

УДК 75.04.

ЖАНР ПЕЙЗАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРВЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ ДАГЕСТАНА

З. А. Ахмедова

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы ДНЦ РАН

В дагестанской живописи XX в. художниками Дагестана создано немало произведений, которые заслуживают глубокого осмысления и изучения. Одним из актуальных вопросов дагестанского искусствоведения является развития жанра пейзажа в творчестве дагестанских художников.

In the XX century art Daghestan artists created many works that deserve deep understanding and study. One of the basic issues of the Daghestan art history is the aspect of development of the landscape genre in works of the Daghestan painters.

Ключевые слова: пейзаж; искусство; живопись; дагестанские художники; основоположник; произведение.

Keywords: founder; art; painting; painter; landscape; formation; work.

В начале 30-е гг. XX в. в изобразительном искусстве Дагестана благодаря творческим поискам первых профессиональных дагестанских художников – М.-А. Джемала, Ю.А. Моллаева, Д.А. Капаницына, К.М. Юнисилау, Н.А. Лакова, Б.К. Смирнова и др. – начинают складываться основные жанры живописи: сюжетно-тематическая картина, бытовой жанр, портрет и пейзаж.

В данной статье рассматривается развитие жанра пейзажа в творчестве первых профессиональных дагестанских художников.

У истоков профессиональной дагестанской живописи стоял Муэтдин-Араби Джемал. Во время экспедиций по Горному Дагестану в 1921 и 1925 гг. художником было выполнено множество пейзажных работ. Это рисунки, этюды и картины пленэрного характера, архитектурные сельские виды, выполненные им совместно со своим учителем – академиком живописи Е.Е. Лансере. Это акварели «Башня в Тидибе» (1921) «Аул Тинди» (1925), «Аул Масрох» (1925), «Край аула» (1925), «Вид Гуниба в сторону Салты», «Тидиб. Проулок». В этих работах М.-А. Джемал использует различную технику, экспериментируя с акварелью, тушью, гуашью.

Часть пейзажей, судя по названиям, были обращением художника к большим переменам в республике. Его лирические пейзажи «Разравнивание площадки у аула Шамхал-Термен», «Камни на дне канала», «Головная часть КОРа» были помещены в газете Красный Дагестан (1922, № 11).

«Графическому искусству М.-А Джемала периода 1922–1923 гг. присуща широта тематики. В газете «Красный Дагестан» (1922, 22 дек.) он помещает портреты борцов за советскую власть Софара Дударова и Джелалодина Коркмасова; создает пейзажи «Кубачи», «Часть аула Гимры... («Красный Дагестан», 1923, № 30)» [1]. В этих работах художника отражены прежде всего крупные преобразования в республике в тот период. В то же время в них скрыт подтекст исследования, эксперимента и поиска.

В творчестве молодого художника в эти годы получает развитие жанр архитектурного пейзажа. Некоторые свои этюды, выполненные в поездках, М.-А Джемал в будущем будет использовать как эскизы к большим произведениям. Одним из таких видов является «Башня в Тидиб» (1921), при его создании он использовал цветные карандаши и акварель. Пользуясь всего несколькими цветами, художник передал освещенный солнцем архитектурный пейзаж. Этот же вид изображен в небольшом наброске «Тидиб» (1921). Видно, что художника заинтересовал найденный им пейзаж, где пространство делится на несколько отдельных плоскостей. Художник смотрит на изображаемые предметы как бы сверху – внизу расположен старый дом с верандой, еще ниже – вторая плоскость с видом села, а дальше горный хребет, который заполняет всю верхнюю часть картины. И

уже более продуманно художник подойдет к этому виду в третий раз – в работе «Село Тидиб. Всадник» (1925), которую он выполнит в технике масляной живописи. В архитектурный вид он добавил слева на передний план всадника, с правой – арочную архитектуру источника и чуть дальше от центра – животных. Всеми этими элементами он придал общему виду оживленность. Мягко ложатся мазки нежно-оранжевого и розоватого оттенка, отражая закат уходящего солнечного света. Художник передал состояние вечера. Эти работы, выполненные в определенной последовательности, свидетельствуют о том, что художник стремился к более сложным задачам и не останавливался на достигнутом. Так, спустя несколько лет он вновь вернется к этому виду и напишет известное свое произведение – триптих «В ауле».

Многие произведения этих лет перекликаются мотивами и сюжетами у М.-А. Джемала и Е.Е. Лансере. Большое внимание М.-А. Джемал уделяет изучению природы, обращая внимание на архитектуру и быт горцев. В тех же видах, например в работе у Е.Е. Лансере «Аул Тидиб» (1925) (бумага, темпера), мы видим изображение села, расположенного на живописном холме, которое занимает главное место в композиции. Небо он изображает в нежно-сиреневых и голубых оттенках. Мягко ложатся тени от солнца. Охра и золотисто-желтые пятна даны в разных оттенках. Мы видим разницу в передаче художниками света и цвета. Четкие контрасты света и тени у М.-А. Джемала и немного ярко подобранные цвета, воздушную игру богатых оттенков – у Е.Е. Лансере. Лансере увлекала прежде всего красота природы, а М.-А. Джемал внимательно изучал природу и пробовал свои силы.

Из экспедиции 1925 г. М.-А. Джемал привез пейзажные работы «Аул Тинди» (1925), «Аул Мосрох» (1925), «Край Аула» (1925) и др. В этих работах четко прописаны линии, тщательно выделены падающие тени. Все эти работы говорят о том, что художник был увлечен прежде всего изучением горской архитектуры. Также доказательством этого служит тот факт, что в 1927 г. в Москве на всесоюзной выставке «Искусство народов СССР» М.-А. Джемал представит свое живописное полотно «Архитектурный пейзаж».

Как и многих других художников того времени, М.-А. Джемала увлекала тема труда.

В 1937 г. он пишет два живописных полотна на тему больших строек нашей республики. Индустриальные пейзажи «Гергебиль ГЭС», «Гергебиль ночью» (1937) выполнены в живописной разнообразной палитре цветов. Художник сопоставляет силы человека и мощь природы. Автор обращает свое внимание на грандиозные возможности человека. Вертикально выстроенная композиция подчеркивает огромное пространство вида. В самой нижней части картины чуть заметны фигуры рабочих. Над строительством возвышаются огромные скалы, неба почти не видно. К произведению подобраны теплые насыщенные цвета. С другого ракурса написана картина «Гергебиль ночью», где грандиозная стройка застыла в ночном пейзаже под ярким освещением прожекторов. Контраст ярко освещенной стройки в центре и темных теней вокруг, то есть максимальный контраст света и тени, создает ощущение глубины и большого пространства.

Первые начинания и обращение к пейзажному жанру были подготовкой художника к большим тематическим произведениям в будущем. Изначально они носят изучающий характер. В этих работах художник редко обращает внимание на природу. Виды сельской архитектуры наполнены жизнью и проблемами простого человека.

В дальнейшем творчество М.-А. Джемала будет обращено к большим тематическим произведениям, в которых пейзаж будет играть роль фона.

В отличие от творческих исканий М.А. Джемала, который от пейзажных работ переходит к сюжетно тематическим полотнам, Ю.А. Моллаев, напротив, начиная творчество с сюжетных композиций, в 50-е годы переходит к лирическим камерным пейзажам. В основном это акварели, в которых художник находит наиболее близкий ему мотив.

Мастерство Ю. А. Маллаева как пейзажиста проявилось в передаче простых уединенных уголков сельской природы. Объектом изображения служили небольшие улочки с заброшенной сельской архитектурой, горные родники, простые дворы с несложными строениями и многое другое, что близко каждому дагестанцу.

Пленэрные небольшие произведения наполнены эмоциональным содержанием. «Пейзаж для него был выражением высоких чувств души, хотя многие считали его в творчестве художника малозначимым» [2].

Акварели «Дворик в Янги-Юрте», «Родник», «Альбурикент», «Тарки» (1958) – эти и другие работы экспонировались на выставке во время Декады дагестанской литературы и искусства в Москве (1960). Во многих работах Ю.А. Моллаев передает состояние спокойного летнего дня. В лирических пейзажах художник редко изображал людей, и вместе с этим он оживлял их предметами, принадлежащими человеку. Так, например, в акварельной работе «Беседка», где изображается сельский уголок двора, передняя часть картины взята крупным планом и кажется более «предметной». Предметы, в данном случае стол, папка, шляпа, их расположение и ракурсы строят и определяют пространство. В композиционном плане художник делит пространство на две части. На заднем плане, в ярком солнечном свете, изображен архитектурный пейзаж, а на переднем плане – уютный уголок открытой беседки. Папка и белая шляпа, лежащая в правом углу деревянного стола, говорят о присутствии здесь городского человека и опосредованно выражают его отношения к размеренной сельской жизни. Композиция построена на контрастах темно-коричневых и светло-зеленых оттенков, где большую роль играют свет и тень. Передана атмосфера весеннего солнечного дня. Декоративно прописано дерево на переднем плане, придавая резкий контраст заднему плану. Тематика дагестанского сельского дворика отражена художником и в акварелях «Дворик в Янге-юрте», «Двор с садом», «Дворик» и др. В них художник показывает уют и спокойствие сельской жизни.

Среди пейзажных работ художника также есть работы, в которых он обращает внимание прежде всего на состояние природы и со всей экспрессией отображает ее переменчивость. Это, к примеру, акварель «У скалы», на которой изображены нюансы ненастья.

Наиболее близко подходит к пейзажному жанру Д.А. Капаницын. После учебы художник в 1928 г. возвращается в родной Дагестан. В самом начале творчества он пишет близкие ему виды – окрестностей Дербента.

Как и многие другие художники, Д.А. Капаницын обращается к популярной теме того времени – теме труда. Именно этой тематике посвящены его картины «Красноловы у причала», «Берег Каспия», «Красноловы» (1935) и др. В картине «Красноловы» художник изобразил ясный солнечный день. Почти все пространство верхней части картины занимают плывущие по лазурному небу пушистые розоватые облака. Яркими звучными цветами природы художник с большим мастерством передает радостное настроение солнечного летнего дня. На фоне природы он показал труд простых людей, в лицах которых мы видим твердость и уверенность.

В дальнейшем творчестве художника жанр пейзажа займет главное место. С большой любовью он выполнит пейзажи в разнообразии видов. Это наполненные эмоциональным звучанием морские виды: «Берег Каспия», «Вышки в море», «Чайки» (1950); обобщенные горные пейзажи: «Дорога в Тарки» (1959), «Перегон скота» (1959), «В верховьях Самура» (1960); небольшие городские уголки «Солнечная поляна» (1951), а также большой цикл «Окрестности Махачкалы» (1940–1960). «Наиболее интересным представляется пейзажное творчество художника в 1940–1960 гг., которое целиком посвящено окрестностям Махачкалы» [3].

Отражая красоту и величие природы Дагестана, Д.А. Капаницын приходит к большому художественным обобщениям. Художник пишет пейзажи в различной цветовой гамме, для одних его работ характерны серо-сиреневые тона, для написания других он находил теплую палитру. Проследивая творческий путь и просматривая основные работы художника, мы понимаем, что излюбленным жанром художника был пейзаж. Большую роль в развитии пейзажного жанра в дагестанской живописи Д.А. Капаницын сыграл как педагог-наставник, способствуя творческому росту художников, и прежде всего художников-пейзажистов: С. Саловатова, К. Мурзабекова, З. Рабаданова и мн. др.

Изучая творчество первых дагестанских художников, мы выявляем тенденцию, выражающуюся в том, что главным жанром в живописи советского периода выступала сюжетно-тематическая картина, а ведущей темой была тема труда. Мы видим это прежде всего у М.-А. Джемала. «Рассматривая основные, как бы этапные, произведения в большом

наследии художника, убеждаешься в том, что тематические картины являются главными в творчестве художника» [4]. Пейзаж как отдельный жанр, хотя и отходил на второй план, наиболее ярко просматривается в творчестве Д.А. Капаницына и Ю. А. Моллаева.

Пейзаж прошел большой путь от небольших акварельных произведений до больших обобщающих полотен и стал частью дагестанского искусства в целом. Художники, обращаясь к красоте природы, часто выражали личные переживания, находя в ней уединение, поэзию и гармонию. Несмотря на то что пейзаж играл в 1920–1940-х гг. заметную роль, он не занял в живописи того места, которое принадлежало ему по праву. На наш взгляд, это объясняется прежде всего отсутствием подлинной свободы у художников в выборе темы или объекта для изображения, а также необходимостью, продиктованной партийной системой того времени, непомерно управляющий культурой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цит. по: *Воронкина Н.П.* Изобразительное искусство советского Дагестана. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1978. С. 37.
2. *Гейбатова-Шолохова З.А.* Моллаев Юсуф Ахмедаджиевич // Возрождение. Кумыки. 1999. № 5. С. 70.
3. *Дагирова Д.А.* Художник и педагог. Д.А. Капаницын. 1895–1961: каталог выставки. Махачкала, 2006. С. 6.
4. *Магомедова-Чалабова М.И.* Тематическая картина в творчестве М.-А. Джемала // Становление профессионального искусства Дагестана (Творчество Г.А. Гасанова, М.-А. Джемала, Х.-Б.Г. Аскар-Сарыджи): сб. науч. ст. Махачкала, 1982. С. 59.