



ГЛАВА 2

СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ. МАСТЕРСКИЕ СПЕЦИДИСЦИПЛИН

В истории дагестанского художественного училища выделяются три периода, три историко-культурных феномена, которые надо рассматривать как узловые в национальном изобразительном искусстве.

Первый связан с эпохой 60-х-начала 80-х годов - это время формирования профессиональной художественной школы в связи с необходимостью собственными силами обеспечить национальными кадрами Дагестан, а также соседние республики Северного Кавказа.

Второй - это эпоха 90-х годов, время перестроечных процессов.

Третий период - современный, связанный с понятием изобразительное искусство на пороге XXI века, процессом развития новых форм художественного мышления.

Все эти три периода были органически связаны с историей развития духовной культуры Дагестана. Они не только выражали в исторической последовательности разные этапы в художественном развитии республики, они представляли собой три разных варианта социальной детерминированности художественного мышления, три разных способа воплощения в искусстве общественного самочувствия и общественного самосознания художника. В этом смысле, взятые вместе, они образуют достаточно многомерную национальную модель формирования дагестанской профессиональной школы изобразительного искусства.

Особенности этапа становления художественного училища 60-х годов естественно диктуют изменения роли и места искусства в среде, а вместе с тем и необходимость изменения мышления и форм работы педагога, намеченные всей художественной системой бывшего Советского Союза. Хотя здесь надо напомнить, что новые веяния, пробужденные в художественной практике, не всегда прививались на образовательном уровне государствен-



ного статуса, где преобладала нормативная унификация творчества в освоении пластических искусств. Однако и здесь происходили перемены, связанные с хрущевской «оттепелью».

«Развитие советского искусства не мыслилось помимо реализма. Только в берегах реализма, категорически отвергая выдвинутую в 60-е годы теорию «реализма без берегов», был заявлен в те годы существеннейший новый принцип художественной жизни – многообразие творческих манер, стилей, направлений, школ советского искусства. Этот плодотворный прогрессивный принцип, однако, в духе времени проявился как некое регламентированное, ограниченное многообразие»¹.

Художественная жизнь республики к середине 60-х годов становится более интенсивной и многоликой. Развиваются новые виды и жанры творчества, где впервые наблюдается стирание границ между ними. Формируется проникнутое национально-романтическими идеями искусство графики, обращающееся к народной жизни. Дагестанские художники совершают характерный для искусства многих республик СССР поворот к собственным национальным традициям. Эдуард Асташев, братья Сунгуровы, Камиль Мурзабеков, Галина Конопацкая, Анатолий Шарыпов и другие, несмотря на различие дарований, дали толчок для дальнейшего движения дагестанского искусства по вполне определенному пути – ведущее значение в нем занимает так называемый «суровый стиль». Он формируется в живописи и в монументально-декоративном искусстве как движение, тяготеющее к чрезвычайной значительности образа, к риторическому рассказу. В произведениях дагестанских художников «суровый стиль» послужил средством возвышающей гармонизации жанрового мотива и конкретного человеческого образа.

Во второй половине 60-х годов после окончания Ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина в республику возвращается художник Курбанов Хайруллах Магомедович с женой Пшеницыной Галиной Васильевной, также окончившей живописный факультет. Они связывают свою профессию с педагогической деятельностью в художественном училище. Х. Курбанов пишет полотна «На годекане», «Портрет пятикратного чемпиона мира Али Алиева», «Портрет народного поэта Дагестана Махмуда из Кахаб-росо», Г. Пшеницына обращается к дагестанской истории 20-х годов в произведениях «Ликбез», «Дагестан. 20-е

¹ Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М. Советский художник. 1989. С. 379.



годы». В своих произведениях они воплотили разнообразный мир образов – современных и исторических, эпических и жанровых, эмоционально-импульсивных, заинтересованно – лично переживаемых художниками. Нет необходимости перечислять полотна, созданные этими мастерами, ведь и сам временной промежуток составляет более сорока лет напряженной творческой жизни.

Общее обновление живописно-пластической системы, которое они принесли, охватило все жизнеспособные силы дагестанского профессионального искусства. Об этом времени педагогической деятельности в училище Х. Курбанова и Г. Пшеницыной вспоминает педагог Г. Х. Кугушева: «Новые преподаватели Курбанов Х. М. и Пшеницына Г. В., их произведения на выставках открыли новые мысли и представления о живописи и композиции»². Приход в учебное заведение профессионально подготовленных специалистов, которые не только передавали студентам свои знания на уроках рисунка, композиции и живописи, но и личным примером способствовали развитию процесса сближения национальной традиции и русской живописной школы, явился позитивным моментом в художественном образовании. Не одно поколение художников республики подготовили они к самостоятельной творческой жизни. Свыше тридцати лет работала в училище Пшеницына Г. В., чуть меньше ее муж Курбанов Х. М., который вынужден был оставить педагогическую деятельность в связи с избранием его на должность председателя Правления Союза художников Дагестана, уже позднее, с 1998 г. он продолжил преподавание в качестве профессора живописи в Дагпедуниверситете.

В своей педагогической практике, как и в творчестве, Х. Курбанов и Г. Пшеницына убежденно претворяли классические принципы, призывая своих учеников к изучению лучших произведений западноевропейского, русского и национального искусства, которые были доступны им в собраниях дагестанских музеев, придавая большое значение копированию в целях усвоения техники больших художников и пиететного отношения к ним, как к школе.

Все эти тенденции конца 60-х–начала 70-х годов, связанные с поисками новых путей в искусстве, а также с включением в этот процесс квалифицированных специалистов в области художественного образования, оказали существенное влияние на развитие станковых форм искусства, но не менее значительны они были и в организации среды. Развивается монументально-

² Архив автора. Информация Г. Х. Кугушевой, ноябрь 2008 г.

декоративное искусство, которое в прежние времена носило эпизодический характер, в организации интерьера и экстерьера произошли существенные сдвиги. Естественно, не могли быть не замечены эти изменения в практике художественного образования, тем более что лучшие дизайнеры того времени были не только педагогами, но и одаренными художниками, превращающими в жизнь свои творческие планы. Поэтому, несмотря на то, что первым было открыто отделение педагогическое, сложившаяся историко-художественная ситуация в те годы позволяет художникам-оформителям проложить себе новые пути, быть востребованными благодаря активному вторжению в городскую архитектурную среду с произведениями на социальные и политические темы, тогда как для педагогического отделения наступили недолгие тихие времена.

Таким образом, рассмотрение специализации и процессов становления художника-оформителя становится первоочередным предметом нашего внимания.



**ОТДЕЛЕНИЕ ДИЗАЙНА –
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ
ИНТЕРЬЕРОВ И ЭКСТЕРЬЕРОВ ОФИСОВ,
ЗДАНИЙ И ПРОМЫШЛЕННАЯ ГРАФИКА**

Отделение дизайна – одно из самых престижных, там всегда есть возможность отбора наиболее талантливых из числа поступающих, почти всегда выше конкурс и уровень подготовленности абитуриентов по сравнению с другими отделениями. Здесь преподавали многие специалисты, и не только дизайнеры и художники, определявшие в предшествующие десятилетия пути развития дагестанского училища и всей национальной художественной культуры. Оглядываясь назад, мы не только еще раз приносим дань уважения и признательности старшему поколению художников М.-А. Джемалу, Д. А. Капаницыну, А. И. Марковской, А. И. Августовичу, И. К. Афоной – специалистов, формировавших дагестанскую художественную школу, хотя и эта цель имеет достаточно серьезный человеческий и общественный смысл. Подобные размышления об их труде в недавнем прошлом имеют прямое касательство к сегодняшним проблемам искусства, к созданию современных процессов развития национальной художественной культуры.

В течение полстолетия на оформительском отделении, переименованном в наше время в отделение дизайна, преподавали многие, среди них наиболее известные имена: Александры Ивановны Марковской, Дмитрия Беспалова, Ирины Константиновны Афоной, Ильи Дмитриевича Большакова, Эдуарда Моисеевича Путерброта, Альберта Захаровича Хаджаева, Анны Борисовны Джетере, Эрики Наумовны Ташлицкой, Сталины Андреевны Бачинской, Татьяны Юрьевны Соколовской, Фаины Николаевны Архиреевой -Бевз, Татьяны Борисовны Веселовой, Хайруллы Магомедовича Курбанова, Галины Васильевны Пшеницыной, Нины Евлампьевны Сивковой, Виктора Андреевича Мелешко и многих, многих других. Их интерес к проблемам обучения, способности мыслить пространственными образами и на уровне концептуальной характеристики «ансамблевости» искусства, смены различных стилевых направлений и создание отдельных архитектурных объектов как части сложного художественного единства выстраивались в единую систему методологических



принципов, импонировавших своей ориентацией на выявление наиболее динамичных, подвижных компонентов в структуре художественного мышления.

Как мы уже отмечали, настойчивые поиски путей обновления искусства, языка его художественной выразительности усилились уже к середине 60-х годов. Над оформлением общественных интерьеров ресторанов, кафе, столовых, магазинов работали братья Сунгуровы, Рустам Асадов, Камилль Мурзабеков. Все опыты обновления искусства были заострены на использовании предметов традиционного декоративно-прикладного искусства. Они смело включали балхарскую керамику, табасаранские и лезгинские ковры, старую утварь из дерева, медные подносы и кувшины, уникальные поставцы, декоративные вазы с унцукульской насечкой и многое другое в современные интерьеры и в организацию национально-художественной среды закрытых дворики и детских площадок.

Приезд в Махачкалу талантливого педагога художника-монументалиста Большакова Ильи Дмитриевича сыграл существенную роль в личных поисках и в направленности его учеников к новому синтезу в оформительском искусстве. Первый выпуск декоративно-оформительского отделения был осуществлен под его руководством. Среди восьми окончивших был И-А. Халилов – сегодня известный художник, заслуженный деятель искусств Дагестана. Его дипломный проект «Махачкалинский мебельный магазин «Березка»» – был отмечен не только Государственной комиссией, но и прессой, отметившей «хороший вкус молодого художника»³. И-А. Халилов, продолжая традиции дагестанского искусства, связывает их с современными течениями российского дизайна.

Мотивы народной жизни были подхвачены Ильей Большаковым, работающим в области монументально-декоративного искусства. Создавая свои мозаики со сценами патриархального быта дагестанцев, он проявил интерес к сложным декоративно-стилизированным построениям, яркому цвету, четкому графическому контуру. В творческом содружестве с Эдуардом Путербротом они создают мозаику «Материнство» в стилистике «сурового стиля», это особо развившаяся тенденция в советском искусстве. Сурово-экспрессивная живопись, воплотившаяся в крупных монументальных формах, способствовала развитию национального своеобразия, где нашли место мотивы романтики, тяготеющие к эпически уравновешенному восприятию народной жизни.

³ Искусство оформлять. Дагестанская правда. 1966 г., 31 июля.



И. Большаков большое внимание обращал на разработку новых в социальном отношении типов зданий, украшая и обогащая их экстерьеры. В оформлении городской среды явно проступает влияние плоскостного динамизма. Наделяя своих героев чертами героизма и романтики, он использует динамику пространства, эмоционально-цветовую насыщенность, обобщенную форму.

В работе со студентами он добивается от учащихся создания плоскостных динамических композиций, которые весьма сильно отличаются от канонов тематической картины. Здесь фиксируется переход от иллюстративно-описательного метода к драматизму и романтике. Повествовательный изобразительный подход меняется, преобладающую роль получает эффект воссоздания исторической атмосферы эпохи, свободной эмоциональной выразительности. **ПОВТОР исключить**

Под воздействием общесоюзных процессов, связанных с разработкой крупнопанельного строительства, позволяющего свободно компоновать внутренние помещения зданий, проистекает новый принцип формообразования, который провозглашает переворот в истории национального дизайна. Неоклассика и национальная романтика – стилевые течения шестидесятых годов – осторожно входят и с нарастающей силой захватывают господствующие позиции в последующие два десятилетия в дагестанском изобразительном искусстве. Скульпторы Гейбат Гейбатов и Анатолий Ягудаев, архитектор Вадим Скугарев, художники Хайрулла Курбанов и Зулкарнай Рабаданов, Шариф Шахмарданов и Дарвин Велибеков в творческом содружестве решают проблему синтеза на уровне новой идейно-эстетической реальности, утверждая новую архитектурную эстетику интерьера и экстерьера, ориентируясь на исторические мотивы национальной истории, а также традиции зодчества и бытового уклада. Все эти художественные новации, вполне отчетливо сказавшиеся в национально-романтическом течении, не могли остаться в стороне от педагогического опыта художников, которые использовали их в своей педагогической практике и одновременно пробивали дорогу новым поискам.

С приходом в художественное училище педагога художника-оформителя Виктора Андреевича Мелешко четко вырисовывается та проблематика, которая в 80-90-е годы превратилась в специальную очерченную сферу его творческих интересов – это промышленный дизайн в области автомобилестроения. Дипломный проект В. Мелешко в дизайнерском центре ВАЗа был отмечен прессой. А. Моллаев писал: «У Виктора можно получить ис-



черпывающую информацию о любом автомобиле, начиная с самого первого зари автомобилизма до самых современных моделей, узнать последние новости о гонках «Формулы-1»⁴.

Однако студенческие работы, выполненные под руководством В. Мелешко, не могли ограничиваться только этой сферой, хотя для юношей она была особенно привлекательной. Методические пособия В. А. Мелешко, основанные на общей российской программе обучения, содержали масштабные задачи декоративно-оформительского характера в области как промышленного, так и гражданского дизайна, в сфере организации эстетической среды города и синтеза искусств. Известно, что представление о красоте и гармонии неотделимо от понятия ансамбля. Художественное единство строится по строгим законам порядка и согласия всех компонентов, включенных в ансамбль. Над усвоением этой программы работали педагоги-дизайнеры. Убедительным дополнительным материалом к объяснениям были не только статьи, но и визуальный материал в журналах «Искусство», «Архитектура СССР», «Творчество», «Декоративное искусство СССР», освещающих традиции и современные направления дизайна.

Сложившаяся практика художественной жизни училища, при которой нередко преподаватели принимали участие в осуществлении общегородских мероприятий, способствовали тому, что теоретические установки учебного характера приобретали наглядную конкретность. Творческий опыт совместной деятельности находил отражение в объектах махачкалинской пространственной среды, детских садов, заводов, кафе, где совместно решались задачи декоративно-оформительского характера и синтеза искусств. Правда, не всегда эти объекты отвечали общей направленности воспитания «ансамблевого мышления» у студентов, но выполнение социально значимых заказов приобщало будущих художников к ответственной и самостоятельной творческой работе и содействовало обогащению их опытом старших.

Первостепенную роль в воспитании вкуса у студента играл выбор тех или иных художественных образцов и применение их в каждом конкретном случае. Все это предполагало развитие пластического мышления, чувство стиля, понимание его декоративности. До перестроечного времени библиотека училища выписывала журнал «Архитектура СССР», который был настольной книгой для студентов мастерской В. А. Мелешко. Со студентами он обсуждал отдельные статьи архитекторов – размышления тео-

⁴ Моллаев А. Автосалон в квартире. Дагестанская правда. 1991 г., 10 июля.



решений искусства о единстве, цельности, гармонии в искусстве.

Преддипломная практика и дипломные проекты, проходившие под руководством В. А. Мелешко, показывают, как много он уделял внимания воспитанию у студентов «чувства ансамбля». Хотя это очень непростая проблема, чтобы достичь связи отдельного архитектурного строения с художественным оформлением целого, будь то интерьер или экстерьер, необходимо добиться органического слияния архитектурной формы с художественно-пластическим решением, уделяя внимание отдельным деталям и фрагментам оформления, нельзя забывать и о целостном восприятии.

Учащиеся в своих дипломных проектах разрабатывали эстетико-художественные решения внутреннего убранства интерьера с включением мебели, осветительных приборов, декоративных тканей и напольных ваз, мелкой пластики, гобеленов, ковров и т. п., а также экстерьера, то есть внешнего облика зданий, окружающего пространства, планировку прилегающей территории, парковые павильоны, ограды, беседки, скамьи. Все это многообразие предметных форм должно составлять единое образное ансамблевое решение предметно-пространственной среды.

Работы студентов были широко известны, их обсуждали, они были экспонатами выставок и явно оказали влияние на многие творческие поиски профессиональных художников. В этой стимулирующей роли экспериментов и состояла главная роль педагогов. И хотя многие проекты не были осуществлены, дипломные работы заняли определенное место в ряду накопления творческого опыта и проведения его в дальнейшую творческую жизнь.

В связи с изменившимися социально-экономическими условиями, снятием запрета на индивидуальное строительство и частное предпринимательство в конце 90-х годов XX и начале XXI вв. многое изменилось в подходе к архитектурному проектированию, организации общественной, жилой и промышленной среды. В соответствии с этим изменилась и методика преподавания этого предмета на отделении дизайна среды. Ведущие педагоги Татьяна Борисовна Веселова, Виктор Андреевич Мелешко, Инна Хаджимурадовна Джетере, критически оценивая современный эклектизм, отстаивали свое представление об истине, порой нетерпимо относясь к «новейшим» установкам, не отвечающим художественно-эстетическим критериям прекрасного. Поэтому молодой специалист И. Х. Джетере ставила перед собой задачи ознакомить студентов с главными закономерностями классицизма, барокко, модерна, конструктивизма, функционализма,



современных архитектурных явлений, таких как стиль «хай тек» и другие, чтобы на основе знаний строить и оформлять весь комплекс пространственной среды современного города и селения XXI века. И с этой непростою задачей студенты успешно справились, об этом говорят их лучшие дипломные работы.

Архитектурно-планировочные решения, отличающиеся глубоким пониманием стилевых процессов, отличают городские и сельские объекты: торговые точки, детские площадки и сады, уютные дворики и кафе, рестораны и бары, частные особняки и жилые дома, все это подтверждает наличие достаточно хорошей профессиональной подготовки и залогом этого служит практическое осуществление студенческих проектов в жизни.

В 90-е годы в связи с перестроечными процессами в жизни общества, распадом СССР, усилением бандформирований на территории Дагестана произошел спад в области культуры и образования. Дагестанское художественное училище тоже затронул этот процесс. Оно испытало на себе отток лучших кадров педагогов, отсутствие средств на ремонт и поддержание здания в надлежащем порядке, изношенность хозяйственных коммуникаций, ветхость оконных рам, отсутствие стекла, дефицит мебели, стульев, мольбертов, низкие зарплаты учителей, которые выплачивались нерегулярно. Все это отрицательно сказывалось на учебном процессе.

И все-таки несмотря на все трудности художественное училище выстояло; оно не закрылось, как многие учебные заведения среднего звена. Ежегодно оно осуществляло прием желающих учиться. К сожалению, контингент учащихся не был подготовлен; низкий уровень общей эрудиции, отсутствие элементарных знаний, которые должны получать в общеобразовательной школе, весьма туманное представление о своей будущей профессии - все это накладывало отпечаток на дальнейшее обучение.

Надо отдать должное директору художественного училища Вагабову Кериму Тарикулиевичу, который, несмотря на все сложности перестроечного времени, материальные трудности, продолжал работать, стремясь сохранить имеющийся контингент специалистов, приспособить учебное заведение к новым реалиям жизни.

Усилиями педагогов удавалось сделать очень многое, об этом говорят выступления родителей, которые, отдавая на обучение своих детей, не ожидали такого высокого результата. Ведь их дети, будучи студентами, не только выступают вместе с профессиональными художниками на республиканских выставках, но и становятся экспонентами ведущих выставок страны.



Сейчас, когда происходит возрождение лучших традиций художественного училища, появилась возможность больше экспериментировать, глубже изучать мировой художественный процесс, с осознанием дела под руководством опытных педагогов-художников идти к новым рубежам освоения и претворения лучших традиций национальной художественной культуры. Последние дипломные проекты студентов показали поиски нового художественного образа городских и сельских объектов, эксперименты с различными решениями национальных и интернациональных тем. Скажем сразу, что освоение и разработка национальной темы оказались самыми сложными проблемами.

История нас учит, что сохранить и приумножить вечные ценности художественной культуры можно лишь тогда, когда творчество откликается на самые животрепещущие вопросы современности. А это может осмыслить не каждый творец. Однако, изучая мировую художественную культуру, студенты начинают задумываться, стремятся взглянуть на себя под более широким углом зрения, почувствовать, как проходят культурные глобальные процессы в мировом пространстве. Сравнивая традиции собственной национальной культуры с иными восточными ареалами и пытаясь оттолкнуться от древних мировых цивилизаций, они избирают нелегкие пути поиска своего видения в культурных пластах Китая, Японии, Индии.

Так, работая над оформлением внутреннего и внешнего пространства ресторана «Хоккайдо», дипломник А. Гасанов под руководством Т. Б. Веселовой по сути выполнял социальный заказ, исходя из конкретного места будущего заведения в районе Редукторного поселка г. Махачкалы. Экзотика Востока, необычность и привлекательность иных миров являются отличной рекламой для такого заведения, как ресторан «Хоккайдо». Проект, естественно был поддержан заказчиком, расположение у моря позволяет использовать минимальное пространство с максимальной экономичностью и целесообразностью, тем более что эта рациональность отнюдь не угнетает естественную красоту приморского побережья.

Ресторан «Хоккайдо», созданный по образцу японского жилого дома, не противостоит своему окружению, а составляет с ним неразрывное целое. Открытый царству природы, он ориентирован на пространственную протяженность; две большие и четыре маленькие кабины создают иллюзию таинственного храма, расположенного среди воды. Этому ощущению способствуют многие компоненты проекта. Крыши кабин сделаны в японском стиле в форме пагод, широко используются раздвижные ширмы, причем



имеются ширмы на всю стену из матового оргстекла, потолки освещаются «тайным» светом разных цветов, зеркала, обрамленные бамбуком, визуально увеличивающие пространство интерьера, поддержаны горизонтальными деревянными балками из темного ореха, что придает архитектурным формам движение по горизонтали и пантеистическое ощущение бесконечного пространства.

В интерьере дома каждый предмет, так же, как в японском саду, каждое деревцо, растение занимает единственное и глубоко продуманное по своей тектонике и символической ассоциативности место, однако кажущееся постоянство всегда является плодом случайности - такова эстетика японского дома и его окружения.

А. Гасанов предусмотрел в своем проекте материалы высшего качества, отдавая предпочтение натуральным природным материалам, предметам и изделиям. Это дикий камень и зеленые лужайки травы, ореховое дерево и бамбук, светильники, выполненные в японском стиле, цветная фактурная штукатурка, деревянные мостики и ажурные декоративные беседки - все сделано для человека, для его созерцательного, спокойного и неспешного времяпровождения и отдыха.

Еще более конкретная архитектурная ситуация выражена в дипломе (выпуск 2007 г.) Куртаевой Галимат Гаджимагомедовны (проект выполнен под руководством Т. Б. Веселовой). Она затрагивает строящиеся здания на перекрестке двух магистральных проспектов Махачкалы: Магомеда Ярагского и имама Шамиля. По утверждению автора проекта, здесь будет процветать ресторанный бизнес в связи с концентрацией населения в центре города и большим скоплением автотранспорта.

Главная концепция стилового решения уже определена в самом названии ресторана «Ю-ВУ» (Yu-Wu), что в переводе означает бытие и небытие. Точнее, это состояние бытия в мире и одновременно состояние пребывания вне этого мира. Проект, навеянный романтикой восточной культуры, приближен к пониманию символики и эстетики ислама. Хотя визуально этот проект выглядит вполне современным и продиктован скорее функциональной востребованностью, чем украшательством интерьера, в нем более всего теоретических отсылов к мусульманской культуре. Автор диплома подчеркивает, как с точки зрения благочестивого мусульманина воспринимается цвет, свет, пространство. Однако не всегда ее теоретические выкладки убеждают и соответствуют практическому воплощению этих идей в проекте.



В действительности дизайн интерьера воспринимается как один из составляющих функциональной системы, проект не отличается оригинальностью мышления, но дает пример комфортности за счет простоты форм мебели, основной акцент делается на цвет, в котором заключен определенный смысл или символ. Ключом к пониманию семантики цвета служит символика и эстетика света, к которым обращается автор проекта и развивает свои мысли, основываясь на достаточно исчерпывающих выводах, приведенных в Коране.

Художественное единство архитектуры и внутреннего оформления сохранено за счет тонко продуманного цветового решения абстрактных декоративных композиций.

Привлекательной стороной дипломных работ студентов отделения дизайна является грамотное, квалифицированное проектирование, умение не только подать визуальный материал убедительно и эстетически привлекательно, но и мыслить широко, отзываясь на актуальные проблемы современности, а также умение практически осуществить свои проекты. Диплом Куртаевой Г. Г. продемонстрировал способность подойти к проекту практически и с экономической, и с функциональной стороны, что делает его жизнеспособным и перспективным.

Но были дипломы и инновационные, редчайшие по своим идейно-художественным замыслам. И здесь необходимо отметить как положительный фактор в ориентации студентов на возрождающиеся, ранее глубоко забытые традиции. Это приобщение к древнему и в то же время динамично развивающемуся современному искусству складывания – оригами, которое органично вошло в систему воспитания и образования подрастающего поколения во многих странах мира.

С 1992 года в России стали устраивать выставки оригами, первая экспозиция Санкт-Петербургских оригамистов прошла в Нижнем Новгороде, затем в Чебоксарах, Йошкар-Оле, Москве. С 1996 г. начал выходить журнал «Оригами». В стране восходящего солнца традиция была установлена с первой персональной выставки, организованной в Токио в 1931 году, ее экспонентом был известный японский мастер Мичио Учиями.

Автор дипломного проекта Пашенко Юлия Викторовна, под руководством ведущего педагога отделения дизайна Веселовой Татьяны Борисовны, осуществила проект, где красота и изящество геометрических форм вписываются в систему восточных взглядов на мир, присущих философии дзен-буддизма, проповедующей взгляды на природу как на гармоническое



единство. Квадрат как основа для оригами является не просто геометрической фигурой, он содержит важный мировоззренческий символ преобразований или является олицетворением смыкающейся с космосом Земли.

Художественно-графический проект Пашенко Ю. В. представляет собой целый комплекс организации архитектурного пространства культурного центра оригами, который включает в себя выставочные залы, кружковые, студийные кабинеты, научную библиотеку, фондохранилище, реставрационную лабораторию, художественные мастерские, фотолабораторию, экскурсионное бюро и многое другое. Собственно, впервые разрабатывается музейный комплекс пространственно-планировочного художественного решения, связанный с темой оригами. В основе проекта принцип квадрата с изменениями и геометрическими преобразованиями. По своему стилю и идейно-эмоциональному содержанию интерьер соответствует экспонатам оригами. Это изопространственное складывание (фотографии), бумажная скульптура (объемы), символы, эмблемы, которые определяют весь строй художественных образов и средств выставочного ансамбля.

Автором проекта сделан первый прорыв к новому историко-культурному феномену, связанному с историей развития духовной культуры Востока, как к способу воплощения в искусстве общественного самочувствия и общественного самосознания художника.

Предметы оригами, скульптурные объекты повествуют об умении любоваться их собственной красотой, оригами, на самом деле, живут вокруг художника, поверяют ему нехитрые тайны, а сам автор рассказывает нам об этих необычных предметах. Согретые мягким рассеянным светом, они оживают в интерьерах, всегда подчеркнута просты по композиции, но эта простота не исключает духовно-сложного отношения выпускницы к изображаемому.

В целом музейный комплекс оригами выражает сплав подчас противоречивых чувств, испытываемых человеком в повседневном потоке жизни: удивление, восторг, печаль, ирония – все разом.

И это восхождение студентки стало возможным благодаря художественной школе и непосредственному руководителю диплома Татьяне Борисовне Веселовой, которая передала своей ученице сам дух творчества «из рук в руки». Очень много времени и сил отдала она педагогической работе, может быть потому, что с большим пиететом относится к своим бывшим педагогам. В студии изобразительного искусства при Доме народного творчества она училась у Дмитрия Акиндовича Капаницына и Магомед-Каир



Магома Юнусилау, а в художественном училище у преподавателей спецдисциплин: Афониной И. К., Марковской А. И., Дибирова П. М., Большакова И. Д., Тушишвили Г. Н., Курбанова Х. М.

Творческая работа Веселовой Т. Б. как художника-оформителя проходила в Художественном фонде и на телевидении Дагестана. В течение шести лет она работала художником-постановщиком, декоратором и выполняла графические заставки-иллюстрации к телевизионным передачам и концертам. За участие в съемке фильма «Гомер XX века» она была удостоена высокого звания Лауреата республиканской премии им. Гамзата Цадасы.

О ее работе на телевидении мы узнаем от авторов книги «Здравствуйте, дорогие телезрители!» С. Хавчаева и Л. Погорельской. Они пишут: «Большой след в телевидении оставила Таня Веселова. Ее стилизованные графические работы – жанровые сценки из жизни дагестанских сел – могли бы составить отличный альбом. И как жаль, что в те годы никто из нас не задумывался над тем, что рядом работает талантливый художник. Может, и у Татьяны судьба сложилась бы по-другому, и зазвучала бы она не только на дагестанском телевидении»⁵.

За более чем 30-летний путь педагогической деятельности Кугушева Галия Хасьяновна выпустила не одно поколение художников-оформителей, педагогов, дизайнеров среды и одежды, художников прикладного искусства, среди них такие известные дагестанские художники как Гаджи Камбулатов, Зулкарнай Рабаданов, Магомед Шабанов. После окончания Московского Государственного высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское), Г. Кугушева полностью посвятила себя педагогической работе. Педагог «от бога», требовательный и талантливый, она многие профессиональные тайны раскрывает перед своими учениками в области живописи, композиции и рисунка. Уважая их мнение, поддерживая самые лучшие начинания, иногда смелые и дерзновенные, она стремится ненавязчиво обозначить их творческий путь и одновременно сбереечь пока еще весьма скромные способности, не потерять эти еще хрупкие ростки таланта, обращенные в будущее, с надеждой на продолжение и развитие лучших традиций национального искусства.

Заканчивая разговор об отделении дизайна, следует выделить существенные стороны работы педагогов и обучения студентов и сделать определенные выводы:

⁵ Хавчаев С., Погорельская Л. «Здравствуйте, дорогие телезрители!». Махачкала. Юпитер, 2000. С. 170.



а) оформительское отделение – одно из первых, оно было открыто в 1961 году, а в 1966 году сделало свой первый выпуск художников-оформителей⁶;

б) именно этим учебным подразделением были проложены главные пути по организации художественной среды. Под воздействием общесоюзных процессов, связанных с разработкой крупнопанельного строительства, позволяющего свободно компоновать внутренние помещения зданий, проистекает новый принцип формообразования, который провозглашает переворот в истории национального дизайна. Неоклассика и национальная романтика – стилевые течения шестидесятых годов осторожно входят и с нарастающей силой захватывают господствующие позиции в следующем десятилетии в дагестанском изобразительном искусстве. Скульптор Гейбат Гейбатов, художники Хайрулла Курбанов, Зулкарнай Рабаданов в творческом содружестве решают проблему синтеза на уровне новой идейно-эстетической реальности. Братья Сунгуровы, Асад Рустамов, Анатолий Ягудаев, Вадим Скугарев, утверждая новую архитектурную эстетику интерьера и экстерьера, ориентировались на мотивы национального быта и зодчества. Для оформления ресторанов, кафе, столовых они использовали предметы традиционного декоративно-прикладного искусства: балхарскую керамику, табасаранские и лезгинские ковры, старую утварь из дерева, медные подносы и кувшины, уникальные поставцы, декоративные вазы с унцукульской насечкой и многое другое.

Все эти поиски и реализация идей не остались в стороне от выпускников художественного училища, они не только содействовали развитию нового художественного направления, но и сами принимали активное участие в реализации этих идей. Молодые художники-шестидесятники, только что закончившие художественные учебные заведения страны, такие как Х. Курбанов, Г. Пшеницына, А. Ягудаев, З. Рабаданов внедряли эти современные художественные идеи непосредственно в свою педагогическую практику. Проблема организации среды становится предметом внимания многих художников, работающих в русле демократического искусства и вместе с тем участвующих в художественной жизни, развивающейся по нормам социалистической культуры.

Таким образом, шло дальнейшее развитие системы профессионального образования, основанного на академической школе рисования и живописи по учебным программам, предложенным методическим советом ведущего

⁶ Дагестанская правда, 1966 г., 31 июля.



Московского художественного училища им. 1905 года. Выпускники дагестанского училища вливались в художественную жизнь республики, беря на себя ответственность за важный эстетико-художественный климат в Дагестане, работали в различных сферах общественной жизни: на телевидении, радио, в театрах, журнально-газетных издательствах, на заводах и фабриках, в рекламных агентствах и во многих других организациях, в связи с большой востребованностью и нехваткой художественных кадров. Воплощая в жизнь принципы социалистического реализма под крепким прессом государственной установки вплоть до перестроечных процессов 90-х годов XX века, мастера не потеряли способность проявлять творческую свободу, личностное начало. В период перестройки импульсы перестроечного времени переплетались с новым мировоззрением. Смена духовных ориентиров привела, в конечном счете, к тому, что хотя взгляды художников претерпевали существенные изменения, неизменной всегда оставалась та российская школа изобразительного искусства, которая смогла сформировать в них социально-художественное мировоззрение, что проявилось во взаимодействии двух культур – дагестанской и российской. Искусство выпускников все чаще выходит из учебных мастерских на передовые позиции общественной жизни, дух исканий побуждает работать в различных сферах культуры, искать новые современные образы и новые средства их воплощения.

<ААА



СКУЛЬПТУРА – КАТЕГОРИЯ ОБЪЕМА, ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ

Рассматривая различные творческие подходы к обучению на отделении дизайна, мы столкнулись с необходимостью осветить сложные проблемы, с которыми постоянно сталкиваются студенты и педагоги в решении объемно-пространственной организации среды, участвуя в создании ее художественной целостности. Мыслить категориями объема, пространства и времени помогает студентам изучение предмета «скульптура». Трудно переоценить навыки, полученные на уроках по этому предмету. Они проявляются не только в архитектурных проектах, в лепке объемной и рельефной скульптуры, в тончайших изгибах филигрании и ритмике капель зерни, в пластических, подчеркнута плавных или рубленых формах дерева, лапидарной резьбе по камню и т. д. Студенты пластически их перерабатывают в зависимости от своей специализации и художественных задач, которые перед ними стоят. Но все без исключения должны владеть навыками объема и формы, это поможет смело вводить в образный контекст организации среды неожиданные архитектурные, скульптурные, живописные фрагменты, учитывая законы гармонического соответствия, равновесия пространства и синтеза искусств. Знания этих законов необходимы и в создании произведений декоративно-прикладного искусства, где наблюдается везде и постоянно тяготение к предельной завершенности вещи и ее декоративной выразительности. Осознавая значимость объема и формы в произведениях декоративно-прикладного искусства, абитуриенты, поступающие на отделения обработки металла и дерева, сдают вступительные экзамены по «скульптуре», освобождаясь от экзамена по «живописи».

В связи с этим возникло желание подчеркнуть позитивное начало в преподавании предмета «скульптура», хотя указанная специализация по подготовке и выпуску таких специалистов, то есть скульпторов, в училище отсутствует.

Важную роль в профессиональной подготовке студентов играет изучение законов реалистического искусства для всех отделений, формирование



образно-пластического способа мышления и как результат приобретение учащимися навыков, необходимых для творческой работы. В программе курса ярко выражена эстетическая направленность обучения не только в скульптуре, но и в пластической анатомии.

Изучение пластической анатомии предусматривается по анатомическим таблицам и специальным учебным пособиям, по которым студенты постигают общие закономерности строения и функций костной и мышечной систем как единого опорно-двигательного аппарата, обеспечивающего специфику внешних форм тела и их особенностей, соотношения друг с другом и изменения при движении. Сочетание теоретического объяснения строения человеческого тела и рисунка способствует углубленному усвоению материала и успешному выполнению стоящих перед студентами заданий.

По дипломным и текущим работам студентов можно сделать определенные выводы, что полученные знания необходимы не только художникам традиционного прикладного искусства, но и дизайнерам и будущим художникам педагогического профиля, где построение человеческой фигуры, ее объем и размещение в пространстве плоскости холста имеет немаловажное значение. В проектных работах часто пластика срастается с архитектурной структурой, демонстрирует мысль о единстве искусств, о неуловимом перетекании одного вида искусства в другой, о их сложном взаимодействии.

Развитие скульптурной формы начинается с самых элементарных соотношений объема с пространством, а объем бывает очень разным. Например, это может быть четырехгранная колонна или лапидарная твердость человеческой фигуры, или ее неуловимая изменчивость округлых перетекающих друг в друга форм. Совершенно по-разному мастера решали проблемы объема в пространстве. От простейших актов утверждения массы объема первобытной архитектуры – менгиров до «каменных» баб Сибири и Кубани.

А египетские мастера формы кубического блока подчиняли четырем плоскостям, объем фигур застывал в пространстве. И этот канон изображения сохранялся в египетской пластике на протяжении четырех тысячелетий ее существования. Его воздействие имеет силу и теперь, он оказывает влияние на развитие современной пластики Египта, Сирии, Ирана.

Греческая скульптура открыла нам новый пластический идеал. В отличие от египетской, имеющей объемно-пространственную четырехфа-



садную систему, т. е. только четыре оси симметрии, греческая скульптура имеет бесчисленное множество таких осей и подчиняется плавному изгибу человеческой фигуры. В любой точке округлой поверхности ощутима упругая, словно распространяющаяся изнутри пластическая энергия.

«Внешнее пространство словно отступило под напором этих упругих сил, и пластическая форма обрела свободу. Именно она придает образу естественность живого существа»⁷.

Эта эволюция завоевания объемом пространства происходит и в последовательности процесса работы современного скульптора. В разные эпохи, как и в современной, художники находили способы выразить в неживой материи живое. Но главным в обучении всегда остаются объемно-пространственные связи скульптуры, изучение натуры, наблюдения в самой жизни человека и опора на опыт мировой художественной культуры. С эволюцией пластических форм студенты знакомятся на теоретических уроках «изобразительного искусства», «пластической анатомии», а развитие практических навыков происходит на занятиях по скульптуре у известных дагестанских ваятелей: Исмаила Ибрагимовича Ибрагимова, Анатолия Михайловича Ягудаева, Беллы Алимовны Мурадовой, Гимбата Шапиевича Гимбатова, а в настоящее время уроки по скульптуре ведут Алил Ибрагимович Ибрагимов и Муслим Магомедханович Кулдуев.

Одним из первых скульпторов, пришедшим в училище на преподавательскую работу, был Ибрагимов Исмаил Ибрагимович. Не получивший основательного художественного образования, он сам постигал азы скульптуры, и очень многого ему удалось добиться на этом поприще, благодаря своему таланту и любви к своей профессии⁸. Будучи педагогом, он не оставлял своей профессии, он был востребован и выполнял социальные заказы. В 1959 году он создает бюстовый памятник народному поэту Дагестана Тагиру Хрюгскому. Свидетельством значительно возросших возможностей Ибрагимова И. И., его способности решать определенные идейно-эстетические задачи является выступление на художественном совете ведущих дагестанских художников: Д. Капаницына, А. Марковской и председателя Союза художников Дагестана М.-А. Джемала, который от-

Полякова Н. И. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объема и пространственной среды. М. «Советский художник», 1982. С. 21.

ЦГА РД. Ф. р. – 943, Оп. 1, Ед. хр. 6. Л. 4.



метил, что скульптуру И. Ибрагимова надо признать удачной⁹. (отзыв о бюсте Абдулманапова). **Включить!**

В 1959 г. за создание бронзового бюста «Рабочий – каменщик» И. Ибрагимову была присуждена республиканская премия за лучшее произведение изобразительного искусства 1958 г. (Сделать сноску: Дагестанская правда. 1959г., 19 июня.)

В 1964 году он создает мемориальную доску А. Назарова (бронза) для школы №2 города Каспийска, а тремя годами позже памятник Герою Советского Союза Абдулманову (цемент)¹⁰. На уроках Ибрагимов И. И. студенты впервые в истории дагестанского изобразительного искусства осваивают законы пластики, знакомятся с жанровым многообразием скульптуры. Обучение происходит дедуктивным методом, от простых форм лепки орнамента к анатомическим студиям отдельных деталей человеческого лица. Этот путь проходят студенты отделений металла, обработки дерева, дизайна среды, собственно, те будущие специалисты, кто в силу своей профессии будет связан с объемом, массой, формой.

В 70-ые годы в училище преподавал талантливый скульптор Анатолий Михайлович Ягудаев. Это первый профессиональный скульптор, который пришел на педагогическую работу после окончания Ленинградского художественного училища им. В. Серова. Профессиональная подготовка А. Ягудаева позволяла ему обсуждать со студентами серьезные проблемы взаимоотношения образно-пластических концепций и специфику различных материалов, применяемых в скульптуре, создавать такие произведения, в которых реальный изобразительный мотив трансформируется в композицию. Но вскоре преподавание стало тяготить А. Ягудаева, и это было вполне объяснимо. Скульптура была не основным, а только вспомогательным предметом; привить студентам понимание объема, массы, взаимодействие их с окружением, объемно-пространственные соответствия форм пластики и т. д. – это трудная задача. Скульптор не чувствовал той духовной отдачи от своих учеников, которая незримо присутствует всегда между педагогом и учеником. Его стремление передать видение и чувство формы, желание во что бы то ни стало научить этому наталкивалось на непонимание и равнодушие. Время, затраченное на обучение студентов, сковывало творческую работу, подводило к одному решению – уйти из училища.

Недолго вела «скульптуру» первая женщина – горянка Бэла Алимовна Мурадова. Окончив Бакинское художественное училище им. Азим – Заде, она долгие годы оставалась единственной представительницей в Дагестане, работающей в пластике малых форм. Ее ориентация на камерную

ЦГА РД Ф. 168-р, Оп. 5, Ед. хр. 17. Л. 219
ЦГА РД Ф. 1252, Оп. 11, Ед. хр. 136. Л. 32.



скульптуру наиболее органично отвечала задачам обучения студентов на прикладных отделениях художественного училища, а особенно на отделении «керамики». Настойчиво овладевая профессиональными знаниями, секретами керамического ремесла в Бакинском художественном училище, она рано выработала в себе чувство профессионализма, смелость в решении сложных тематических работ, понимание специфики различных техник керамики. Свои знания она щедро отдавала студентам, стремилась убедить, что любая окружающая человека вещь, какой бы прозаической она ни была, рождает эмоции, что мы не только констатируем ее предметную основу, но и связываем ее с запасом наших чувств, так как идея предмета всегда шире конкретного случая. Этот синтез прозаического и лирического ощущается в ее работе «Девочка».

Самый излюбленный материал Б. Мурадовой шамот, в нем она открывает для себя целую гамму эмоций, утверждая мысль, что созданная человеком пластика способна выразить не только интеллектуальные ассоциации, но также и эмоциональные чувства. Обобщая, она уплотняет массу и усиливает округлую выразительность объема, приобретает новые, необычные свойства неуловимого перетекания форм одного в другое и их сложное взаимодействие. Свои непосредственные жизненные впечатления она передает в скульптуре «У колыбели», где внутренняя теплота, общее состояние умиротворенности сцены выражены плавными текучими формами. Эта композиция подсказала новый путь обогащения образно-декоративных средств. Пластическая форма строится свободно, импровизационно, сообщая всей композиции лирическую интонацию.

Внутренний мир Б. Мурадовой богат от природы, она ищет образные воплощения вечных человеческих тем: первая любовь, семья, материнство, внутренний диалог художника и его модели. Творческая работа поглощала Б. Мурадову полностью, а потому ее педагогическая деятельность закончилась неожиданно быстро.

В конце 80-х годов в училище приходит Гимбатов Гимбат Шапиевич, закончивший Московский художественный институт им. В. И. Сурикова по специальности «скульптура». Освоив различные методики преподавания скульптуры за десятилетие работы в художественном училище, он стремился развить в своих учениках чувство эстетической формы и привить навыки работы в различных материалах. Эти знания пригодились всем, кто хоть как-то соприкасался с понятием архитектоники предмета. Студенты



керамического отделения особенно остро ощутили необходимость лепной формы, упругой и тонкой, дающей возможность передать, не прибегая к помощи орнамента, выразительность и эстетическую ценность предметов декоративно-прикладного искусства. Главным, определяющим в системе подготовки художников для всех отделений, где преподавал Г. Гимбатов, было донести до студентов важнейшее свойство скульптуры «превращаться из неодушевленного материального блока в носительницу художественного образа, наполненного жизненным и духовным началом»¹¹.

В настоящее время в училище преподают «скульптуру» Алил Ибрагимович Ибрагимов, окончивший художественное училище им. М.-А. Джамала, и Кулдуев Абдулмуслим Магомедханович, выпускник художественно-графического факультета Дагестанского педагогического университета. Оба, продолжая традиции дагестанской пластической школы, видят будущее в своих учениках и сконцентрировали свое внимание на педагогической деятельности, отдавая ей все свои силы. Периодически А. Кулдуев выполняет несложные социальные заказы по скульптуре, а А. Ибрагимов частные заказы по ювелирному делу. Их работы были отмечены в средствах массовой информации республики. Свои знания и большой практический опыт работы по специальности они передают своим ученикам.

Несмотря на то, что училище не готовит скульпторов, его ученики в редких случаях, но все же становятся скульпторами, искусствоведами, то есть избирают художественную специальность в соответствии со своим талантом и способностями. Таким специалистом оказался известный дагестанский скульптор Али-Гаджи Магомедович Сайгидов, заслуженный художник РФ, лауреат республиканской премии РД. После окончания художественного училища в 1973 г., он поступил в Ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина на факультет скульптуры, где учился у известного ваятеля В. Б. Пинчука. Более тридцати лет трудился А.-Г. Сайгидов на поприще скульптуры, были удачи и сомнения, он работал в различных жанрах пластики, отдавая предпочтение созданию крупных монументов. Среди них воплощение образа Героя Советского Союза Магомеда Гаджиева и монумент, посвященный русской учительнице, в столице республики. Известны его мемориальные комплексы «Аллея имама» в селении Гимры и «Героям трех войн» в селении Салты.

Полякова Н. И. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объема и пространственной среды. М. 1982. С. 1.



Можно заметить, что творчество А.-Г. Сайгидова в 1990-х годах не ограничивается той художественной выразительностью, которая может быть достигнута путем прямого воссоздания пластики живой человеческой фигуры. Пластическая трактовка абстрактных форм соответствует современным поискам в композициях «Порванная лира», установленной перед зданием Русского музыкально-драматического театра им. Горького, и «Мать и дитя» перед транспортным мостом по проспекту Р. Гамзатова, впоследствии демонтированной ввиду развернувшейся полемики.

Отрицая академические устои ваяния, он экспериментирует, ставит формальные задачи, оперирует геометрией пространства. Вместе с тем, под воздействием пластики немецкого абстракциониста Генриха Мура, добивается выразительности в декоративной пластике: «Дагестанская мадонна» (1982 г.), «Утро» (1984 г.), «Молодая семья» (1989 г.).

А.-Г. Сайгидов участник многих всесоюзных, всероссийских и зарубежных выставок. В 1989 году на бьеннале прикаспийских республик в г. Баку за композицию «Трагедия Собры и Шатила» он был удостоен серебряной медали.

Совершенно неожиданно проявился талант скульптора у живописца– монументалиста Шарифа Шахмардановича Шахмарданова, который после окончания художественного училища продолжил образование в Ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина на факультете монументальной живописи в мастерской профессора А. А. Мыльникова. Осуществленный им монумент «Защитник Отечества», установленный в 2007 г. в Махачкале, является одним из самых значительных произведений монументальной скульптуры, созданных в последнее время, а потому его автор включен в этот раздел, несмотря на его специализацию как живописца-монументалиста. Памятник раскрыл потенциальные возможности Ш. Шахмарданова как скульптора-монументалиста. Четкий силуэт взметнувшегося коня и всадника выражен в динамике фигур, скульптура парит на фоне открытого городского пространства, утверждая готовность защитника Отечества к подвигу, оптимизм и устремленность в будущее. Работа создавалась Ш. Шахмардановым с привлечением лучших мастеров Санкт-Петербурга. Творческое взаимодействие Ш. Шахмарданова с художниками разных школ и разнообразных творческих направлений – характерная черта его индивидуальности. В течение всей своей жизни



монументальные работы в технике фрески и мозаики он создавал в соавторстве с другими мастерами. С художником Велибековым Дарвином он создал для актового зала Даггосуниверситета фреску «В мире науки», которая органично вписана в архитектурную среду типового учебного здания. Этим же авторским коллективом создана мозаика «Сбор урожая» для оформления торцовой стены винного завода в Махачкале. В творческом содружестве с художником Г. Камбулатовым было создано монументально-декоративное оформление интерьера заводской столовой в Махачкале, где использовалась фресковая живопись, изображающая сценки из национального быта. Таким образом, мы можем констатировать подвижность творческих интересов Ш. Шахмарданова и появление возможности проявить талант во многих видах и жанрах изобразительного искусства.

Впервые восемнадцатилетняя Гейбатова Лейла Гейбатовна, за год до окончания художественного училища в 1990 году, стала самой молодой участницей престижной «Выставки автономных областей и национальных округов РСФСР», прошедшей в Москве в выставочном зале Манежа. Простота и подвижность пластической формы в ее композициях «Блюз» (1986 г.) и «Танец» (1989 г.), выполненных в пластике малых форм, стали открытием для самой Л. Гейбатовой, своеобразным выражением непосредственного светлого чувства юности и обретения своей темы. Продолжив образование на художественно-графическом факультете Дагестанского педагогического университета, а позднее в аспирантуре Института языка, литературы и искусства Дагестанского научного центра Российской Академии наук, она стала сочетать научную деятельность с профессией скульптора. Ее произведения в пластике малых форм «Мои родители», серия дагестанских танцев «Даргинка», «Аварка», «Кумычка», «Лезгинка», сценки национального быта «На свадьбу», «Печет лаваш», «За обедом», «Девочка с шаром» и другие получили признание зрителей, будучи экспонатами многих ведущих российских и республиканских художественных выставок.

Любовь к искусству и все нарастающий интерес к теоретическим проблемам творчества привели Л. Гейбатову к научным разработкам историко-культурных процессов развития национального изобразительного искусства. Некоторые были освещены ею на международных, всероссийских, региональных конференциях и симпозиумах, а в 2006 году она выступила



на международной конференции в Германии по вопросам развития современного дагестанского искусства.¹²

Надо сказать, что скульптура, в отличие от других видов изобразительного искусства, развивается значительно труднее в связи с отсутствием материально-технической базы при Союзе художников Дагестана и вообще в республике. Особенно сложно заниматься этой профессией женщинам, в этом плане надо отдать должное первой женщине-скульптору Бэлле Мурадовой, ею был предпринят далеко идущий опыт в развитии пластической композиции малых форм, лежащий в русле самой перспективной разработки, он был подхвачен другими ваятелями - А. Ягудаевым, Т. Мусахановой, Л. Гейбатовой, а в последнее время стал интенсивно развиваться в творчестве молодых.

Багавдинов Рустам Абдулпатахович после окончания училища становится его преподавателем по предмету «скульптура», но ненадолго, его интересы концентрируются в сфере творческой деятельности, он обращается к пластике малых декоративных форм, где продолжает традиции дагестанских ваятелей, выступая на республиканских выставках и на Всероссийской выставке 1992 г. в Москве.

Магомедов Гаджи Алиевич после окончания училища посвятил себя благородному делу художественного образования и воспитания подрастающего поколения, работая в Ботлихской, а затем в Местерухской средней школе учителем черчения и изобразительного искусства, периодически занимаясь скульптурой. Пластикой малых форм увлеклись Черемушкина Елена Николаевна, а также Трунилов Михаил Николаевич. Его интересы в 90-ые годы XX века концентрировались в области художественного бизнеса, где на открытом им предприятии работали одаренные выпускники училища и художественно-графического факультета Даггоспедуниверситета, выпуская художественную керамику для украшения современного интерьера. В основном это были расписные декоративные тарелки, которые пользовались широким спросом и быстро раскупались. Искусство росписи не отличалось высоким вкусом, не развивало традиции национальной культуры, оно было ограничено интересом к народным восточным мотивам, к своеобразию и яркости китайских и японских пейзажей, ярких де-

Бейла Оеубалоа. Тъе Бейелопрен! оСАр! т Ва\$бе\$1ап апй 1ъе В1ало\$ие Ђел\reen БЖерен! Си11иге\$. // Ђларше Ар1 апй АрсбйеелШге т 1ъе Еигореап Репрбегу. Сптеа, Саиса\$и\$, зми йю Уол\$а-Неа1 Ке\$юп. ЕсМес! Ђу Вагбара КеНгер-Некеле, ГоасЫт СНегНсб\$, зми Вп\$1ие Негег. Веи1\$сб Мор\$еп1ансН\$сбе Ое\$ел1\$сбай. Нарта\$юуЙ2 Ver1а\$, Мевбайеп. 2008, pp. 175-182.



коративных натюрмортов, посредством которых создатели воплощали романтический пафос освоения природных просторов, иногда приближали их к горным ландшафтам дагестанского края, а также большое внимание уделяли изображению сочных плодов и пышных букетов цветов.

Итак, несмотря на то, что скульптура не была профилирующим предметом, под ее влиянием находился определенный контингент студентов, который впоследствии избрал ее своей профессией. Скульптурная мастерская художественного училища стала для них первой лабораторией, где складывались взгляды на декоративную форму пластики, ее задачи, определившие их дальнейший жизненный путь. В этом раскрывается искреннее стремление выпускников развить лучшие традиции дагестанской пластики малых форм.

***>



ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ОТДЕЛЕНИЕ. СЦЕНОГРАФИЯ

Театрально-декорационное отделение, выпускающее художников театра, функционировало периодически, несмотря на то, что в театры ежегодно требовались художники-сценографы. Такое противоречивое положение между потребностями и воспроизводством специалистов в данной области можно объяснить только тем, что училище не располагало, с одной стороны, высокопрофессиональными кадрами по подготовке художников-сценографов, с другой – существовала вероятно, явная недооценка труда художника в театре, как одного из активных соучастников спектакля. Многие директора театров и администраторы часто не придавали этому большого значения, полагаясь на то, что художника может заменить режиссер, то есть совместить работу в одном лице. Режиссеры в свою очередь не всегда учитывали роль художника, забывая подчас о том, что театр – это синтетическое искусство. Только благодаря совместным творческим усилиям режиссера и художника, которые являются активными соучастниками спектакля, можно добиться тесного содружества драматургии, музыки, слова, действий актеров.

«В первые послереволюционные годы в театрально-декорационном искусстве намечаются тенденции, свойственные изобразительному искусству республики в целом. Это пристрастие к бытовым подробностям, точности воспроизведения на сцене характерных деталей, общая перегруженность, детализация предметов старины, что отражало общий этнографически-архаизирующий подход к изобразительному решению спектаклей. Задача точного воссоздания на сцене примет национального быта рассматривалась как важнейшее условие достоверности и доступности спектакля. Со временем дагестанские сценографы все больше убеждались в необходимости слияния изобразительного материала с драматургией пьесы, режиссерским и музыкальным решением»¹³.

Это хорошо понимали первые художники дагестанского народа. Примечательно, что этапные произведения декорационного искусства выполнялись

¹³ Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917–1941 гг. Москва, «Наука», 1987. С. 224.



национальными художниками: Муэтдин-Араби Джемалом и Халил-беком Мусаясул (Мусаев). Именно они явились зачинателями этого вида искусства в начале XX века, работая в декоративно-оформительской, живописной мастерской и выполняя заказы по оформлению сценического пространства, а также в области плаката и оформления городской среды. Живописно-объемная система декораций, ставшая главенствующей в 20-ые годы на сценах Русского театра в Темир-Хан-Шуре (ныне г. Буйнакс) и в Порт-Петровске, осваивалась указанными художниками. Структуру театральной сцены мы имеем возможность представить по графическим работам Х.-Б. Мусаева «Габибат и Гаджияв», где он организует сценическое пространство с предельной напряженностью цвета, сплавленного со всей композицией, и одновременно умеет «обособить» его, тем самым выявить самоценность фрагмента неожиданной чистотой и звучностью тона. Показательны и декорации М.-А. Джемала, где поиски декорационных решений связаны с раскрытием драматургии через национальные традиции дагестанской народной культуры, использование архитектурно-декоративных деталей в оформлении сцены спектакля «Хочбар», художественно-образная убедительность которого оставляла яркое и целостное впечатление у современников. (Сохранились воспоминания художника-сценографа И. К. Афоной) ¹⁴.

Однако надо отметить, что долгие годы в Дагестане работали в основном приезжие русские мастера театрально-декорационного искусства. Это В. Шишканов, А. Чебурахов, И. Дедуль, Эдуард Вюрфель, Константин Цыгвинцев, Ирина Афоина, Михаил Кияшко, Николай Лаков, Нина Лявданская, Фаина Архиреева, Сергей Морозов, А. Янин и др. Искусствоведу Д. А. Дагировой удалось выявить около 20 художников-сценографов, но и эта цифра не может быть окончательной ¹⁵.

Во второй половине 50-х годов национальное театрально-декорационное искусство вступило в новый этап своей истории. Этот период был ознаменован поступательным развитием реалистических тенденций в театре, которые определились методом социалистического реализма, по которым двигалось все изобразительное искусство страны и республики. Национальное театрально-декорационное искусство, как искусство комплексное, включая в себя достижения собственной художественной культуры в различ-

¹⁴ Искусство Дагестана в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг. Очерки истории. Махачкала. 1984 г. С. 95.

¹⁵ Художники Дагестана. Изобразительное искусство (1917-2007): иллюстрированная энциклопедия (библиографический справочник). Составитель Д. А. Дагирова. – Махачкала: Издательство «Лотос», 2007. – 416с.



ных сферах, не могло не испытывать влияния музыкальных произведений А. Агабабова, Г. Гасанова, С. Керимова, драматургии А.-П. Салаватова «Айгази» и «Карачач», Р. Фатуева «Хочбар», жизнеутверждающей оперы Г. Рустамова «Под деревом», вокального искусства – Татама Мурадова, Патимат Нуцаловой; хореографии Р. Юсупова и М. Баширова, а также других представителей культуры.

Несмотря на численное преобладание классических спектаклей, в начале 60-х годов рождалось и утверждалось новое направление. Оно возникло в связи с «хрущевской оттепелью», как отголосок борьбы за новое искусство, под воздействием интереса к собственным национальным традициям. Эти тенденции были вызваны к жизни в связи с развитием историко-бытового жанра в драматургии, что, естественно, привело к изменениям в сценографии. Непосредственным толчком для поступательного движения был сам репертуар. Принятые к постановке пьесы требовали на новом этапе развития национальной культуры иного, чем прежде, изобразительного воплощения. Романтика «сурового стиля» нанесла удар по отвлеченному классицистическому оформлению спектакля. Сценограф уже заботился не о парадности зрелища, а о сохранении национального колорита спектакля.

Художник-постановщик национальных спектаклей «Айгази» С. Салаватова, «Вдохновенная певица» Г. Залова в Кумыкском музыкально-драматическом театре И. К. Афонина была убеждена в необходимости изображения реальной обстановки в ее иллюзорном воплощении, правдоподобии, что было характерно для многих спектаклей того времени. Передать естественную обстановку горского дома, национальный интерьер, бытовые подробности, подчеркнуть архитектуру строения на фоне горного аула, одновременно отбирая и находя самобытные формы и приводя их к гармоническому единству в композиции, – это были основные творческие задачи, которые закрепляются в общественном сознании, развиваются в сценической культуре республики.

Эти принципы в сценографии должны были возобладать и в преподавании, однако только спустя несколько лет с момента организации художественного училища на преподавательскую работу была принята Афонина Ирина Константиновна, которая уже имела большой практический опыт в качестве главного художника в Русском драматическом театре им. М. Горького, Театре кукол и художника-постановщика в Кумыкском музыкально-драматическом театре им. А.-П. Салаватова, а также осуществляла разовые



постановки спектаклей в других республиканских театрах, начиная с сороковых годов XX века. Это спектакли «Андалал» М. Хуршилова, «Любовь Асият» А. Курбанова в Кумыкском музыкально-драматическом театре им. А. Салаватова и «Трактирщица» К. Гольдони, «Горы в огне» А. Курбанова, где декорации иллюзорно воспроизводят историческую среду и обнаруживают стилистические особенности эпохи, содержат в себе яркость ее индивидуальности и цельность видения конкретной постановки в целом.

Развитие национальной театральной живописи Дагестана тормозилось тем, что на постановки пьес местной драматургии отпускались скудные средства, а спектакли, как правило, были оформлены случайно, из имеющихся на декорационных складах подборов. С этим прекрасно справлялась Ирина Константиновна Афонина, которая, закончив Московский текстильный институт, могла точно воспроизводить необходимые фактуры, имитировать различные материалы. Видимо она не считала себя специалистом в области театрально-декорационного искусства. Полученное образование со специализацией художника по тканям и эстетико-нравственные понятия не давали ей основание преподавать в художественном училище спецпредметы по сценографии.

Внимательным советчиком в профессиональных делах была Нина Георгиевна Лявданская, которая, приехав в республику из Туркмении в 1954 году, становится главным художником Кумыкского музыкально-драматического театра, а с 1957 по 1962 гг. работает художником в Аварском музыкально-драматическом театре. Получив профессиональное образование в Московском институте прикладного и декоративного искусства на факультете театрально-декорационного искусства, Н. Лявданская видела и воспринимала спектакль в зависимости от драматургии, находя тот особый колористический строй постановки, который наиболее полно отвечал поэтике произведения. Этому учили ее замечательные педагоги: руководил мастерской Артем Герасимович Миносян, а деканом факультета был известный советский живописец Александр Александрович Дейнека, преподавал и известный мастер театрального искусства Петр Владимирович Вильямс (1902–1947), который не просто работал в театре, а жил театром, сотрудничая с Вл. И. Немировичем-Данченко. В последующие семидесятые годы Н. Лявданская и другие дагестанские художники А. Августович, О. Иранпур-Зейналова Берг, И. Афонина, П. Кусков встречались и вместе работали во Дворце пионеров и школьников в г. Махачкале по эстетическому воспитанию подрастающего поколения. Так незаметно формирова-



лась среда художников-практиков, влюбленных в театр, которые тонко его воспринимали и понимали его как содружество многих искусств. В этом понимании ярко выступает важнейшая установка педагогической деятельности художников Алексея Ивановича Августовича и Ирины Константиновны Афонинной, которые вскоре становятся педагогами художественного училища, но по-прежнему не порывают связи с миром театра. Однако в художественном училище они преподают спецпредметы по живописи, рисунку, композиции, потому что идея открытия театрального отделения еще витала в воздухе.

Театральные постановки выполнялись русскими художниками-профессионалами. Они получают признание как носители образного начала в театрально-декорационном искусстве, стремящиеся возродить традиционные мотивы национальной жизни, где новый образный язык театра вторгается в историческую и современную среду. Поиски дагестанских зачинателей театрально-декорационного искусства были подхвачены другими мастерами. Путевые наброски Н. Лакова становятся основой при разработке эскизов национальных костюмов применительно к сценографии. Художник К. Цыгвинцев сочетал живопись с новым принципом решения пространства сцены в спектакле Кумькского музыкально-драматического театра «Горцы» по пьесе Р. Фатуева. Художник Э. Вюрфель в постановке пьесы «Айгази» А-П. Салаватова сосредоточил внимание на ритмической структуре спектакля, добиваясь нужной эмоциональной атмосферы преимущественно светом. Художники-постановщики В. Шишканов, А. Чебурахов стремились по-своему интерпретировать, мыслить образно, театрально, добиваться пластической цельности постановок в соответствии с собственным видением, что раскрывало простор для многопланового прочтения «партитуры» спектаклей и позволяло зрителю эмоционально переживать театральный образ, возбуждало фантазию. Все эти новации не прошли бесследно, они были восприняты молодежью, но значительно позже, когда в республике появились собственные национальные кадры сценографов.

Только в конце 60-х–начале 70-х годов в театральную жизнь республики включилось новое поколение сценографов. Здесь необходимо сказать о творчестве замечательного театрального художника, внесшего большой вклад в национальную сценографию, – это Эдуард Моисеевич Путерброт, который был приобщен к искусству своими коллегами – педагогами Большаковым И. и Тушишвили Г. и развивался с присущей лишь ему манерой,



весьма характерной для художников-станковистов. Однако начинающий сценограф оказался весьма продуктивным в подборе изобразительных средств и создаваемые им эскизы декораций, костюмов, макетов были естественным продолжением работы живописца в мастерской. Во вступительной статье к каталогу персональной выставки Э. Путерброта, состоявшейся в Москве в Центральном Доме работников искусства в 1984 г., искусствовед В. М. Мартынов писал: «...Тогда вступая в новую для себя сферу творчества (в 1975 г. он был приглашен главным художником Кумыкского музыкально-драматического театра – З. Г-Ш.), он был наиболее и по преимуществу склонным к созданию психологически насыщенного пространства на сцене, выражающего предметным антуражем душевный мир героев спектакля, их эмоциональное, драматическое состояние. Постановки «Женитьба» Н. Го го л я , «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Энергичные люди» В. Шукшина, осуществленные соответственно в 1975, 1976 и 1977 годах, по свидетельству самого художника оценивались им как своего рода «пробы, извлеченные из различных глубин вхождения в драматургический материал, попытки соединить свой внутренний мир с образами сцены и жизни». В сценографии этого раннего периода у художника преобладает игровое начало, отвечающее комедийному, импровизационному таланту кумыкского народа, как, впрочем, и всего дагестанского фольклора»¹⁶.

Далее, анализируя его творчество, В. Мартынов приходит к следующим выводам: «Для Эдуарда Путерброта создать натуроподобную декорацию к спектаклю – рискованное и абсурдное дело; в этих условиях слишком удобно формулировать на волне пресыщения литературной драматургией романтически интеллектуальные рефлексии. Гораздо сложнее представлять образ спектакля, позволяющий вновь привести к согласию человека, среду, отношения, время. Обращаясь к театру, художник ищет возможности начать диалог персонажей с историей, обосновать актуальность духовного опыта, накопленного искусством «здесь и сейчас». Таким путем Э. Путерброт и идет к своей сценографии. Сцена для него – обозначение действительности, которой нет аналогов в реальности, той самозначащей среды, которую он должен обнаружить, нащупать в недрах драматургии и режиссуры, обостряя свою визуальную чувствительность. «Отношение персонажа к эпохе – полагает Э. Путерброт – раскрывает его лучше, чем

¹⁶ Эдуард Путерброт. Сценография, живопись, графика. Каталог выставки. (Москва, ЦДРИ). Вст. статья В. М. Мартынова. Махачкала, 1984.



отношение к другому персонажу, либо оба они относительно в режиссерской и актерской трактовке, тогда как духовный опыт, выражаемый ими, безусловно ценен, составляя истинную проблему истории». Театр, манифестирующий жизнь чувств, движение страстей, организованных не столько ходом сюжета, сколько развитием мысли – идеальная модель для сценографии Э. Путерброта».¹⁷

Первые выпускники художественного училища педагогического отделения Набиюлла Бамматов и Людмила Ибрагимова свою творческую жизнь полностью посвятили театру. В 1973 году в училище была приглашена на театральное отделение в качестве педагога Ибрагимова Людмила Сергеевна, которая к тому времени сумела закончить Тбилисскую Академию художеств, отделение театрально-декорационного искусства по специальности художник-постановщик, а позднее в 1979 году она прошла ассистентуру – стажировку, подтвердив свою квалификацию театрального художника. В художественном училище ею были подготовлены два выпуска со специализацией художника театрально-декорационного искусства. Первый выпуск в 1977 году, когда из ее группы вышел в будущем талантливый сценограф Августович Юрий Алексеевич, а в 1981 году состоялся подготовленный ею второй выпуск художников театра.

Путь становления театрального художника Л. Ибрагимовой был нелегким и продолжительным, но зато поэтапным и основательным. Учебе в Грузинской Академии художеств предшествовало окончание Дагестанского художественного училища в 1964 году, где она осваивала станковую живопись, рисунок, композицию в течение пяти лет под руководством замечательных педагогов. Пленэрные занятия вела Афонина И. К. и только что вернувшиеся в Дагестан после окончания Санкт-Петербургского Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств Эмирбеков Алирза Абулгашимович (преподаватель живописи) и Курбанов Хайрулла Магомедович, который вел занятия по рисунку. В будущем он известный дагестанский живописец, умелый организатор творческой работы, бессменный в течение более тридцати лет председатель Правления Союза художников Дагестана.

Теоретический курс по истории изобразительного искусства преподавал актер по специальности Абсамат Абсаматов, его лекции дополнялись беседами с профессиональными художниками-педагогами, все это имело огромное значение в воспитании мировоззрения будущих художников, а

¹⁷ Указ. соч. С. 5.



также в развитии профессиональных знаний, необходимых для анализа и оценки художественных произведений¹⁸.

Полученные в Дагестанском художественном училище знания в области станковой живописи не только стали основой поступления Л. Ибрагимовой в Грузинскую Академию художеств, но и помогли в дальнейшем их усовершенствовать во время учебы в высшем учебном заведении, а также в профессиональной работе сценографа. Не видя принципиального различия между картиной на сцене и двухмерным изображением на плоскости холста, она привносила в театр приемы, которыми она непосредственно пользовалась в станковой живописи. Вместе с тем было бы неверно полагать, что она не привнесла ничего нового в сценическую живопись, по сравнению со своими предшественниками. Ее путь был связан с созданием реалистического целостного образа, обобщенной «единой картины» без лишних подробностей, как это практиковалось до нее. В этом мы можем убедиться по ее работам в дагестанских театрах: русском, аварском, лезгинском, лакском, а также в Художественном театре г. Норильска и в Башкирии городе Октябрьск (Башкирия). Участие Л. Ибрагимовой во все-союзных, всероссийских выставках художников театра, кино и телевидения – это все несомненные свидетельства активной творческой позиции художника, идущего в ногу со временем.

Особенно хотелось бы отметить ее творческий труд, связанный с постановкой балета «Парту Патима», где проступают национальные основы ее искусства, лежащие не на поверхности художественных явлений, а очень органично и глубоко. Эта основа, чуждая стилизации, присутствует в отборе цветовой гаммы театральной сцены, что составляет тонко сгармонизованную «мелодию» костюмов, бесконечно подвижную и видоизменяющуюся под влиянием развития музыки.

Выражение главной композиционной идеи спектакля для Л. Ибрагимовой является основополагающим стержнем. С учетом раскрытия содержательной сути драматургии располагаются главные элементы декоративного стаффажа, определяется и сценическая площадка с ее заранее разработанными мизансценами. Естественно, возникают новые пространственные взаимоотношения между актерами и окружающей средой, а отсюда и новая пластическая организация этой среды. Одним из самых существенных моментов работы Л. Ибрагимовой заключается в том, что она становится преобразователем той действительности, которая происходит на сцене, а

¹⁸ Информатор сценограф Бамматов Н. А. Ноябрь 2008 г.



потому один спектакль решается в одном ключе, другой – в другом. Спектакль, решенный в жанре сатирического гротеска, по пьесе армянского драматурга А. Папаяна «Парижский жених», поставленный на сцене Государственного лезгинского драматического театра им. С. Стальского, получил высокую оценку зрителей и был отмечен в периодической печати. О нем Г. Пашаев писал: «Режиссер-постановщик Э. Наврузбеков, художник Л. Ибрагимова совместно с композитором М. Гусейновым нашли интересное решение спектакля»¹⁹.

Беседа с Ибрагимовой Л. С. подтвердила важность для нее как для сценографа использование станковой живописи, которая помогает мыслить пространственно, выстраивать цветовые отношения сценической площадки. Самые первые навыки важнейших законов сцены были направлены к синтезу, отбору и усвоению всего ценного, что открывалось и усваивалось на занятиях в художественном училище им. М.-А. Джемала. Позднее, будучи уже в статусе педагога, она щедро делилась своим опытом и знаниями с будущими мастерами сценического оформления спектаклей.

Огромным творческим потенциалом обладал выпускник художественного училища Батыров Сраждин Самадинович, безвременно ушедший, но оставивший богатое живописное наследие театральных костюмов. Оберегая традиционные формы дагестанской одежды, он создает свой сценический вариант, в основу которого положен покрой и силуэт старинного костюма. Он умеет сохранить ощущение его сочного живописного богатства, благодаря особому подбору цветов, мягкости и красоте тональных переходов. О живописи художника С. Бачинская писала: «Дождь и степь сообщили его живописи свою цветовую гамму, свои тончайшие колебания спектра. Поэзия Басе научила видеть свет высокого – в привычном. Поэзия во многом первичнее у Батырова. Она в отказе от повествовательных жанров. Она – состояние души, сосредоточенность на внутреннем. У него есть картины-импровизации, есть темы мучительные, к которым не раз вернется сознание, собирая найденное прежде»²⁰.

Продолжая эту тему живописного видения, искусствовед Т. Петенина пишет: «Может быть, в этой беззаветной любви Батырова к родной земле таится секрет обаяния его живописи? Ногайская степь, воздух, напоенный степными ароматами, сообщили живописи Батырова свою цветовую

¹⁹ Наврузбеков Э. Великий импровизатор. О многообразии творческих поисков заслуженного артиста РФ Абдулкади-

ра Сайдумова. Махачкала. «Юпитер». 2005. С. 92.

²⁰ Бачинская С. А. О выставке четырех. Вст. статья к каталогу выставки четырех художников Северного Кавказа. Махачкала – Нальчик. 1983 г.



гамму. Поэтому его картины, преимущественно выполненные в холодных зеленовато-оливковых тонах, так узнаваемы»²¹.

Для народных ансамблей «Айланай», «Лезгинка», «Вайнах», «Песни и танца народов Дагестана» он выполнил сценические костюмы, не только содержащие высокие эстетико-художественные особенности национальной культуры каждого народа, будь то аварский, лезгинский, лакский или азербайджанский, но и удобные при исполнении зажигательных и виртуозных кавказских танцев на сцене. Используя полихромии цвета, как средство его повышенной зрелищности, он в то же время сохраняет самобытный характер одежды каждой национальности, внутренне соответствующей ей и по цветовой гамме. «Батыровские эскизы костюмов, поражающие глубоким знанием истории и этнографии дагестанских народов, тщательностью исполнения и особым изяществом, непосредственно связаны с хореографией, которой художник посвятил много времени и души. А хореография – это забытые песни и танцы, национальный костюм, старинные музыкальные инструменты, отсюда связь с фольклором, этнографией, материальной культурой народа», – пишет Т. Петенина²².

Супьянов Ибрагим – Халил Камилович после окончания художественного училища полностью посвятил себя сценографии. С 1975 г. он начинает себя утверждать в качестве художника-постановщика в театрах Дагестана, а с 1998 г. он – главный художник театра оперы и балета Дагестана. Искусствовед С. А. Бачинская, анализируя творчество И.-Х. Супьянова, приходит к выводу о том, что сценография художника способна к изменению смысловых отношений, к динамической перегруппировке, в результате чего возникает архаический образ, насыщенный синкретизмом народного миропонимания. Она пишет: «Очень своеобразно принцип кумуляции («присоединение» З. Г.-Ш.) работает в современной сценографии и поэтической иллюстрации. Рассмотрим, к примеру, эскиз декораций к спектаклю по пьесе Ш.-Х. Алишевой «Женщина с узелками»: на двух страницах как бы случайно сшитого кодекса – слева контрастом пожелтевший рваный лист, рядом небрежно висящий клочок прозы, вертикальностью столба напоминающий стихи, внизу черные рваные дыры переходят в черный изысканный фон, украшенный готическим орнаментом, и серебряную поверхность стола, на котором бледная розовость разрезанного граната...

Петенина Т. П. «Путь, предначертанный свыше». // Новое дагестанское искусствознание. НаДИ, 05. Выпуск 1. Презентация репрезентаций. Махачкала. 2005. С. 106. Петенина Т. П. Указ. Соч. С. 107.



Справа великолепный лилово-золотой лист, как в часослове, на нем таблица загадочных знаков, симметрично ей вписан текст – неразборчиво и коряво, в нижней части – в золотом ореоле мертвая птица с византийским клавом²³ на черном крыле – кощунственная аллюзия Успения. Легкие перья пламени вспыхивают под нею, животворная зелень воды сверху...

Что это? Подсознание художника, обращенное к подсознанию зрителя? Этот нарочитый хаос создается не средствами простой кумуляции. За нею возникает еще более архаичный образ палеолитического «палимпсеста». Эти композиции сложны для пересказа и не предназначены для него, иногда, кажется, что их главное свойство проявляется подобно сну: они легко исчезают из памяти и оставляют глубокий след в наших тайнах»²⁴.

Представляется очень верным наблюдение искусствоведа С. Бачинской о том, что все дагестанские художники театра, не имея традиций в области сценографии, объединены любовью к театру и стремлением «создать свой театр живописи»²⁵. Художники-сценографы Дагестана Э. Путерброт, И. Супьянов, Г. Конопацкая, отец и сын Августовичи, Ж. Колесникова-Августович, Олег Пирбудагов, Избат Уруджева и А.-З. Мусаев выдвинули свою концепцию о необходимости образного осмысления драматургии декоратором, где на первый план выходит живописное начало, которое отчетливо звучит в их театральных костюмах и декорациях. В своей практической работе они не придерживались никаких канонов. Будучи высокоодаренными художниками, они больше доверяли своему воображению. Опыт работы позволил им тонко разобраться в особенностях театральных жанров, а также проанализировать специфику их сценического воплощения. В соответствии с требованиями репертуара в их работах появилась большая динамичность, легкость, тонкость эмоциональных нюансов, живописность исполнения, что радует глаз своей пластикой и красочностью.

Бамматовы Набиюлла Абдуллаевич и Абдулла Набиюллаевич – отец и сын, оба театральные художники и выпускники Дагестанского художественного училища. Как было сказано ранее, Бамматов Набиюлла входит в число первого выпуска, и в настоящее время он – главный художник Кумыкского музыкально-драматического театра, где поставил свыше 30

²³ Нашивное украшение в виде вертикальных полос, идущих от плеч до нижнего края одежды, являлись знаком отличия

благородного происхождения. Встречается в иконописи на изображении хитона Иисуса Христа и в одеждах апостолов Петра и Павла.

²⁴ Бачинская С. А. Авторский миф в творчестве дагестанского художника И. Супьянова. (О некоторых особенностях

композиции цикла). // Сб. Художественное творчество и молодежь. Махачкала, 1991 г. С. 27.

²⁵ Бачинская С. А. Театральные художники Дагестана. Вст. статья к каталогу групповой выставки, Дворец работников

искусств им. К. С. Станиславского, Л., 1987.



спектаклей. Театральные работы Бамматова Н. являются для декорационного искусства Дагестана ценным вкладом, порожденным неповторимым индивидуальным видением мира, глубокой живописной культурой. Творчество художника заслуживает большого внимания со стороны искусствоведческой мысли. До настоящего времени оно не изучалось, хотя его произведения, составившие не одну эпоху, являются предметом творческого освоения для современных театральных художников.

Одним из таких последователей является сын – Бамматов Абдулла Набиюллаевич, воспитанный в семье театрального художника, всей своей сущностью с ранних лет впитал огромную любовь к театру. После окончания художественного училища в 1984 г. он продолжил образование в Московском государственном академическом художественном институте им. В. Сурикова. Выпускник театрально-декорационного отделения, учился под руководством известных мастеров сценографии, таких как М. М. Курилко, Н. Н. Меркушев. Профессиональная школа сыграла определяющую роль в становлении его как театрального художника. Первые студенческие работы по оформлению спектаклей «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Портрет» Н. В. Гоголя, балета «Кармен» Бизе отличались «глубиной проникновения в образ, вдумчивостью, логическим подходом к решению сценографического образа», – пишет искусствовед С. И. Идрисова²⁶.

Глубоко изучая сценографию А. Бамматова, С. И. Идрисова подробно анализирует его спектакли: сказку Б. Панчева «Четыре близнеца», драму «Иблис» Г. Голбацева, «Имам Шамиль» И. Вакели, «Волшебный сад» Х. Абдулгапурова. Приведем лишь краткие заметки искусствоведа о некоторых спектаклях в решении театрального декоратора.

«В театральных работах А. Бамматова цвет обладает эмоциональной напряженностью. В эскизе декорации к драме «Иблис» драматичность сюжета ощущается в красных бликах зловещего зарева, освещающих мрачные архитектурные сооружения. Резкие цветовые контрасты, усиленные и освещением, подчеркивают тревожную атмосферу.

Та же впечатляющая эффектность цветовой партитуры и в декорациях к драме «Имам Шамиль» И. Вакели, поставленной в аварском театре. Во всех 4-х ее декорациях, будь то Гунибская крепость, дом Хаджи-Мурата, цитадель или мечеть, где Шамиль предается молитвам, четко определены место и время действия, его динамика, среда.

Живописно-пластическая выразительность всех этих сцен доносит до

²⁶ Идрисова С. И. Каталог к персональной выставке Бамматова А. Н. «Первая галерея». Махачкала. 2005



зрителя эпическую интонацию спектакля. Эмоциональная напряженность огненных сполохов, освещающих скалы и стены архитектурных конструкций в финальной сцене, клубы дыма пушечных выстрелов образно передают и динамику боевых действий, и драматизм событий»²⁷.

Алишева Хадижат Арсланалиевна, выпускница художественного училища им. М.-А. Джемала, в 1983-1995 гг. художник-постановщик, главный художник Республиканского театра кукол, а с 2001 г. - художник-постановщик Театра оперы и балета имеет более 20 театральных постановок в вышеназванных театрах, а также в русском, аварском, даргинском и кумыкском.

Своей практической работой сценографа Алишева Х. подтвердила необходимость изображения реальной обстановки в ее иллюзорном воплощении. Она всегда считала желательным создавать естественную среду обитания людей, будь то пейзаж, архитектурный экстерьер или интерьер горского дома, находя и отбирая идеально прекрасные предметы национального быта и приводя их к гармоническому единству композиции. Судя по ее декорациям и театральным костюмам, Алишева Х. редко прибегает к контрастам, живописная мягкость и устремленность к романтическому прочтению спектакля подпитывают ее богатое воображение.

Очень краткий перечень достижений дагестанских сценографов - выпускников Дагестанского художественного училища показывает, что знания, приобретенные в стенах этого учебного заведения, помогли им обрести профессию на всю жизнь. Только Л. Ибрагимовой удалось продолжить образование в Грузинской Академии художеств. Мы осветили творчество всего лишь семи работающих в республике сценографов - выпускников художественного училища, а их значительно больше, они отдадут свой талант и творческие силы дагестанскому театральному зрителю.

Почвенные знания были получены на дагестанской земле во всем многообразии национальной культуры и это подводит нас к мысли об ответственности за ее сохранение и дальнейшее развитие культурных традиций, где роль художественного училища будет только возрастать.



ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ (СТАНКОВАЯ ЖИВОПИСЬ)

Педагогическое отделение, как было сказано выше, самое первое, которое было открыто одновременно с основанием художественного училища. Именно здесь идет подготовка профессиональных художников станковых и монументальных форм изобразительного искусства, которые стали развиваться в Дагестане только в начале XX века и не имели столь развитых традиций, как, скажем, в народном декоративно-прикладном искусстве. Запреты мусульманской религии изображать человека и животных не давали возможности развивать профессиональные формы. Несмотря на все строжайшие законы религии, нельзя было истребить глубокий интерес, тягу горцев к изображению всего живого на земле, особый пиетет к древнейшим пластам материальной и духовной культуры дагестанских народов.

Название отделения «педагогическое» не всегда проясняет для человека неискушенного специфику подготовки специалистов. Оно рождает массу вопросов, касающихся будущей деятельности выпускников: в какой сфере найдут они приложение своего таланта, и где будут работать будущие художники? Практика показывает, что ученики этого отделения проходят более усиленную подготовку не только по спецдисциплинам, но и по другим общеобразовательным предметам, поэтому и срок обучения увеличен на два семестра, т. е. на год. После окончания у них есть больше шансов продолжить учебу в ведущих художественных вузах страны и получить высшее художественное образование.

Первые выпускники педагогического отделения нашли приложение своим творческим силам в различных областях изобразительного искусства. Но были и такие, которые смогли продолжить образование за пределами республики, а вернувшись, не только активно включились в художественную жизнь республики, но и, имея высокий потенциал творчества, подняли национальную культуру на новый профессиональный уровень. Благодаря глубинным связям с народными истоками, они несли в себе высокую духовность, обогащая и развивая изобразительную культуру республики и



одновременно расширяя ее географию путем представления лучших произведений дагестанского искусства на различных выставках страны и за рубежом.

Талант художника первого выпуска Шабанова Магомед Магомедовича показывает развитие его индивидуальности на протяжении многих творческих лет. После окончания училища перед ним открылся путь собственного художественного совершенствования, оттачивание мастерства и постоянная работа стали установкой всей его жизни.

Вдумчивый и глубокий художник он всегда проявлял интерес к национальной истории, к ретроспективному взгляду в жизнь дагестанских селений. Уже в 60-ые годы на республиканских выставках появляются первые серьезные работы М. Шабанова, такие как «Праздник в ауле», «Семья», а в 70-е годы он создает триптих «Дагестан. 20-ые годы», посвященный революционным событиям в Дагестане. Тема оказалась созвучна устремлением молодых дагестанских художников к отображению событий этого времени. Композиция вобрала в себя память о простых людях гор, мужественных и сильных, готовых к подвигу, и всегда заботливых и нежных жен, терпеливо переносящих вместе с ними любые испытания и трудности.

Со времени перестроечных процессов в жизни Шабанова М. многое изменилось. Чутко реагируя на современные художественные процессы, он создает картины «Переселенцы», «Горянки», «Горцы», «Сказ о природе», «Балхарки» (все созданы в 90-е годы XX столетия), в которых ясно ощущаются черты символизации художественного образа. Эта тенденция не приобрела абсолютного значения для художника, она развивалась в постоянном взаимодействии со второй тенденцией, возрождавшей традиционные мотивы древней истории своего родного края, как живописную форму национального самосознания. Он начинает по крупицам воссоздавать события средневекового Дагестана и задумывает воплотить их в крупных монументальных формах живописи. И ему это удается в исторических полотнах «Выезд Ум ма -Хана Великого из Хунзаха. (Аварское ханство, конец 18 века)», «Шейх Абдурахман-Хаджи провозглашает четвертым имамом Дагестана своего сына Мухаммеда-Хаджи» и «Андалал. 1741 г. Накануне битвы с Надир-Шахом». М. Шабанов, получив основы профессионального мастерства в художественном училище, развивал свои способности, никогда не пасовал перед трудностями, упорно стремился сказать свое слово в области станковой, а позднее монументальной живописной картины, на



тему национальной истории средневекового Дагестана. Проходили годы, и талант мастера был вознагражден, он неоднократно становился лауреатом республиканских премий. Шабанову М. присвоены высокие звания: заслуженный художник России, заслуженный деятель искусств Дагестана.

После окончания в 1965 г. художественного училища Акуваев Эдуард Измаилович поступает и в 1971 году заканчивает Московский Государственный институт им. В. Сурикова. Постепенно его творчество обретает свой индивидуальный стиль, он становится участником всесоюзных, всероссийских художественных выставок, а через шесть лет становится членом Союза художников СССР. Он удостоивается высоких наград и званий – заслуженный деятель искусств Дагестана, лауреат республиканской премии им. Мусаева.

Первые его живописные натюрморты включают в себя бытовую национальную реальность: медную утварь, традиционные ковры, увиденные художником и представленные в ключе лирического собеседования. Позднее Э. Акуваев соединяет незамысловатые предметы национального быта и предметный мир живописца: кисти, тюбики красок, раскрытую книгу с иллюстрацией известной мадонны Кранаха – немецкого художника ренессансной эпохи. Поиски эмоционального выражения путем соединения совершенно разных эстетико-художественных систем западноевропейского и национального искусства, отчетливое понимание художественного единства мирового искусства, побуждают художника сочинить свой разумный и светлый мир будущего.

С редкой эмоциональной свежестью и тонкостью живописи запечатлевает художник аульский дворик, красоту Дагестана на картинах «Сакля в Гунибе», «Горный пейзаж», посвящая свое искусство жизни своей родины.

Художественное училище дало ему путевку в долгую самостоятельную творческую жизнь. С 1996 года Э. Акуваев живет в *Нетании*, Израиль, где является членом Союза художников Израиля, участвует в выставочной деятельности:

- 1) выставка художников *Нетанни* (1996),
- 2) выставка художников-выходцев с Кавказа к 40-летию Верхнего Назарета (1999 г.)
- 3) выставки художников-выходцев с Кавказа в *Нетанни* (1999),
- 4) в выставочных залах Мерказ ха-музика (Телль-Авив-Яффо, 2000),



5) в Иерусалимском музее (2001)²⁸.

Внеся определенный вклад в развитие дагестанской живописи, Э. Акуваев и за рубежом популяризирует лучшие традиции своей родины, открывает людям глаза на эстетическое обаяние, мажорную, жизнелюбивую лирику пейзажей Дагестана и Израиля, таких как «Крепость Колод Нимрод» (2000). Художник выбирает такой ракурс изображения крепости, что она ассоциируется с дербентской крепостью Нарын-Кала в Дагестане.

Целая династия художников Камбулатовых: Гаджи Магомедович – отец, сыновья – Мурад, Ахмед и Мухтар в разное время окончили художественное училище. Все они продолжали образование в Московском Государственном академическом художественном институте им. В. Сурикова на факультете станковой живописи у ведущих педагогов: В. Н. Забелина, И. В. Шацкого, А. Т. Данилычева, Е. Н. Максимова, С. А. Гавреляченко.

Камбулатов Гаджи Магомедович в раннем творчестве проявлял себя в области сюжетно-тематической картины, такие его полотна как «Три поколения», «Праздник урожая» снискали популярность у дагестанских любителей живописи. Об этом писала искусствовед Л. Шахмарданова: «Сдержанная эмоциональность образных повествований, стремление к предметному показу материального мира свидетельствуют о глубоком мировосприятии дагестанского художника, о его способности находить красоту в привычном, повседневном»²⁹.

Камбулатова-старшего также привлекала работа в пейзажном жанре. Его картина «Аул Арчо», Аул Анчих» раскрывают и экзотическую красоту национальной жилой архитектуры в тесной связи с горным ландшафтом...»³⁰.

К середине 90-х годов XX века Камбулатов – старший вместе со своими сыновьями Мурадом, Мухтаром и Ахмедом начал осуществлять свою мечту по созданию цикла монументальных исторических полотен: «Петр Первый у стен Дербента 23 августа 1722 года», «Антитурецкое восстание в Дербенте в 1606 году» и «Антииранское восстание в 1659 году в Кайтаге». Московская газета «Художник», давая высокую оценку творческому коллективу, писала: «Камбулатовы старались приблизить живопись к манере «старых мастеров», внимательно изучали их технику и творческие приемы, хотя ориентировались преимущественно на произведения Ф. Рубо. На полотнах достигнуто единство нескольких, казалось бы, почти не совме-

²⁸ Краски времени. Альбом художников-выходцев с Кавказа. Израиль, 2001. С. 10.

²⁹ Шахмарданова Л. В. Камбулатов Гаджи Магомедович. // В кн.: Музыка красок. Сборник очерков о художниках Дагестана. Махачкала, 1979. С. 50.

³⁰ Ук аз соч. С. 49



стимых традиций: классической, западноевропейской, русской и своей, национальной»³¹.

Исторический цикл полотен Камбулатовых стал неотъемлемой частью экспозиции, посвященной событиям дагестанской истории, развернутой в интерьере национальной публичной библиотеки им. Р. Гамзатова в Махачкале, где 24 июня 1998 года прошла презентация исторических полотен дагестанских художников: Гаджи, Мурада, Ахмеда и Мухтара Камбулатовых. Программа презентации стала настоящим событием в культурной жизни республики.

Продолжателем традиций семейного содружества в настоящее время является Мухтар Гаджиевич Камбулатов, который, совмещая творческую работу с педагогической, формирует мир национальных художественных образов в батальной картине. Собственно он является единственным представителем этого сложного жанра в современном изобразительном искусстве Дагестана. В 2007 г. Камбулатову М. Г. посчастливилось жить и работать в течение двух месяцев (февраль и март) в Париже, в Международном центре искусств, где встречаются представители мирового сообщества художников. Он был приглашен директором центра, господином Пироль и осуществил свою давнюю мечту не только побывать в центре художественной жизни Европы, но и поработать, написать виды Парижа непосредственно с натуры. За время пребывания удалось сделать немного, большая часть времени была потрачена на знакомство с достопримечательностями Парижа, посещение музеев, выставочных залов. Однако 15 этюдов с видами Парижа были выполнены с творческим подъемом и настроением. Назовем только некоторые из них: «Мост Александра III», «Собор инвалидов» и «Мост Марии».

Педагогическая деятельность Мухтара Гаджиевича Камбулатова в художественном училище являет собой пример творческого претворения тех принципов реалистического искусства, которые были заложены в нем его учителями. В 2007 году состоялся первый выпуск окончивших педагогическое отделение под руководством М. Г. Камбулатова, высокие результаты защиты дипломных работ продемонстрировали его ученики. Расскажем лишь о некоторых из успешных работ.

Дипломная работа Ахмедова Рустама Абдулкадыровича - картина «Старый Дербент» - представляет собой уже вполне законченную картину. В

³¹ Зеленина Я. История Дагестана в полотнах Камбулатовых. Художник России. 1997, 1-20 июня, № 11-12 (93-94). С. 4



ней уютно располагаются маленькие дворички старинной застройки, где люди чувствуют себя по-домашнему, на балконе расположился старичок, внизу – во дворе – беседуют мужчины, здесь же отдыхает в прохладной тени пара лошадей. Весь этот человеческий мир со своими каждодневными заботами и проблемами выстраивается на фоне огромной горы с цитаделью Нарын-Кала. Эта знаменитая крепость, запечатленная в документах, хранит в себе память об исторических событиях средневекового Дербента и Дагестана. Здесь проходил Великий шелковый путь, сыгравший огромную цивилизационную роль во многих культурных процессах народов не только Дагестана, но и всего Ближнего Востока. Борьба за стратегические и торговые пути породила кровавые войны за прикаспийский проход. Об этом очень подробно и увлекательно рассказывает Ахмедов Р. А. в своей пояснительной записке к диплому. Представленная картина дает зрителю понять происходящее, а членам государственной комиссии по выпуску оценить эту работу самой высокой оценкой.

Дипломная работа Алиевой З. И., также выполненная под руководством М. Камбулатова, – это картина «Натюрморт в саду», изображающая букет прекрасных цветов в вазе и разбросанные по столу фрукты: яблоки, груши. Вдали деревья, через тень которых пробиваются блики яркого солнечного света. Они отражаются в лепестках цветов, на столе, на стекле вазы, на фруктах.

Эта поэзия отраженного света пробивается кругом, создавая атмосферу летнего теплого дня. Автор картины словно замороженный смотрит на эти потоки света, стремясь поделиться своими впечатлениями от увиденного, ощущениями счастья жизни.

Алиевой З. И. удалось не только передать настроение, но и сохранить свежесть своего переживания. Это очень важное качество, к которому стремится каждый художник, но, к сожалению, это удается не всегда. Представленные наброски и подготовительные рисунки говорят о том, что дипломница овладела рисунком, основами композиции, имеет острый и наблюдательный взгляд в своих лиричных зарисовках. Пояснительная записка к диплому написана грамотно, и она показывает высокий уровень теоретической подготовленности будущего специалиста. В ней сочетаются знания специфики изобразительного искусства, познания в области технологии живописи и высокий интеллект.

Работа Бегиевой Хадижат Усмановны принесла истинную радость не только руководителю М. Камбулатову, но и всей Государственной комис-



сии. Она выбрала сложную тему для своей дипломной работы. Ее картина «Встреча» представляет собой жанровую композицию, которая передает сцену доверительной беседы во дворе аульского дома. Это четырехфигурная композиция, три фигуры даны стоящими, старая женщина сидит на подушке и тоже принимает участие в разговоре. Это сложное композиционное построение выполнено дипломницей с большой виртуозностью, ведь скомпоновать четыре фигуры – нелегкая задача. Для каждой из них надо придумать позу, движение, цветовое решение с учетом индивидуальности персонажа и в соответствии с другими фигурами.

Большое внимание дипломница уделяет образам горянок. С каким достоинством носят женщины платки, как красиво, по-особенному, они их завязывают! До тонкостей продумано украшение их одежд. Вся сцена «Встречи» пронизана тонкими чувствами общения и взаимопонимания между женщинами, несмотря на различность возрастных категорий. Пояснительная записка к диплому построена со знанием дела, в ней хорошо изложен материал относительно поисков дипломницы композиционного и колористического решения. Дополнительно к этому много внимания уделено кавказскому национальному костюму. Работа оценена комиссией самой высокой оценкой с рекомендацией продолжить образование в высшем учебном заведении.

Дипломная работа Амачиевой Ирины Алибегаджиевны «Родной край» предстает в ярких мажорных красках – эта аульская улочка в своей первозданности, по дороге идут сельчане. Большое внимание Амачиева И. уделяет архитектуре аула, представляя древнее строение с каменной кладкой «по-сухому», когда камни причудливо подгоняются по форме и цвету, и для этого не нужно связующего раствора. Крыша плоская, небольшие окна, но как дороги все эти приметы для автора, сколько вдохновения она черпает в этом, казалось бы, непримечательном мотиве. В пояснительной записке к диплому Ирина писала вдохновенно о своем родном крае. Можно сказать, от всего сердца, она находила такие слова и обороты, которые наиболее полно отражали ее чувства и мысли. Ее край представлен на картине как настоящая поэзия. Живописные достоинства произведения еще более способствуют восприятию этого солнечного уголка земли, где автору произведения дышится особенно легко, здесь она познает лучшие стороны жизни. Это уголок счастья, где детство и юность сплавлены воедино. Картина написана с глубоким чувством любви к родине, а это очень важное качество, которое воспитывалось и развивалось в стенах художественного училища им. М.-А. Джемала.



Каждый выпускник выбрал близкую для себя тему из национальной жизни, это изображение горных селений и пейзажей, жанровых сцен аульской жизни, написанных смело, кистью будущих мастеров дагестанского искусства. Пояснительные записки к дипломам показывают высокий уровень теоретической подготовленности будущих специалистов, они разбираются в специфике изобразительного искусства, имеют познания в области технологии живописи и высокий интеллект. Из стен художественного училища выходят специалисты, отвечающие современному уровню художественного образования, что, естественно, вызывает уважение и признательность всему педагогическому коллективу, нельзя здесь не отметить заслуги руководителя дипломных работ Камбулатова Мухтара Гаджиевича.

Не менее знаменита в Дагестане династия Рабадановых, берущая свои истоки от старшего – известного дагестанского живописца Зулкарнай Рабадановича. Его сыновья, Рабадан, Рафаэль – живописцы, пошли «по стопам отца», после окончания художественного училища продолжили свое образование в Институте им. Сурикова, а Гамзат занимается городским дизайном.

Вдумчивый и глубокий художник Зулкарнай Рабаданов всегда проявлял интерес к национальному быту, к внимательному изучению жизни дагестанских народных мастеров. Уже в 60-е годы на республиканских выставках появляются первые серьезные работы З. Рабаданова, такие как «Кубачинская кузница», «Златокузнецы», а в 70-е годы он создает серию пейзажей, посвященных горному Дагестану. Тема оказалась созвучна устремлениям молодых дагестанских художников к отображению величественных монументальных пейзажей. Композиция «Бежта зимой» вобрала в себя запоминающийся образ зимнего горного пейзажа, о котором искусствовед Л. Шахмарданова писала: «Вертикальная композиция небольшого холста, отличающаяся естественной незаконченностью, фрагментарностью, напоминает раскрытую створку окна в чудесный мир природы. Декоративность, мажорное звучание цвета, настроение задумчивой торжественности, которое возникает не за счет внешних изобразительных средств, а через глубокое внутреннее сопоставление – все это придает пейзажу эмоциональность и жизненную убедительность»³².

Много внимания З. Рабаданов уделял развитию дагестанской акварельной живописи, создавая такие пейзажи, как «Чиркейская плотина», «Чиркейская ГЭС», автор стремился к монументализированной форме, показать величие преображенной человеком природы.

³² Шахмарданова Л. В. Рабаданов Зулкарнай Рабаданович. В кн.: «Музыка красок». Махачкала. 1979. С. 89.



После окончания художественного училища З. Рабаданов продолжил образование в Московском Государственном институте им. В. И. Сурикова, а затем был принят в художественное училище в качестве педагога живописи и рисунка, где проработал несколько лет.

Супруги Астемиров Адиль Аджакевич и Гусейнова Ирина Омаровна после окончания училища (он в 1980 г., она в 1983 г.) в отличие от многих талантливых художников не продолжили учебу, оставаясь вполне самостоятельными художниками, они работали в своей московской мастерской, всегда оставаясь в гуще современных художественных процессов, контактируя с такими крупнейшими представителями исламского интеллектуализма, как Гайдар Джамиль и Шариф Шакуров.

В самых первых пейзажах дагестанских аулов А. Астемирова чувствовалась борьба между этнографией и «цветопластикой» – двух исходных, в выявлении которых художник изначально видел сущность своего творческого метода. Искомое равновесие между этими двумя началами, к которому стремился художник, не всегда достигалось, но появлялась все большая уверенность, что именно в жанре аульского пейзажа он полностью может выразить свое отношение к жизни и реализовать себя творчески.

Пейзажи родной земли «Осенний аул», «Сельская улица», «Серебряные сумерки», «Зимой в горах», «У снежной горы», «Нижний аул», «У дороги», «Брошенный аул», а также горные мотивы «Утро бабушки Зубайдат», «Несущие дрова», выполненные до 1968 года, рождая чувство виденного, глубоко отражают национальную тему дагестанской природы, в которой звучат драматические нотки, ощущение беспокойства, а иногда погруженность в ассоциативные размышления.

Со временем живописно-пластическая лексика А. Астемирова усложнялась. В полотне «Рождение», удостоенном золотой медали и Диплома 1 степени на Бакинском бьеннале, художник освоил новый тематический пласт; он создал произведение, находящееся на стыке двух жанров – пейзажа и жанровой картины, которые слились в синтетический образ, обобщенно-драматический, исполненный интереса к конкретным наблюдениям. А. Астемиров показал умение и желание синтезировать их в одном произведении.

Под внешне монументальным совершенством иллюзорных форм парящего в огромном пространстве аула скрываются тайны эпохи, духовное напряжение. В самом названии полотна «Рождение» ощущается концепция обретения, как символ обновления, тем самым создается напряженное



противоречие между названием картины и ее образным строем, обнажаются жизненные проблемы личности, которые не могли получить реализации в других жанрах живописи.

Уже в 90-х годах XX века, на новом этапе поисков, произведения А. Астемирова «Лабиринт», «Временное обретение», «Путь» превращают материальный мир в мир перевоплощений, провоцируя знаковый след, который будет в дальнейшем развит в творчестве художника. А. Астемирову было суждено стать по целому ряду объективных и субъективных причин первооткрывателем мусульманского дискурса в современном дагестанском профессиональном изобразительном искусстве. Эти же тенденции исламской направленности ощутимы и в работах Ирины (жены А. Астемирова), это произведения «Действие», «Предостережение», «Начало-2».

«В более импульсивных, эмоционально-размашистых по жестам живописи полотнах Ирины Астемировой тоже угадывается почерк вечности, влившейся в скоропись каллиграфа. Вспоминается и приглушенная аура, собранная в свитке ковра – весть небесной сени, просверкнувшая священным осколком из праха руин или из поднебесной толщи купола. Нежная кисть и стихия красочных наплывов, более близких природе, тоже шифруют в себе переплавленный в гуцу фактур слепок Универсума, извив пути, стянувшие в себе напряжение многих миров. Все эти узлы силы подернуты и намагничены текучим орнаментом, еще не ставшим декором и уже переставшим быть им, все эти следы изначально абстрактны, но их идеальная Абстракция во сто крат конкретнее колеблемых ветром реалий бранных буден. Эти арабески прочнее всех идолов эмпирики, принимаемых ошибкою чувств за несомненность свидетельства»³³.

С благоговением вспоминает своих первых учителей художественного училища по живописи и рисунку, а особенно Марковскую Александру Ивановну Абдулгабир Базгитович Мусаев – известный дагестанский художник, который после окончания художественного училища имени М.-А. Джемала (1973) продолжил образование в Санкт-Петербургском Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина под руководством профессора, живописца-монументалиста А. А. Мильникова. Сегодня А. Мусаев вполне сложившийся мастер со своим художественным видением, творческим почерком, мировоззрением. Работая в различных видах и жанрах искусства, он приобрел широкий диапазон творческих практик от бытовых картин до исторических полотен, например, «XVII век. Шавхалы. После междоусо-

³³ Кусков С. Адиль и Ирина Астемировы. Творчество. 1991, № 9. С. 21.



биц». Сотрудничая с республиканскими театрами, он оформляет спектакли, разрабатывает декоративные панно в батике и гобелене.

Образный строй декоративных работ для сцены и для оформления интерьера Кумыкского музыкально-драматического театра основан на национальной символике, дагестанской мифологии, на ритмических и колористических сочетаниях изысканных декоративных форм. Так постепенно А. Б. Мусаев приходит к выражению своих чувств и переживаний по средствам нефигуративной живописи, это композиции «Благовещение», «Минотавр», «Эрос», «Поцелуй».

Но особенно талант А. Б. Мусаева раскрылся в его обращении к монументальной живописи духовного содержания, которая долгое время находилась в оппозиции к официальному советскому искусству. Обращаясь к религиозным образам христианства, мастер сам выступает как продолжатель великой традиции развития и сотворения одухотворенной гуманитарной культуры.

Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Махачкале – уникальный памятник духовной культуры русских в Дагестане. Ее еще называют Свято-Успенским Кафедральным собором, что указывает на определенные успехи и самостоятельность в области организации церковной жизни. В феврале 2006 года паства (православные христиане) отметили столетний юбилей церкви. В начале мая собор был открыт после капитального ремонта, во время которого были заменены кровля и полы, двери и окна, оштукатурены стены. Произведенный капитальный ремонт имел внушительные масштабы, ибо архитектурное сооружение представляло из себя ветхое строение, включающее в себя сложную конфигурацию распределения пространства по канонической системе: купол, барабан (верхняя часть здания, на которой возводится купол), нефы (прямоугольные в плане части помещения крестовокупольного храма, разделенного колоннами или арками), алтарь (где ведется богослужение) и т. д.

Сложнейшая конструкция архитектурных плоскостей затрудняла техническое выполнение, перед строителями стояло немало труднейших задач, решение которых требовало больших материальных затрат, но все эти проблемы не могли идти в сравнение с каноническим оформлением храма в целом. Строительные работы были только началом, близилось проведение реконструкции храма по законам русской православной церкви. Живописная декорация интерьера должна быть органично связана с архитектурными членениями, и перед художником стояла задача создать



единый и строго продуманный художественный ансамбль. За ее выполнение взялся заслуженный художник России, профессор живописи, зав. кафедрой изобразительного искусства Дагестанского Государственного педагогического университета Абдулзагир Базгитович Мусаев вместе со своими учениками. «Грандиозный труд был завершен за год, благодаря таланту и преданности делу художников, слаженности в работе и Божьей помощи»³⁴.

Раскрывая евангельские сюжеты, соблюдая канонические законы стенописи, А. Б. Мусаев остается современным художником, который, чтя сложившиеся византийские традиции, наполняет живопись новым, более светским мировоззрением. Прогрессивные тенденции творчества нашли свое глубокое подтверждение в идейно-художественной концепции оформления Свято-Успенского собора Пресвятой Богородицы, за что впервые в истории национального изобразительного искусства Абдулзагир Мусаев был удостоен самой высокой награды Российской Академии художеств – медали Андрея Рублева, выдающегося мастера, иконописца с мировым признанием. Достижения А. Б. Мусаева – ступень восхождения дагестанского современного изобразительного искусства на новый уровень культуры, связанный с духовным возрождением народа. Это прекрасное начинание дает возможность демократического диалога между различными конфессиями нашей республики.

Выпускниками художественного училища являются супруги Гапуровы Тагир Убайдатович и Елена Викторовна, которые продолжили свое образование в Московском Высшем Художественно-промышленном училище (б. Строгановское), на факультете дизайна. Художники широкого диапазона, они работают в разных областях изобразительного искусства: в сфере общественного дизайна, в оформлении праздников, интерьеров и экстерьеров, в области прикладной и книжной графики.

В силу своей профессии им постоянно приходилось работать в области цветоведения и формообразования. Поэтому, по выражению художников, было много «встречных» произведений, которые стали экспонатами многих республиканских художественных выставок. Это произведения Тагира Гафурова «Двойственность», «Пространство временной суррогат» и Елены Гафуровой «Цветная структура 1», «Семантика» и др. (все работы датируются 1995 г.).

³⁴ Махачкала: Дагестан – Россия. Мемориальный комплекс представителям русского народа. «Дагпресс Медиа», 2006. С. 34



О живописи супругов Гапуровых пишет искусствовед Т. П. Петенина: «Эти художники очень различны, каждый обладает неповторимым лицом. Их невозможно спутать. Даже при нынешнем сходстве работ Тагира и Лены, разницы в них больше. Живопись Тагира несет идею постоянства и мужественности. В ней совершенно нет места легким играм, погоне за декоративным эффектом. Она серьезна и основательна, исполнена внутренней силы, как и сам Тагир. Лена разная. У нее можно встретить и изящные безделушки, выполненные виртуозно, и прекрасные декоративные композиции, в которых угадывается рука профессионального дизайнера, и очень глубокие вещи, от которых дух захватывает»³⁵.

Талантливый график и живописец Хумаев Иса Алиевич, заслуженный деятель искусств Республики Дагестан, лауреат республиканской премии им. Г. Цадасы окончил художественное училище им. М.-А. Джемала в 1969г. Продолжил образование в Московском Государственном академическом художественном институте им. В.И. Сурикова и вернулся в качестве преподавателя живописи, рисунка и графики, совмещая педагогическую деятельность с плодотворной творческой работой. В 1989 г. И. Хумаев был удостоен золотой медали на Биеннале прикаспийских республик в г. Баку за серию станковых гравюр «Земля- Космос», выполненных в технике автолитографии. Художник склонный, как правило, к замкнутым компактным построениям, камерно-лирическим интонациям и просветленному взгляду на мир неожиданно обнаруживает в природе нечто далекое от гармонического соответствия. Вдруг появляется экспрессивная метафора-луч, ввинчивающийся в стелющиеся облака и порхающая бабочка привносит в композиционно-пространственную структуру нотки драматичности. Предчувствие настоящих и будущих потерь, неустойчивость и хрупкость ускользающей красоты высвечивают проблемы экологии, вовлекают зрителя в самый животрепещущий процесс сохранения природы.

Судьбой была определена недолгая жизнь И. Хумаеву, но оставленное им наследие бесценно для национального искусства, дальнейшее развитие которого будет продолжено его учениками.

Чрезвычайно интенсивно развивается искусство графики Магомаева Гусейна Сайгидовича, в которой ведущую роль играет «полиграфический стиль», объединяющий графическую выразительность рисунка с предметной убедительностью, впечатляющей лаконичной силой пластических форм. Работая долгие годы в станковой, книжной и журнальной графике, он оттачивал свой талант, самосовершенствуясь и осваивая такой редкий и сложный жанр, как карикатура. Нельзя это объяснить только остротой мысли или глаза. Скорее всего, суть заключается в том, что главный нерв графики Г. Магомаева обнажал мир современной действительности – абсурдной, гротескной, и в этом можно увидеть признак соучастия в жизни, сопереживания и поучения. Эти качества сильно проявились в его занятиях и популяриза-

ции боевых искусств – каратэ и ушу. Органичная и на редкость емкая натура Г. Магомаева включает в себя оба эти начала, которые в разные периоды его творчества выступают в различных взаимодействиях. Он основатель уникальной школы боевых искусств «Пять Сторон Света» в селении Халимбакаул в Дагестане.

Постепенно определяются стилевые параметры сатирической графики, он становится участником многих международных художественных выставок США, Италии, Германии, Швейцарии, Японии, Болгарии.

Очень кратко останавливаясь на творчестве художников, чей путь был определен Дагестанским художественным училищем, нельзя умолчать о замечательных графиках Акавова Арслангирея Хангереевича и Балиева Гамиде Рубеновиче, которые после окончания художественного училища продолжили свое образование в ведущих вузах страны и в настоящее время сочетают свою творческую работу с педагогической на художественно-графическом факультете Даггоспедуниверситета.

³⁵ Петенина Т. П. Вселенная: взгляд из Хоточа. «Молодежь Дагестана», 1998, 12 июня.



Арслангерей Хангереевич Акавов – заслуженный художник Республики Дагестан, 1968 по 1972 гг. учился в Дагестанском художественном училище, затем продолжил образование в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина на графическом факультете, где его учителями были известные художники России В. А. Витрогонский и В. Г. Угаров. Закончив институт в 1979 г., он совмещает активную творческую деятельность с педагогической, являясь доцентом кафедры изобразительного искусства Дагестанского Госпедуниверситета. Получив хорошее профессиональное образование, А. Акавов проявляет свой талант в различных видах изобразительного искусства, он работает не только как график, но и как живописец в акварельной и масляной живописи («Портрет художника Омельченко», «Портрет матери», «Портрет Саиды») и, наконец, как сценограф – создатель декораций и костюмов (спектакль «Бешеные деньги» А. Островского, режиссер Б. Мантаев) для Кумыкского музыкально-драматического театра.

В искусстве А. Акавова отчетливо вырисовывается его собственное художественное понимание современной дагестанской действительности. Оно заключается в особенно бережном отношении к памятникам прошлого, к архитектуре старинных горских аулов. Прекрасно осознавая необходимость сохранения и приумножения вечных ценностей художественной культуры Дагестана, он живет творческим стремлением ярко воплотить образы уходящего времени в настоящем (офорты «Вид селения Чох», «Орта-капы. Дербентская крепость»). Диапазон его творческих и жизненных интересов верно определен искусствоведам Н. Ф. Мусаевой, она пишет: «Арслангерей Акавов – вдумчивый повествователь, его дар – сохранять для потомков образ родины, своеобразие национальной ментальности и этнического облика народа, вехи его истории («Митинг», «Черное солнце» и др.)». ³⁶

Однако не только дагестанская национальная тема близка художнику, в своем творчестве он обращается к культуре других народов Востока, например, к образам жителей пустыни. Профессионально владея различными графическими техниками, он немало сил отдает книжному и журнальному оформлению, а так же иллюстрированию книг национальной и российской литературы. Сотрудничая с дагестанскими театрами, он имеет заслуги в области сценографии.

На художественно-графическом факультете Даггоспедуниверситета

³⁶ Арслангерей Акавов. Юбилейная выставка. Живопись, графика. Каталог. Махачкала. 2006.



сконцентрировал свою деятельность в области педагогики Магомедов Магомед Пираевич. После окончания училища продолжил образование в вышеназванном институте, где в настоящее время в должности доцента преподает спецдисциплины – живопись и рисунок. С 90-х годов XX века он увлеченно стал заниматься живописью, предпочитая изображение лирических пейзажей горного Дагестана. Продолжая и развивая традиции в области архитектурного пейзажа основоположника дагестанского изобразительного искусства М.-А. Джемала, он проявил себя самым несомненным традиционным реалистом, целиком посвящая свое искусство жизни своего родного края и формированию нового мира национальных художественных образов природы. Жизнелюбивая лирика полотен М. Магомедова, отмеченных искренностью чувства, переживается в наглядно-открытом строе конкретно-национальных реалий.

Адилов Ахмад Адилович, продолжив образование в Московском Государственном институте им. В. И. Сурикова, стал живописцем, преимущественно работающим в жанре портрета. Алиев Омар Рапаниевич утвердил себя как график, обратившись к традициям восточной миниатюры, где прототипом служил дагестанский фольклор, ярко окрашенный народной фантазией.

Значительный вклад в дело подготовки национальных кадров художников внесли живописец Хаджаев Альберт Захарович, проработавший в художественном училище 26 лет после окончания Тбилисской Академии художеств в 1972 году, а годом позже то же учебное заведение и факультет живописи заканчивает Юнусилау Каир-Магома Магомедович. Отдавая немало сил и времени педагогике, они активно работают творчески, создают произведения, посвященные современной действительности, где ясные суждения об актуальных проблемах приобретают открытую форму размышлений о жизни. С этим мы встречаемся в живописных работах А. З. Хаджаева «Бариат», «Портрет поэтессы Керимовой» – (обе 1984–1985 гг.)

В произведениях К.-М. Юнусилау на первый план выходит живописное начало, которое отчетливо звучит в обобщенных формах и ясных сочетаниях крупных пятен цвета. Живописный реализм, привнесенный из грузинской традиционной стилистики на дагестанскую почву, материализуется в конкретно-национальной дагестанской среде, где большое место заняло лирическое восприятие народной, национальной темы. В жанровой композиции Каир – Магома Юнусилау «Юность», в его пейзажах горных аулов эти сюжетные линии дагестанской действительности развиваются, расширяя диапазон образной выразительности.



Художник А. З. Хаджаев ставит и решает сложную нравственную задачу: раскрыть образы во внутреннем диалоге персонажа с событиями и переживаниями времени в картине «Здесь стояли насмерть». Привычное несколько одноплановое представление зрителя о дагестанском искусстве как об искусстве исключительно мажорном, обращенном лишь к радостям бытия, отступает. Искусство Дагестана переживает время сложной, трудно объяснимой внешними проявлениями образно-стилистической перестройки.

Произведения А. З. Хаджаева и К.-М. Юнусилау позволяют будущим исследователям представить себе то поле, на котором происходило сближение и синтезирование грузино-дагестанских традиций.

Влияние А. З. Хаджаева и К.-М. Юнусилау, как педагогов, было очень значительным, и немалая заслуга в этом падает на ту часть их жизненных трудов, которая была связана с преподаванием. Изучение основ живописи, композиции они вели не только в мастерской, но и на пленэре, бывали с учениками в Дагестанском музее изобразительных искусств, в выставочных залах, где методически важным для студентов было усвоить различные решения композиции в произведениях признанных мастеров и на их основе создать собственные ученические работы на заданную тему. Одновременно это способствовало выбору свободной темы для полного выявления творческих интересов учащихся.

Талантливый и самодостаточный художник Евгений Юрьевич Голик после окончания художественного училища, в потоке пестрой и многослойной художественной жизни республики выбрал свой путь в соответствии с интересом к национальной действительности. Художник романтического склада наполняет свои композиции, навеянные субъективной реальностью сюрреализма, множеством конкретно-национальных реалий. Рассматривая творчество художника во взаимодействии с другими культурами, С. И. Идрисова писала: «Ценителям живописи Голик был известен как автор глубоких по содержанию и романтических по духу полотен, образный строй которых навеян средневековым северо-германским эпосом и литературным жанром «фэнтези»»³⁷.

Можно сказать, что целая когорта выпускников художественного училища живет за рубежом: в Израиле Акуваев Эдуард Измайлович – живописец, Садыков Иосиф Садыкович, Лубьянов Эрик – графики. Бройтман

³⁷ Идрисова С. И. Метафизические ландшафты Евгения Голика // Новое Дагестанское искусствознание. Вып. 1. «Презентация репрезентаций». Махачкала, 2005. С. 93.



Ярослав Наумович - живописец, живет в Москве и в Германии, где участвует в групповых выставках и устраивает работы в частных собраниях России, Польши, Германии, Голландии и Швейцарии.

В Москве плодотворно трудится Алиханов Хаджи-Мурад Абдулмеджи-дович, в Санкт-Петербурге бывшие выпускники художественного училища Габибулаев (Габо Габибула Исмаилович), братья Курбановы Ярослав Хайруллахович и Арсен Хайруллахович, Шахмарданов Эмиль Шахмарданович, в Абинске работает Кузькин Геннадий Владиленович.

Заканчивая разговор о творческих достижениях педагогов и выпускников, то есть состоявшихся профессиональных художников станковых и монументальных форм, живописцев и скульпторов, графиков и мастеров сценографии, необходимо отметить, что в силу разных причин им не всегда удавалось решить проблемы национальной художественной школы, но проблема художественного образования в общегосударственном масштабе была решена, и многие из них внесли в это свою лепту. Этот путь открытия художественного образовательного учреждения был сложен, противоречив и одновременно полон смелых и ярких творческих прозрений. Художественно-педагогические искания тех лет представляются смелой и талантливой основой настоящего и будущего.