии увидит в уменьшенном масштабе то, что расположено выше. Панорама воспринимается как единое целое, в то же время возникает впечатление динамики движения. Художник выбрал холодную гамму: белый в сочетании с бордовым, охрой и серым, а главным цветом стал бирюзовый, сочетающийся с общим бежевым оттенком стен интерьера.

«Рассматривая росписи, зритель движется по часовой стрелке, как бы повторяя движение солнца, то есть проходит путь, соответствующий правильным природным ритмам. Конечно же, это не случайность. Как и то, что Девять Башен – один из символов современной Ингушетии, органично вписаны в полотно наряду с такими памятниками старины, священными для каждого ингуша, как святилище Тхаба-Ерды или гора Маитцели. Таких «секретов» в панораме много. Чего стоят только как бы случайно разбросанные по всему полотну солярные знаки» [2, с. 23].

Особенностью монументального искусства художника является умение органично сочетать в масштабных пространственных композиционных решениях мировой художественной опыт и традиции народов Северного Кавказа, что во многом определяет главный смысл его творческого поиска и художественного мастерства. В работе художник использует стиль, в котором традиционное древнерусское письмо приобретает некую новую интерпретацию, гармонично входя в каноническую систему знаковых религиозных писем. В росписях «собора Успения Пресвятой Богородицы синтезировано в значительной степени новое, модернизированное

качество стиля, пропущенного через призму эстетического канона русской традиционной церковной живописи» [4, с. 167].

Религиозная тема представлена А. Б. Мусаевым в станковом произведении «Пророк» (2014). В этой работе художник отказался от христианской иконографии. Сложный образ, который никто не отражал в дагестанской живописи, сегодня звучит как никогда актуально.

Идейная основа триптиха заимствована из главы Евангелия от Иоанна о Христе и грешнице. Художник с предельно психологической остротой выявляет внутреннюю характеристику своего героя, но совершенно по-новому воплощает эту тему. Он направляет внимание на сам образ пророка вне определенной религии, определенного места действия и времени. Образ прорицателя, желающего донести истину людям, здесь меняется. На первый взгляд идейный замысел произведения кажется понятным, но, внимательно вглядываясь в каждую отдельную часть триптиха, мы понимаем, насколько сложна и противоречива трактовка этой темы художником.

В центре художник раскрывает главный образ пророка в виде человека-мученика на коленях, со связанными колючей проволокой руками, с мученическим выражением лица. Здесь нет осуждения, он с ужасом и с болью смотрит в сторону. В исходящем крике – безысходность и отчаяние.

В противовес центральному герою, с двух сторон изображены образы, олицетворяющие торжество зла. В левой части триптиха художник показал образ человека, воплощающий бездуховность и лицемерие. Поднятыми вверх руками он словно аплодирует происходящему. Его глаза смотрят в сторону вверх, лоб прочерчен глубокими морщинами, приоткрыт в непонятной улыбке рот. В правой части показана обнаженная грешница с прикрытым паранджой лицом. С закрытыми глазами она кажется безжизненной, но ее динамичное изображение доказывает обратное. В ней все противоречиво – открытость и закрытость, движение и покой, что говорит о двуличии человека. Художник не случайно представляет ее в таком виде. Этот образ – метафора упадка духовности и нравственности в обществе. Художник показал грешницей женщину, которой свойственны разные роли. Ее образ можно сравнить с образом грешницы, к которому обращались художники прошлого, но грешница современного мира уже другая. Здесь нет осуждающей ее публики и нет пророка, оправдывающего ее, как это мы видим в произведении В. Д. Поленова «Христос и грешница». А. Б. Мусаев ставит перед зрителем проблему, показав внутренний мир человека в современном обществе. На заднем плане во всех частях триптиха изображения креста условно перетекает в скрещенные знаки, напоминающие символы прошедших эпох. Большую роль в произведении играет монохромный колорит, придающий произведению еще больший драматизм.

Таким образом мастер живописи заостряет внимание на самом главном – на образах, и делает акцент на эмоциональном и психологическом их восприятии. Через драматичность сюжета художник пытается достучаться до сознания зрителя, дать повод для размышления, подводя его к главному – к истине. Так автор триптиха выражает протест современному состоянию общества, его безнравственности и бездуховности. Мастерство художника проявляется в переводе евангельского сюжета на язык современного понимания духовных проблем, обращенного к зрительской аудитории. Важная тема рассчитана на философское осмысление и рассуждение, что дает толчок многим новым поискам и открытиям в искусстве в целом.

Художественное своеобразие и индивидуальность живописи А. Б. Мусаева в том, что он является новатором в поисках стилистических и колористических приемов. Он находит новые пути не только в живописных решениях, но и вносит совершенно новые для дагестанской живописи мотивы. Соединяя жанры, художник глубже погружается в темы, связанные с жизнью и проблемами человеческого бытия. Рассматривая наследие мировой культуры через призму современной жизни, художник выражает свое видение действительности, значительно обогащая изобразительное искусство Дагестана. Синтез нескольких стилей и направлений, оригинальные решения доказывают, что художник является экспериментатором в открытии образно-выразительных возможностей искусства. Талант мастера проявляется в возможности находить

самые правильные подходы для решения сложных задач. Многогранность творческих замыслов художника опирается на неустанный поиск и высокий профессионализм.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахмедова З. А.* Абдулзагир Мусаев. Живопись. Сценография. Монументальное искусство. Педагогическая деятельность. Монографический очерк / Российская академия наук, Дагестанский научный центр, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, АЛЕФ, 2018. 163 с.

2. *Бесараб В.* Кумыкский художник Абдулзагир Мусаев завершает роспись Зала Славы Республики Ингушетия // Дагестан. 2015. № 7. С. 22–25.

3. *Гейбатова-Шолохова З. А., Гейбатов С. Г.* Махачкала на рубеже двух столетий: архитектурные традиции и современность. Махачкала: Лотос, 2007. 190 с.

4. *Мусаева Н. Ф., Мусаев А. Б.* Роспись Свято-Успенского кафедрального собора Пресвятой Богородицы. Город Махачкала // Православное наследие в культуре России: история, актуальность диалога: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Десятый Славянский научный собор «Урал. Православие. Культура» / сост. И. Н. Морозова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2012. 519 с.

5. *Мусаева Н. Ф.* Ковровые композиции Абдулзагира Мусаева в интерьерах Кумыкского музыкально-драматического театра (к проблеме традиции и новаторства в искусстве) // Фольклор в контексте культуры: материалы Всероссийской научной конференции. Махачкала, 2009. С. 142–145.

Поступила в редакцию
01.10. 2025.

Ахмедова Зарипат Абдуллаевна, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН; e-mail: iyalidnc@mail.ru

Akhmedova Zaripat Abdullaevna, research worker, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS; e-mail: iyalidnc@mail.ru