

Министерство культуры
Ставропольского края

Ставропольский краевой музей
изобразительных искусств

Культурно-выставочный проект,
посвященный 45-летию образования
Ставропольского краевого музея
изобразительных искусств

«Шестидесятники»

20.10.2006 →

60-70-80е

от «оттепели» к

Живопись, графика, графический дизайн
ведущих мастеров России и Ставрополя
Из фондов музея и мастерских художников

Региональная научно-практическая конференция

«Отечественная культура 1960-1970-х годов. Художественная жизнь Юга России. Образование, выставки, коллекции музеев»

Сборник материалов

Ставрополь, 26-27 октября 2006 года

Они много беседовали о разных проблемах современной жизни и об искусстве в частности. Уходя, руководитель хозяйства сказал: «если бы мои люди работали как Вы, Тимофей Федорович, то наш совхоз стал бы самым передовым в Донском крае». — Так оценил простой человек — землепашец, который лучше и глубже коллег Теряева смог понять этого простого труженика.

Графика Адыгеи. 70-е годы XX века

Ф.Х. Сулейманова

Заведующая научным отделом Северокавказского филиала Государственного музея искусства народов Востока

В Северокавказском филиале Государственного искусства народов Востока (СКФ ГМИНВ) собрана коллекция графических работ адыгских художников 70-80-х годов XX века, насчитывающая около 90 произведений искусства. К поступлению в фонд живописи, графики и скульптуры готовятся еще 103 листа, относящиеся к этому периоду.

Данная статья является первым описанием графических работ адыгских художников из фондов этого музея. Экспонаты коллекции СКФ ГМИНВ позволяют проследить индивидуальные художественные и стилистические особенности каждого из представленных художников, а также в целом рассмотреть и дать оценку одному из самых интересных явлений в истории изобразительного искусства Северного Кавказа как «графика Адыгеи». В своем анализе мы остановимся на работах, созданных в 1970-х годах — периоде расцвета адыгской графики, когда практически уже сформировались основные творческие возможности художников.

Появление профессионального изобразительно-

ГРАФИКА АДЫГЕИ 1970-1980-х гг.

(на основе коллекции Северокавказского филиала ГМВ)

В Северокавказском филиале Государственного музея искусства народов Востока (СКФ ГМИНВ) собрана коллекция графических работ адыгских художников 70-80-х гг. XX в., насчитывающая около 200 произведений искусства.

Данная статья является первым описанием графических работ адыгских художников из фондов одного музея. Экспонаты коллекции СКФ ГМИНВ позволяют проследить индивидуальные художественные и технические особенности каждого из представленных художников, а также в целом рассмотреть и дать оценку одному из самых интересных явлений в истории изобразительного искусства Северного Кавказа как «графика Адыгеи». В своем анализе мы остановимся на работах, выполненных в 1970 годах – периоде расцвета адыгской графики, когда практически уже сформировались основные творческие возможности художников.

Появление профессионального изобразительного искусства в Адыгее приходится на 50 – е годы XX века. Почти двадцать лет оно лишь набирало силу, закладывая основы для комплексного и равномерного развития всех пластических искусств. На рубеже 60-70 –х годов во всех видах изобразительного искусства возникла достаточно драматичная, хотя и вполне естественная и даже неизбежная ситуация – началась смена поколений. Именно в этот исторический период разворачивались те художественные процессы и явления, в гуще которых зарождалась молодая адыгская графика.

Решающую роль в развитии «офортного взрыва в Майкопе», как потом назовут искусствоведы этот феномен в истории изобразительного искусства Адыгеи, сыграл целый ряд важнейших факторов. Графика как вид изобразительного искусства в 1960-1970-х годах выходит на одно из ведущих мест. Этот статус активно поддерживался и культурной политикой

государства. Это касалось, прежде всего, национальных регионов, в которых только зарождалось графическое искусство.

В эти годы очевидно также влияние «шестидесятников», которые активно демонстрировали «склонность к остроте художественных решений, свою ироничность и свободу почерка, интерес к приемам западноевропейской графики XX века»¹ и приобщали тогдашнюю молодежь к богатой лексике художественной условности. Этот факт окажет большое значение на мировоззрение будущих адыгейских графиков, которые получили свое образование в лучших вузах страны.

1970-е годы не характеризуются ярко выраженным рубежом смены стиля и творческих направлений. Но изменения произошли в качественном характере иллюстраций, поиске новых технических средств для выражения сложного эмоционально насыщенного пространства. А для этого как нельзя лучше подходил офорт, который становится одной из любимых техник молодых графиков.

Ныне признанные мастера, они тогда - в начале 1970-х годов, буквально ворвались в искусство Адыгеи. Первыми графиками в Адыгее были Теучеж Кат и Махмуд Тугуз, выпускники Краснодарского педагогического института. В технике линогравюры они в 1969 г. создали свои первые серии. Теучеж Кат – иллюстрации к произведениям народного ашуга Цуга Теучежа «Мафоко Урысбий», а Махмуд Тугуз – серию из пяти графических листов «Родная Адыгея». Но это были лишь первые попытки. Теучеж Кат поступает в Тбилисскую Академию художеств, чтобы совершенствовать свой профессиональный уровень.

В 1973 году из Москвы в Майкоп возвращается Феликс Петуваш. С этого момента можно говорить об адыгейской графике как о художественном явлении. Он становится духовным лидером группы, состоящей из семи художников – графиков: Феликса Петуваша, Теучежа Ката, Махмуда Тугуза, Аслана Куанова, Юрия Кириченко, Александра Егорова, Александра Резюкина.

Деятельность художников Адыгеи впервые получила широкое общественное признание за пределами Адыгейской автономной области. Из регионального явления она перерастает в явление российского искусства. Как отмечала московский искусствовед С. Червонная «адыгейская графика определяет современное лицо самобытной национальной культуры одного из древнейших народов Северного Кавказа».²

Молодые художники активно принимали участие в выставках: всесоюзных, зональных, республиканских и международных. Через несколько лет многие из них стали членами Союза художников СССР. В 1979 г., учитывая активную творческую, выставочную и общественную деятельность, наличие необходимого количества членов Союза художников СССР (17 человек), хорошей материально-технической базы (индивидуальных творческих и производственных мастерских), бюро секретариата правления Союза художников РСФСР на своем заседании утвердило создание первичной организации Союза художников РСФСР в Адыгейской автономной области, первой среди автономных областей, имеющей отделение СХ РСФСР.³ Председателем Адыгейской организации СХ РСФСР стал Феликс Петуващ.

Феликс Петуващ окончил в 1968 г. среднюю художественную школу при Московском государственном институте им. Сурикова, а в 1973 г. отделение промграфики Московского высшего художественно-промышленного училища им. Строганова.

Одна из его первых студенческих графических работ (1972) – иллюстрации к рассказам Джека Лондона. Она заслуживает внимания, прежде всего, как один из этапов поиска автором своей манеры, своеобразия техники исполнения. Художник обращается к трудоемкой технике офорта, требующего от автора немалых затрат времени и поистине виртуозного владения рисунком.

Немного позднее – в 1973 году – Феликс Петуващ завершает свою дипломную работу «Сувенирный альбом грампластинок адыгейской

музыки», посвященный 50-летию Советской Адыгеи. Эмоциональный строй этих листов пронизан музыкальным содержанием, достигнутым тонкой взаимосвязью образного содержания и изобразительного языка.

В фонде живописи, графики и скульптуры СКФ ГМВ представлены три офорта – триптиха из этого альбома: «Охота», «Война» и «Свадьба». В этих работах уже сформировались основные художественные возможности художника, которые он будет в дальнейшем использовать в своей работе – легкий изысканный рисунок, плоскостность, характерную для восточных миниатюр, орнаментальность при заполнении плоского листа, единый ритм центричной композиции, которая строится в формате квадрата и ярко выраженный этнографизм в деталях.

Серия «Жизнь» (1978-1979) Феликса Петуваша состоит из девяти листов: «Мечтающий», «Постигающий», «Созерцающий вершину», «На лестнице», «Творящий», «Бегущий», «Ждущий», «Несущий свою мечту», «Умиравший». Это экзистенциальное размышление художника о добре и зле, жизни, смерти и бессмертии. Художник использует в работе еще одну разновидность офорта – меццо-тинто, что позволяет передать тончайшие нюансы, достигнуть особенно мягкой градации тонов.

Каждый лист индивидуален по манере и технике исполнения. Художник не фиксирует события, а показывает их в развитии. Причем, по мере развития сюжета изменяются пространственные соотношения и построения иллюстраций, легкость и плотность штриха. В первом листе («Мечтающий») штрих легкий, подвижный, затем он становится «упругим, колючим», а в последнем («Умиравший») – «методичным, плотным и глубоким». ⁴ Эта серия раскрыла самообытный стиль художника, сдержанный, точный, афористичный.

В несколько другом направлении работал Теучеж Кат. Если философские работы Феликса Петуваша, исполненные тревожными диссонансами, смутными фантазиями и грозными предупреждениями, заставляют домысливать, открывая простор фантазии зрителя, то офорты

Теучежа Ката привлекают к себе своей монументальностью, спокойствием, благородством и сосредоточенностью.

Теучеж окончил в 1974 году графический факультет Тбилисской Академии художеств. Стажировку прошел в творческой мастерской своего учителя – народного художника Грузии, члена-корреспондента Академии художеств СССР профессора Серго Кобуладзе, который оказал большое влияние на формирование индивидуальности художника. Спустя некоторое время Теучеж возвращается в Майкоп.

Серия «Мой аул» (1976-1979) посвящена аулу Теучежхаблю. Там Теучеж Кат родился и вырос. Листы этой серии отличают не только реалистичный рисунок, но и сочетание четкого композиционного построения с акцентами на бытовых эпизодах. Подобное решение играет большую роль в эмоциональном воздействии на зрителя, наглядно иллюстрирует органичную слитность художника с родным аулом.

В цикле «18-й год» (1978) лаконизм и строгая простота композиции листов, смелое художественное обобщение еще более усиливают трагизм сюжета. Так, в монументальном листе «Ожидание» фигуры женщин, стариков, детей, животных словно застыли в безмолвном молчании.

В графической серии «Человек и небо» (1980) Теучеж Кат использовал новые пластические и технические приемы. Если в предыдущих сериях художник полностью заполнял листы фигурами персонажей, в этой же серии, чтобы усилить ощущение безграничности космоса, он сознательно уменьшает их, низко опуская линию горизонта. При работе над листами он использует смешанную технику. Позже офорт стал сдерживать творческие возможности художника, и он обращается к акварели, «почувствовав тяготение к цвету».

Тугуз Махмуд работает разнообразными техниками, но все же больше обращается к цветной гравюре. В фонде живописи, графики и скульптуры СКФ ГМИНВ 20 листов художника из его лучших серий: «Великая Отечественная война», «Легенда о Лаго-Наки», «Детские игры».

Искусствовед А. Токарев справедливо отмечает, что «в гравюрах М. Тугуза из серии «Великая Отечественная война» (1980) привлекает умение художника остро чувствовать ситуацию, передать ее светлую или драматичную сторону. Мешает ему лишь некоторая перегруженность, «тяжеловесность» работ, вызывающих естественное желание более строгого отбора и обобщения, когда ясность мысли дает ясность форме». Выполнена в одном холодном тоне и перегружена деталями также и серия «Лаго-Наки». Позже в «Детских играх» (1982) он несколько облегчает пространство листов, делая их мягче в тональной разработке.

В цветном офорте предпочитает работать и Аслан Куанов, выпускник Краснодарского художественного училища. К сожалению, в фонде музея всего одна работа художника – «Адыгея» из серии «Родина» (1984). Аслану Куанову свойственно пристрастие к мягким ритмам, сдержанному колориту, в его работах мы ощущаем «непрерывную связь поколений в ее неперменной национальной сути без стилизации».

Не может не восхищать темперамент, преданность искусству и общительность Юрия Кириченко. Он много путешествовал, уезжая надолго в творческие командировки в самые разные края бывшего СССР, Дагестан, в Среднюю Азию, на Север. В результате этих поездок рождались проникновенные, мастерски выполненные серии работ, передающие особый колорит и жизнь края или республики с их морями, горами, лесом, снежной тундрой.

Поэтичны его произведения о Дагестане. Рассматривая его графические работы, начинаешь ощущать прохладу вечера в горах, знойный день, высоту, на которой фантастически прилепился аул, видишь стариков, ведущих неторопливую беседу... Видишь жизнь!

Каждая композиция – это легенда, новелла. Во всех его работах точная пластическая выразительность, мягкие тональные переходы и чувство меры.

Обратившись к графике, занимаясь офортом, театральный художник, выпускник Ростовского художественного училища А. Резюкин плодотворно

работает в жанре экслибриса. Его экслибрисы позволяют судить о направленности исканий художника, увлеченного необходимостью решать пластические задачи компактно, добиваясь предельной выразительности. Экслибрисы А. Резюкина отличаются четкостью линейного силуэта, композиционной уравновешенностью, обязательным соединением текста с рисунком.

Художнику удается убедительно передать внутренний психологический мир владельца книжного знака. Так в экслибрисе Феликса Петуваша (1978) он образно-выразительно раскрывает труд и упорство художника.

Пластические находки в области миниатюры нашли дальнейшее развитие в решении станковых листов. В его многочисленных иллюстрациях к роману Дефо «Робинзон Крузо» (в фондах представлены работы с 1974 - 1979 гг.) чувствуется явная личностная стилизация.

Позже всех к группе адыгских графиков примкнул Александр Егоров. Непосредственное влияние на развитие его творческой индивидуальности сыграл Феликс Петуваш, который посоветовал Александру серьезно заниматься искусством, разглядев в нем талантливого художника. Александр поступает в Московский художественный институт имени Сурикова, а после окончания возвращается в полюбившийся ему Майкоп.

Художник сразу определил свое творческое направление – лирическая графика. Его первая графическая работа – серия «Времена года». Тема традиционная, но сюжет, композиция, характер и сама манера работы – авторские. Эти листы отличаются эмоциональной выразительностью и тонкой полифонией чувств и настроений, невольно вызывающих ассоциации с музыкой. Все последующие работы стали как бы последующим развитием этой серии. Так, в «Садовнике» просматриваются детали «Осени», а в «Открытом окне» - мотивы «Лета».

«Портрет моего брата» (или другое название «Музыка») – работа поэтико-философского плана. Художник изобразил момент мучительных

творческих исканий молодого музыканта. Лист поделен на три части. В центральной части – портрет героя, зажатого между глухими стенами. Он пытается вырваться из реального мира в мир музыки и фантазии, где ему хорошо и тревожно одновременно.

Своеобразной констатацией и определенным подведением итогов стало приглашение в 1980 году выставки «Графика Адыгеи» Государственным Русским музеем в Ленинград в рамках культурной программы Олимпийских игр 1980 года.

Этот период был периодом расцвета адыгской графики – впечатляющим, необычным по подбору произведений, участников, и вместе с тем являющимся знаменем времени. У каждого художника свой индивидуальный почерк, но в целом они составляли одно целое – «Графику Адыгеи». Строгая сдержанность отличала работы Теучежа Ката и Махмуда Тугуза, размышления о вневременном – произведения Феликса Петуваша, лиричность – работы Александра Егорова, мягкая ирония и доброта – работы Юрия Кириченко и Аслана Куанова.

В 1980-1990 – е годы появляются и первые творческие проблемы. Во-первых, в основном, работы национальных художников были обращены в первую очередь в прошлое, что естественно, ограничивало тематическое разнообразие листов. Во-вторых, как справедливо отмечал искусствовед Аслан Кушу, «приверженность только к офорту и его разновидности со временем порождает очевидные повторы пластических и сюжетных ходов, неоправданное самоограничение в поисках новых образных решений». В-третьих, после развала СССР был закрыт Художественный фонд СССР, который располагал мощной материальной базой, обеспечивал художникам нормальные условия для жизни и творчества. Собственность Союза художников ушла с молотка. Коснулся этот процесс и Союза художников Адыгеи. Многие художники – графики, чтобы выжить, вынуждены были переквалифицироваться в живописцев и работать на рынок. Так, к

сожалению, трагично закончился один из наиболее ярких периодов в истории изобразительного искусства Адыгеи.

¹ Герчук Ю. Советская книжная графика. Москва, 1986. С. 108.

² Червонная С. Искусство российских автономий // Искусство. 1990. № 2. С. 11.

³ Создание творческой организации // Адыгейская правда. 1979. 22 февраля.

⁴ Кушу А. Феликс Петуваш. Каталог. 1982. С. 2