



ЖАУХАР
АППАЕВА

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
И ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

В ДВУХ ЧАСТЯХ



Часть 1

Нальчик
ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.»
Издательский центр «Эль-Фа»
2007

Книга является первой частью диалогии «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Кабардино-Балкарии». Главный акцент в ней поставлен на истории развития изобразительного искусства КБР XX века, исследованию же декоративного искусства уделяется значительно меньше внимания. Книга основана на материалах, написанных автором на протяжении трех десятилетий и включенных в нее практически в первозданном виде, не претерпевшими изменений.

Автор стремится быть объективным в оценке творчества художников и художественного процесса. Учитывая тот факт, что книга найдет свое продолжение, в нее включена лишь часть материалов, опубликованных в российских и кабардино-балкарских журналах и газетах. За пределами издания еще остается значительная часть искусствоведческих материалов, уже успевших увидеть свет, и тех, что требуют некоторой доработки, прежде чем будут опубликованы во второй части двухтомника.

Книга рекомендуется учащимся и учителям общеобразовательных школ, студентам и преподавателям колледжей и вузов, любителям искусства.

Автор приносит благодарность своим спонсорам: предпринимателю Тахиру Алиевичу Махиеву.

И 4702010204-006
Т 43(03)-2007 без объявл.

ISBN 978-5-88195-839-8

© Ж. Аппаева, 2007
© ГП КБР РПК,
Издательский центр
«Эль-Фа», 2007

ПРЕДИСЛОВИЕ

Как известно, все элементы любой самобытной культуры взаимосвязаны и образуют гармоничную целостность. Но на каждом историческом этапе тот или иной элемент культуры, те или иные виды и жанры искусства оказываются доминирующими в своем развитии, выражая наиболее полно достигнутый в целом уровень культурного прогресса и, по сути, определяя его.

Это прослеживается и на примере культуры народов Кабардино-Балкарии. За минувшие десятилетия на разных этапах в роли лидера художественной культуры республики выступали поэзия, драматургия и театральное искусство, художественная проза, хореография и музыкальное исполнительское искусство. В неразрывной связи с этими видами искусства в республике получили значительное развитие литературоведение, театральная критика, музыковедение и искусствоведение.

В последние же годы, по всем признакам, в Кабардино-Балкарии на доминирующие позиции в своем развитии выходят изобразительное и декоративно-прикладное искусство, что актуализирует искусствоведческую и эстетико-аналитическую деятельность в этих сферах. Более того, успех дальнейшего развития изобразительного и декоративно-прикладного искусства в республике, поскольку они в настоящее время переживают своеобразный жанрово-стилевой взрыв, будет зависеть прежде всего, и больше всего, именно от уровня искусствоведческой деятельности, призванной осмысливать проблемы, пути развития и методы этих искусств в общем культурном контексте.

Решению этой задачи посвящена новая книга Жаухар Аппаевой «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Кабардино-Балкарии», которая как бы продолжает линию предыдущих сборников «Рисунки времени» (Нальчик: Эльбрус, 1996), «На пути к истине» (Нальчик: Эльбрус, 2001), «В вечном движении» (Нальчик: Эль-Фа), «В круге земного бытия» (Нальчик: Эль-Фа) и многочисленных публикаций в центральной и местной периодике.

В центре внимания автора, прежде всего, актуальная проблематика развития изобразительного искусства, хотя охватываемая книгой тематика гораздо шире и затрагивает другие сферы культуры.

Следует подчеркнуть, что Ж. М. Аппаевой практически впервые в истории культуры Кабардино-Балкарии предпринимается попытка искусствоведческого осмысления творчества ведущих художников республики на общем фоне культурных процессов. При этом она, по сути, создает некий целостный портрет многонациональной художественной культуры КБР, схваченный в искусствоведческом ракурсе, портрет — надо заметить — полный оптимизма (несмотря на все трудности и тяготы нашей жизни), исполненный в непреходящей технике взаимосвязи и тесной переплетенности людских судеб, авторских озарений и общего духа культуры народов нашей республики.

Но данная книга — лишь часть активной деятельности Жаухар Аппаевой по анализу, критическому осмыслению и интерпретации значимых явлений и острых проблем в художественном процессе республики, в самых разных его областях и жанрах — в изобразительном, театральном, архитектурном и т. д. И что тоже достойно внимания, ее деятельность отличается редкостной широтой взглядов и разнообразием интересов.

Сами названия разделов книги («Ретроспектива искусства», «Размышление с кистью в руке», «В унисон со временем», «Крупным планом») проливают свет на авторский замысел — проследить на большом историческом отрезке тенденции и закономерности, а по существу — всю сложность и противоречивость развития искусства в Кабардино-Балкарии.

Кстати, подобная попытка Ж. Аппаевой предпринята в публикации «От вершины — к вершине», в которой отражена история развития изобразительного искусства в нашей республике с конца XIX века до 80-х годов XX столетия.

Ж. Аппаеву неизменно интересуют истоки и скрытые принципы любого незаурядного творческого явления в искусстве. При этом она лишена той односторонности и субъективности, которой часто страдает искусствоведческий подход, сводя все к необъяснимой тайне авторской индивидуальности, гениальному чутью, прозрению и т. д. Ж. Аппаева, пристально анализируя личностные и творческие особенности автора, всегда подчеркивает тот культурный и общественно-политический фон, на котором строится его творчество, проявляет те творче-

ские фигуры и явления, которые так или иначе повлияли на судьбу и индивидуальность художника.

Так, оставаясь в рамках уже заявленного в сборнике «Рисунок времени» кредо «держатъ руку на пульсе культуры республики», автор не оставляет без внимания, всегда доброжелательного и интеллигентного, и вместе с тем профессионально-критического, ни одного сколь-нибудь заметного явления в культурной жизни Кабардино-Балкарии и, в первую очередь, в сферах изобразительного и декоративно-прикладного искусства, музейной деятельности, театральной жизни. При этом Ж. Аппаева, отзываясь на все значимые явления в художественной жизни республики, анализируя самые различные факты и феномены искусства, всегда находит точную меру сочетания профессиональности анализа и увлекательной популярности изложения тех выводов и заключений, к которым она приходит. Заметим в связи с этим, что благодаря искусствоведческой позиции Ж. Аппаевой в последние годы и музейная деятельность в Кабардино-Балкарии вновь попала в центр внимания общественности и заслуженно предстает как род искусства со своей захватывающей и драматической историей.

По существу, усилиями Ж. Аппаевой создана целостная картина сложного процесса становления многих жанров профессионального искусства в Кабардино-Балкарии, прежде всего изобразительного. Так что рисунком времени впору именовать все ее творчество.

Но, пожалуй, самым объективным отражением многогранности и значимости искусствоведческой деятельности Ж. Аппаевой является круг имен, на котором концентрируется ее внимание: Хамзат Крымшамхалов, Федор Калмыков, Михаил Тхакумашев, Алексей Денисенко, Мухадин и Азретали Кишевы, Мурат Мисаков, Лариса Нурмагомедова, Михаил Аксиров, Василий Плотников, Николай Гусаченко, Анатолий Жилов, Леуан Ахматов, Руслан Цримов, Александр Пазов.

Художественный процесс, как известно, чрезвычайно сложное явление. Его развитие возможно лишь при наличии подходящих социально-культурных предпосылок, появлении талантливых писателей, художников, поэтов и артистов, остро чувствующих свое время. Но и этого недостаточно — художественный процесс обретает зрелые формы и достигает значительных успехов только будучи

глубоко осмыслен и критически отражен усилиями литературоведа, музыковеда, искусствоведа.

В этом смысле трудно переоценить постоянную и активную искусствоведческую и критическую деятельность Ж. Аппаевой на протяжении многих лет, в том числе на страницах центральных и местных газет и журналов, обращенных к тысячам читателей.

Выход настоящей книги станет, на наш взгляд, новым рубежом в этой важной работе.

Хажисмель ТХАГАПСОВ,
доктор философских наук, профессор



РЕТРОСПЕКТИВА ИСКУССТВА



Профессиональное изобразительное искусство Кабардино-Балкарии сравнительно молодо, но оно уже успело обрести собственное лицо. Появились художники, способные в глазах общественного мнения олицетворять культуру республики. Благодаря им, сумевшим завоевать признание далеко за пределами нашего края, Кабардино-Балкария вписалась в российское и мировое культурное пространство.

До 20-х годов нынешнего века художественная культура кабардинцев и балкарцев развивалась естественным путем, эндогенно. Отсутствие в ней изобразительного искусства до недавнего времени понималось несколько ограниченно и объяснялось лишь исповедованием местными народами ислама. На самом же деле причины этого явления коренятся гораздо глубже и связаны со спецификой художественного мышления кабардинцев и балкарцев. Ведь и в доисламский и даже христианский периоды искусство у нас бытовало в декоративной форме. Изредка появлялись предметы, убранство которых носило декоративно-изобразительный характер. И лишь в исключительных случаях возникали произведения чисто изобразительного характера.

У отдельных представителей горских народов интерес к изобразительному искусству появился еще до революции, к примеру у карачаевца Ислама Крымшамхалова. Но, несмотря на то что он получил профессиональную подготовку, ему так и не удалось реализовать свои творческие возможности.

В целом же, в этом смысле кабардинцы и балкарцы оказались весьма консервативны и, несмотря на все усилия советских властей по их приобщению к изобразительному искусству, на протяжении нескольких десятилетий оставались чужды ему. Задача же насаждения изобразительного искусства в 20–30-е годы и позже считалась чрезвычайно важной.

В послереволюционные годы назначение искусства в стране воспринималось чисто утилитарно: оно должно было служить политическим целям Советской власти. Нисколько не скрывало своих намерений относительно идеологизации всех видов искусства и руководство Кабардино-Балкарии, о чем свидетельствуют многие документы. Эта позиция в весьма откровенной форме на-

шла отражение, к примеру, и в Обращении организационного комитета по проведению I Кабардино-Балкарской областной национальной олимпиады искусств. В нем выражена озабоченность слабой политизацией местного искусства: «Самобытное искусство горских народностей, разбросанное по аулам в лице музыкантов, певцов, танцоров, гармонистов, зурнистов, рассказчиков, резчиков, поэтов и других, до сих пор недостаточно выявлено. Художественные самодеятельные единицы до сих пор не имели над собой достаточного политического руководства, они не организованы. Неорганизованное искусство мало отражает стройку социализма, мало агитирует за обороноспособность страны, индустриализацию, коллективизацию и другие важные мероприятия партии и правительства... Сдвинуть с места, дать определенную политическую установку в самодеятельном искусстве, посмотреть лучшие образцы и направить на правильный путь — одно из важнейших условий олимпиады».

Особенно действенным в политическом смысле могло стать изобразительное искусство, которое мыслилось как мощное идеологическое оружие в борьбе за укрепление коммунистических идеалов.

В годы культурной революции (20–30-е годы) советские и партийные органы КБАО поставили перед собой необычную задачу: не считаясь с реальной обстановкой, отсутствием соответствующей культурной базы, волевым, административным методом культивировать изобразительное искусство. Именно с культурной революцией связано зарождение у нас дотоле не существовавших в Кабарде и Балкарии видов искусства, таких, как живопись, скульптура, графика. К искусственному внедрению изобразительного искусства местных чиновников толкнули не только политические соображения, но и необходимость включиться в общесоюзный художественный процесс, предполагавший в первую очередь участие Кабардино-Балкарии в общесоюзных и российских художественных выставках.

Естественно, что создание произведений искусства невозможно без профессиональных кадров художников. Потому параллельно возникла проблема их воспитания. Местное руководство пыталось решать ее уже в 20-е годы. Однако кабардинцы и балкарцы длительное время оставались равнодушными к этому начинанию.

Коренные народы, воспитанные на иных традициях и художественных ценностях, ни психологически, ни эстетически не были подготовлены к восприятию новых для них видов искусства, их возникновение не было связано с культурными запросами. Оттого реализация этого замысла растянулась на долгие три десятилетия. И если представители других видов творчества успели заявить о себе еще в 30-е годы (так, профессиональный ансамбль танца был организован в 1930 году; Кабардинский театр — в 1936-м, а Балкарский — в 1937 году, симфонический и духовой оркестры — в 1933 году), то первыми профессиональными художниками из местных уроженцев стали выпускники Саратовского художественного училища 1952 года Федор Калмыков, Муаед Аксиров, Аслан-би Жерештиев, Владимир Темирканов, а через несколько лет Гид Бжеумыхов и Михаил Тхакумашев.

Конечно, несмотря на запрет ислама и в нашем крае изобразительное искусство возникло бы вполне естественным путем, как это, к примеру, случилось с мусульманскими странами. И мы бы не избежали влияния других культур и вписались в кривую общечеловеческого прогресса. Но случилось так, что у нас этот процесс форсировался, чтобы республика, так сказать, не отстала от общесоюзной моды и не оказалась на обочине культурной жизни. Несмотря на отсутствие объективных предпосылок для возникновения изобразительного искусства, процесс медленно, с большими трудностями, но пошел.

Всего несколько десятилетий отделяет сегодняшнее изобразительное искусство Кабардино-Балкарии от его истоков. Искусственно привитый к древу нашей культуры черенок прижился и дал плоды.

История изобразительного искусства Кабардино-Балкарии началась не столько с творческого процесса, сколько с организационных мероприятий. Да и первые результаты художественной деятельности были не столь уж весомы.

И лишь позднее (70–80-е годы) от робкого подражательства академизму и передвижникам художники перешли к освоению мирового художественного опыта. Вырвавшись из идеологических тисков соцреализма, десятилетие назад они обрели творческую свободу. Этому предшествовал более чем полувековой период развития культуры в условиях несвободы.

Еще при своем зарождении Советская власть пыталась сразу же взять под контроль литературно-художественную жизнь.

ственный процесс. Была создана целая иерархия отделов и учреждений, долженствующих направлять деятельность работников культуры.

24 декабря 1918 года при исполкоме Нальчикского окружного народного Совета был организован культурно-просветительный отдел. В 1920 году возник подраздел изобразительных искусств при Нальчикском окружном ревкоме, который осуществлял руководство работой учреждений культуры. Несколько позже по решению президиума Кабардино-Балкарского облисполкома появились художественная секция и секция по охране памятников искусства и старины. В 1922 году было создано Кабардино-Балкарское общество изучения старины, этнографии и естественных богатств местного края. Их деятельность находилась под строгим контролем партийных органов.

Не удовлетворяясь результатами деятельности разрозненных учреждений, курирующих культуру, в 1936 году правительство республики создало Управление по делам искусств при облисполкоме, осуществлявшее идеологическое руководство культурой. Оно ведало всеми вопросами искусства, ему были подчинены театры, другие зрелищные предприятия, киноорганизации, музыкальные, художественно-живописные, скульптурные и другие виды искусства. Разумеется, в зависимости от него попали и конкретные деятели культуры, в частности изобразительного искусства.

На первых порах это были приезжие художники, получившие специальное образование в России. Их творчество развивалось в русле традиций русского искусства. В 1897 году в Нальчике поселился высланный сюда за антиправительственную деятельность выпускник Петербургской академии художеств М. В. Алехин. В 10–20-е годы здесь работают профессиональные художники П. Ф. Краузе, Сегаль, Воронцов.

В 30-е годы круг живописцев значительно расширился. Под влиянием переехавших в Нальчик Л. В. Брюера, Н. Н. Гусаченко, М. А. Ваннаха, М. Г. Смольянинова, Н. Г. Скрипниченко, Н. З. Трындыка, Я. М. Цейкинского, М. С. Шейблер, Е. А. Гольдштейна, Л. Г. Молодоженина, И. В. Балицкого, Борисенко, П. И. Рябчикова, Ф. Д. Козырева и других складываются определенные художественные вкусы, и вообще начинает формироваться художественная среда. Часть из них пробыла в Нальчике недолго, другие связали с ним свою жизнь навсегда и

внесли определенный вклад в развитие местного искусства.

Культурная жизнь довоенного Нальчика еще крайне бедна. Но важно то, что в это время возникает база для распространения художественных знаний. Уже в 20-е годы в общеобразовательных школах вводится предмет «рисование». Не удовлетворяясь этим, местное руководство в 1927 году пытается организовать при облоно художественную секцию. В 1935 году при Доме внешкольного воспитания детей города Нальчика (Дом пионеров) открывается студия изобразительных искусств, занятия в которой ведут профессиональные живописцы. В воспитании студийцев активное участие принимали И. В. Балицкий, Н. Н. Гусаченко, М. А. Ваннах.

Первоначальные художественные навыки в студии получали и местные уроженцы. Особые надежды в те годы возлагали на юную художницу Аминат Малкарову из Нижнего Чегема, кийизы которой на выставке в Москве в 1935 году получили очень высокую оценку. В том же году на Всемирной выставке детского рисунка в Париже она заняла третье место. Однако в силу различных причин ей не удалось стать профессиональной художницей, хотя для нее в Нальчике, куда она переехала, были созданы специальные условия для учебы. «Она регулярно посещает областной Дом художественного воспитания детей. В мастерской изобразительного искусства с ней занимаются лучшие художники, знакомят ее с искусством графики и с основами рисования».

Не сумела получить профессиональное художественное образование не только Малкарова, но и другие питомцы студии, одаренные молодые люди коренных национальностей.

В 1933 году при Ленинском учебном городке в Нальчике открылась «областная студия национального искусства с отделениями: драматическим, танцевальным, национальных инструментов, духовых инструментов и театрально-декоративным». Последнее должно было готовить художников-сценографов. Этот факт также свидетельствует о внимании со стороны руководства республики к изобразительному, точнее, театрально-декорационному искусству.

Серьезные последствия для всего советского искусства имело известное Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художествен-

ных организаций», которое привело к ликвидации всех существовавших в то время литературных и художественных группировок с последующим созданием единых союзов СССР – писателей и художников, которые должны были объединить вокруг себя все творческие силы страны. Для КПСС эти органы были удобны тем, что давали возможность идеологически направлять деятелей культуры, а значит, оказывать влияние на литературно-художественный процесс.

Создание единой творческой организации художников в Кабардино-Балкарии имело специфические черты. С одной стороны, в отличие от некоторых других регионов России здесь не было проблем с роспуском художественных группировок. Зато не было столь характерных для них столкновений различных идейных и эстетических платформ и разнообразия, вплоть до непримиримости позиций художников, что всегда делает культурную жизнь богаче и насыщенной. В этом смысле задача организации Союза упрощалась. Но ее усложняло отсутствие художественных кадров.

Это постановление сыграло негативную роль в развитии культуры крупных художественных центров, по существу отбросив их на десятилетия назад. Для Кабардино-Балкарии же, где творческие силы были малочисленны и практически отсутствовало изобразительное искусство, объединение художников вокруг Союза имело прогрессивное значение. Появились большие возможности для их творческого общения между собой. Теперь можно было стать участником всесоюзных и российских выставок, поехать в творческую командировку, пройти «школу мастерства» у признанных советских художников, поскольку все эти вопросы решались только Союзом. Обмен опытом с деятелями культуры из других регионов способствовал профессиональному росту местных авторов.

Местные художники изначально были ориентированы на определенный творческий метод (соцреализм) и на коллективное решение всех своих проблем – от житейских до творческих, что до некоторых пор способствовало движению кабардино-балкарского искусства по пути прогресса.

Однако несмотря на страстное желание идеологических работников немедленно организовать Союз художников, из-за отсутствия кадров решение этой задачи ото-

двинулось на несколько лет. Для примера, более простым делом оказалась организация оргкомитета Союза писателей КБАО (1933 год).

Вплотную вопросом объединения художников руководство республики начало заниматься в 1936 году, четыре года спустя после принятия постановления. 3 февраля 1936 года Президиум облисполкома на своем заседании поручил облоно «в месячный срок учесть всех имеющихся в области художников – профессионалов и самоучек – и подготовить организацию оргкомитета Союза советских художников». Один из пунктов постановления гласил: «...провести во 2-м полугодии 1936 года районные художественные выставки и организовать областную выставку, приурочив ее открытие к 15-летию автономии области». На этом же заседании был рассмотрен «вопрос об организации в Нальчике художественной студии для художников-профессионалов и самоучек».

Вскоре в соответствии с Уставом Союза советских художников СССР была создана официальная творческая организация – оргбюро Кабардино-Балкарского союза советских художников. Его создание для культурной жизни республики имело большое значение. Обогащалась художественная жизнь, стали регулярными выставки. Началась практика проведения передвижных выставок по городам, селам Кабардино-Балкарии. В импровизированные выставочные залы превращались красные уголки колхозов и ферм. Работы художников экспонировались в самых отдаленных, труднодоступных уголках республики. С момента создания ССХ КБАССР через местную организацию живописцы и графики начали получать художественные заказы из центра, становились постоянными экспонентами всесоюзных и всероссийских выставок. Для них это было серьезной проверкой своего профессионального уровня. Раньше же участниками выставок в центре были лишь народные мастера, которые демонстрировали на них предметы декоративно-прикладного характера и кустарного производства. Так, в 1923 году они получили приглашение на Всероссийскую выставку предметов художественной промышленности, в 1927 году – на Выставку искусства национальностей СССР и другие.

Когда в 1936 году в Москве был открыт музей народов Союза ССР, для оформления отдела социалистического строительства КБАО местным властям был сделан

заказ на 9 скульптур орденосцев области и несколько панно. Заказные панно были выполнены в 1940 году также и для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве (авторы Н. Н. Гусаченко и М. А. Ваннах). В 1939 году был организован выставочный комитет 1-й Республиканской изобразительной выставки, и позже в Нальчике в фойе кинотеатра «Победа» была развернута первая республиканская выставка, на которой демонстрировалось 250 работ местных художников – народных мастеров, профессиональных и самодеятельных художников. С тех пор они стали традиционными, ежегодными.

Жизненно важной для художников стала организация в 1935 году художественного отдела Краеведческого музея, дававшего им возможность выполнять заказные работы, «отражающие историю, быт и социалистическое строительство области». Согласно постановлению Совета народных комиссаров области на закупку произведений местных авторов отпускались средства из ее бюджета.

Как бы много ни значила для деятелей искусств культурная жизнь республики, еще важнее было для них участие в крупных выставках. Художникам они позволяли знакомиться с произведениями коллег из других регионов, сравнивать их работы со своими. Здесь возникали контакты между деятелями культуры, завязывалась дружба, шел широкий обмен мнениями об экспозициях, вообще об искусстве.

Сейчас трудно судить о достоинствах и недостатках произведений тех лет, т. к. соответствующий материал не собран. Часть картин, скульптур и графических листов не сохранилась, местонахождение других известно далеко не всегда. Но нет сомнений в том, что многим из них присущи черты художественной ограниченности, что выполнены они на невысоком профессиональном уровне. Естественно, трудно ожидать от тогдашних художников произведений с высокими художественными достоинствами. Большинство из них представляет собой ценность, прежде всего как первые образцы изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.

Не всегда невысокое качество исполнения картины можно ставить в вину автору, поскольку они творили в то время, когда во главу угла ставилось не формальное мастерство, а так называемое идейное содержание работы. Оттого в погоне за высокой идейностью художники

брались за решение несвойственных им тем, невыполнимых для них задач, и в итоге появлялись серые, безликие картины и скульптуры.

Но понемногу местные художники набирались творческого опыта, росло их профессиональное мастерство, о чем свидетельствует рост уровня республиканских выставок. До войны их состоялось три: в 1939, 1940 и 1941 годах. Последняя довоенная экспозиция была организована в сентябре 1941 года под руководством выдающегося советского художника и историка искусств Игоря Грабаря, незадолго до этого эвакуированного в Нальчик с группой деятелей культуры из Москвы.

В одном из писем, отправленных из Кабардино-Балкарии, он пишет: «Сегодня состоится открытие выставки нальчикских художников. Их всего 10 профессионалов, учившихся в специальных учебных заведениях. Кроме того, есть свыше 10 самодеятельных художников». Не мог он не обратить внимание на отсутствие в экспозиции произведений, выполненных местными уроженцами: «Здесь нет ни одного художника кабардинца или балкарца, все русские».

В дни пребывания в Нальчике московские художники показали и свои картины, и графические листы. Горожане смогли ознакомиться с произведениями известных мастеров искусства Грабаря, Туржанского, Фаинберга, Менделевича, Сварога, Чернышева.

В октябре 1942 года Нальчик был временно оккупирован. Культурная жизнь республики фактически замерла. Прекратил свою деятельность и оргкомитет Союза советских художников КБАССР: большинство художников ушло на фронт. Оккупация немцев причинила республике значительный материальный и духовный ущерб. При своем отступлении из Нальчика фашисты подожгли краеведческий музей.

Сгорело практически все. Из художественных работ, экспонировавшихся в это время в музее, успели спасти лишь бюст Бекмурзы Пачева работы скульптора Л. Г. Молодоженкина, несколько акварелей Чернышева и ряд произведений Фаинберга.

Вскоре после изгнания оккупантов творческая организация художников республики была вновь восстановлена. 13 сентября 1943 года Совет народных комиссаров КБАССР принял постановление «Об образовании Союза советских художников КБАССР», утвердив представлен-

ный оргкомитетом Устав Союза советских художников КБАССР.

Согласно Уставу «Союз состоял в ведении Управления по делам искусств при Совете народных комиссаров КБАССР, осуществляющем идеологическое и организационное руководство деятельностью Союза». Восстановленная творческая организация сразу же начала активную деятельность. После депортации балкарцев в марте 1944 года Союз был переименован в ССХ Кабардинской АССР.

Художественная среда республики успела сформироваться еще в довоенный период, но она состояла сплошь из приезжих художников. Национальных кадров по-прежнему не было. Решением этого вопроса правительство республики вплотную занялось сразу по окончании войны.

Этапным событием в культурной жизни республики стало направление в 1947 году на учебу в Саратовское художественное училище группы из 10 одаренных молодых кабардинцев (балкарцы в это время находились в ссылке). Это был первый шаг в решении задачи воспитания профессиональных кадров художников, представителей коренных народов.

Лишь 4 из посланцев успешно окончили в 1952 году Саратовское училище. Именно они заложили базу для создания национальной художественной школы.

Приезжие же художники часто даже не пытались приспособиться к традициям местной культуры. Наоборот, нередко стремились сохранить в творчестве национальные черты искусства своего народа. Особенно ярко это проявилось в творчестве Н. Н. Гусаченко, который, несмотря на то что прожил в Нальчике полвека, так и остался украинским живописцем. В творчестве части местной художественной молодежи проявилась противоположная тенденция. Она стремилась влиться в русло общесоюзного искусства и не подозревала о том, что ее главное предназначение заключалось в создании культуры с ярко выраженным национальным колоритом.

На умонастроение художников оказала влияние господствовавшая в ту пору в стране идея нивелирования национальных черт искусства. Работая над своими произведениями, местная творческая интеллигенция, как это было принято в тот период, опиралась на опыт русских художников, заимствуя концепции общесоюзного искус-

ства и меняя лишь объекты изображения, то есть конкретное содержание.

Подобное явление было характерно не только для Кабардино-Балкарии, но для всех периферийных районов СССР. Художественная культура развивалась в строго очерченных рамках соцреализма. Разговоры же о создании национального по форме искусства носили сугубо декларативный характер.

Проблема этнического в искусстве волновала отдельных местных художников еще в 50-е годы. Они мечтали о создании искусства, близкого миропониманию своего народа. Однако для ее решения не было соответствующей базы. В то время даже при отсутствии вышеназванных ограничений вряд ли было бы возможным справиться с решением этой проблемы. Отсутствовали соответствующие кадры художников и традиции национального изобразительного искусства. А главное, эта цель противоречила общесоюзной программе развития советской культуры. Потому понемногу эту идею предали забвению. Возрождена она была вновь лишь в 70–80-е годы. Этот период стал важной вехой в зарождении национальной художественной школы.

К проблеме создания этнического по духу искусства новое поколение относилось более осознанно, а главное, профессионально оно было подготовлено значительно лучше. Правда, художники понимали, что из-за отсутствия собственных традиций изобразительного искусства им придется заимствовать приемы и средства русского, европейского, всего мирового искусства с их последующей ассимиляцией, адаптацией к эстетическим вкусам и мироощущению кабардинцев и балкарцев. Не последнюю роль в сложении местных традиций искусства сыграло и обращение к историческому прошлому коренных народов, национальной тематике.

Этап становления изобразительного искусства республики тянулся очень долго, зато все дальнейшие стадии его развития до самых новейших направлений, характеризующихся очень широким диапазоном стилистических приемов, прошли предельно уплотненно, в необычайно быстром темпе. Не все тенденции и направления общесоюзного искусства нашли отражение в творчестве кабардино-балкарских художников. Кроме того, хронологически они запаздывали.

Произведения, рожденные в 50–60-е, да и 70-е годы, говорят о культурном иждивенчестве художников: ими эксплуатировались чужие стилевые приемы и средства. Идея же возрождения к жизни культурных ценностей прошлого своих народов возникла значительно позже, уже в наши дни. Попытки отыскать культурные истоки своего народа и на их основе создать национальную модель искусства характерны для 70–80-х годов. Подобная идея не могла возникнуть раньше, поскольку ни общественная, ни художественная мысль Кабардино-Балкарии не доросла в то время до уровня понимания столь серьезной проблемы. Потому нельзя умалять роль художников предшествующего периода, подготовивших для этого необходимую почву. В первую очередь это относится к местным уроженцам, пополнившим в 50-е годы ряды Союза художников.

Одним из важных событий в ряду тех, что определили судьбу искусства края, стало формирование структуры местной творческой организации художников. В 1956 году прошло общее собрание художников, на котором было избрано правление Кабардинского отделения СХ СССР, в состав которого вошли и представители коренного населения республики.

Значительность и перспективность этого события были оценены в полной мере несколько позже, в Москве, во время обсуждения выставки произведений художников КБАССР, посвященной 400-летию присоединения Кабарды к России (1957). «Оргбюро Союза художников Кабардино-Балкарии в течение многих лет оставалось в своем малочисленном составе (5 человек) и только в 1956 году после принятия в состав Союза молодежи, окончившей художественные училища Саратова и Ростова, в коллективе оживилась творческая работа». Эта оценка особенно дорога тем, что сделана такими крупными мастерами искусства, как Юон, Фаворский, Журавлев, и отличается объективным и доброжелательным отношением как к культуре, так и к народу Кабардино-Балкарии.

В ноябре 1956 года документ об образовании Кабардинского отделения СХ СССР был подтвержден постановлением оргкомитета СХ СССР (протокол № 34 заседания секретариата оргкомитета СХ СССР от 29 ноября 1956 года). После образования Союза художников РСФСР (1960) местная организация стала именоваться Кабардино-Балкарским отделением СХ РСФСР. Она имела все

необходимые для ее жизнедеятельности атрибуты: правление, художественный совет, выставком, творческие мастерские и т. д.

О том, что к этому времени кабардино-балкарский орган художников успел стать на ноги, свидетельствует успех выставки в Москве, посвященной 400-летию присоединения Кабарды к России (1957), где многим произведениям местных художников маститыми столичными мастерами была дана высокая оценка. Однако наряду с лестными отзывами оргкомитету по проведению юбилейных торжеств пришлось выслушать и критические замечания по поводу того, что ни одна таблица юбилейного альбома, посвященного народному творчеству адыгов, не была выполнена художником коренной национальности.

В те годы существовала и другая негативная традиция: приглашать для выполнения значительных творческих заказов художников из центра, поскольку местные авторы у руководства республики особым авторитетом не пользовались. Не отрицая достаточно высокого уровня заказных работ, нельзя не заметить, что в искусстве Кабардино-Балкарии они стоят особняком, а их авторы практически никакого влияния на развитие нашего искусства так и не оказали. Это вполне понятно, ведь, выполняя разовые заказы, они заботились о собственной материальной выгоде, а вовсе не о судьбе искусства Кабардино-Балкарии.

В развитии местной культуры случился и другой крен. Чрезмерная озабоченность состоянием изобразительного искусства увела в сторону от проблем развития профессионального и народного декоративно-прикладного искусства. Ущербность подобного подхода была отмечена еще в Москве на обсуждении юбилейной выставки 1957 года, где настойчиво подчеркивалась мысль, что этому виду искусства в Кабардино-Балкарии уделяют явно недостаточно внимания. Высоко оценив представленные в экспозиции образцы народного декоративно-прикладного искусства, деятели культуры Москвы не могли обойти стороной тот факт, что «невнимание» со стороны Союза художников и Министерства культуры республики к народному прикладному искусству привело к полному замиранию этого вида искусства». И действительно, стремясь вывести изобразительное искусство на передовую, нередко приносили ему в жертву другие виды искусства. Само же оно расцветало так быстро, что уже в сжатые

сроки резко сократился разрыв между общесоюзным и местным уровнями живописи и графики. Столь стремительному их взлету способствовала вся организация художественной жизни республики. Становятся традиционными персональные, групповые, общие выставки, все чаще проходят обменные выставки с соседними северокавказскими республиками. Превратилось в норму участие местных художников в крупных российских и общесоюзных экспозициях. Обретают постоянство лекционная деятельность, публикация статей об изобразительном искусстве в республиканских периодических изданиях. Материалы о выставках звучат по радио, демонстрируются по телевидению. Жизнь и творчество художников обретает большое многообразие. Их привлекают к праздничному оформлению городов и сел. Большое внимание властями уделяется также монументальному искусству республики.

В книжном издательстве «Эльбрус» выходят плакаты кабардино-балкарских художников на политические и народно-хозяйственные темы, появляются на свет иллюстрированные местными графиками произведения кабардинских и балкарских писателей и поэтов. Профессиональные художники консультируют самодеятельных авторов в Доме народного творчества, руководят изобразительным кружком республиканского Дома пионеров...

Огромное внимание уделяется проблеме воспитания художественных кадров, которую руководство республики решает совместно с СХ КБАССР, направляя на учебу в престижные вузы, средние специальные учебные заведения подающих надежды молодых людей коренных национальностей.

Все эти формы деятельности творческого Союза получили признание уже в 50–60-е годы, ставшие важной вехой в становлении изобразительного искусства края. В этот период закладывается прочный фундамент его дальнейшего развития, который привел к новому этапу – зарождению местной национальной художественной школы. Формированием Союза художников республики закончился один период и начался другой. Перед искусством края появился новый горизонт, за которым открылся путь к мировым вершинам.

1996 год

ПЛЕМЯ МЛАДОЕ, НЕЗНАКОМОЕ

Не прошло и десятка лет с начала перестройки, а уже эта страница истории оказалась перевернутой и начат отсчет постперестроечного времени. Это неполное десятилетие перенесло нас в другую эпоху, у которой пока еще нет названия.

Многое из того, что происходило (а время до отказа было насыщено событиями), уже основательно забыто. Разбирая как-то свои бумаги, случайно наткнулась на доклад, сделанный мной на научно-практической конференции по обсуждению IV республиканской молодежной выставки (18 января 1987 года).

Это был краткий период, когда деятельность Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств, где я в то время работала научным сотрудником, благодаря неимоверным усилиям нескольких человек в какой-то степени оживилась. Было проведено несколько серьезных по значимости мероприятий, в том числе организация и обсуждение выставки молодежного творчества.

В моем докладе как в зеркале отразился крошечный кусочек художественной жизни республики. Это своего рода свидетельство очевидца и участника художественных событий того времени.

Надеюсь, что материал будет представлять интерес для широкого круга читателей, поскольку в нем я попыталась нарисовать объективную картину жизни творческой интеллигенции республики – страницу нашей истории, пусть и не столь отдаленной. Для сохранения колорита времени текст не изменен.

Выставка – конечный итог большой подготовительной работы. На ней возникает потребность осмыслить пройденное, наметить перспективы на будущее, поставить какие-то новые вопросы. Когда есть проблемы, но нет ясности в их решении, нужны дискуссии, а выставки дают прекрасную возможность для поисков сегодняшней истины. Отличительной особенностью IV республиканской выставки молодых художников является то, что самой молодежью она осмысливается не столько как конечный результат, сколько как программа на будущее.

Те, кто сегодня участвует в IV молодежной, пришли в искусство в 70–80-е годы. Это третье, самое молодое поколение кабардино-балкарских художников.

Статистика выставки такова:

Выставочному комитету для просмотра было предложено около 400 работ. Из них отобрано 254 произведения 64 авторов, 232 из которых сейчас находится в экспозиции. Как никогда много на ней представителей сельской местности — 15 человек.

Наряду с традиционными участниками смотров — живописцами, графиками, скульпторами, прикладниками, впервые приняли участие плакатисты, монументалисты, народные мастера, архитекторы, модельеры. Много новых имен — 38 дебютантов. На новом уровне представлены многие «ветераны». Независимо от секционной принадлежности некоторые авторы выступают в двух и трех ипостасях.

По инициативе заместителя директора КВНИИФЭ Азретали Кишева в профтехшколе города Торжка была направлена группа девушек для обучения художественной вышивке и золотому шитью. И вот в экспозиции представлены изделия, выполненные ими в традиционных адыгских техниках вышивки. Впервые участниками выставки стали также руководители кружка резьбы по дереву, организованного преподавателем КБГУ Борисом Мальбаховым.

После принятия прошлогоднего сентябрьского постановления ЦК КПСС (1986), где речь шла о синтезе архитектуры и изобразительного искусства, мы не могли обойти вниманием и местных архитекторов.

Организация выставки была сложным делом, т. к. в кратчайшие сроки нужно было сообщить об ее открытии большому кругу молодых авторов. Правление Союза художников Кабардино-Балкарии не только не принимало участия в подготовке выставки, но чинило всякого рода препятствия. Несмотря на то что постановление о проведении молодежного смотра было получено еще в июле прошлого года, его держали в секрете до конца декабря. Кое-кто — председатель и ответственный секретарь СХ КБАССР, директор Музея изобразительных искусств — приложили все усилия к тому, чтобы сорвать выставку. То включали в состав участников смотра лишь живописцев, скульпторов, графиков, прикладников, пытаясь не допустить художников иных творческих специальностей, то запрещали выставиться несоюзной молодежи, хотя в постановлении ясно сказано, что участниками могут быть художники всех профилей и творческий актив.

Многokrатно переносились заседания выставкома, сроки открытия, закрытия и обсуждения выставки. О произведениях молодежи распространялись нездоровые слухи. Их обвиняли в дилетантизме, плагиате, в ориентации на образцы идеологически вредного буржуазного искусства и т. д. Вместо того, чтобы пресечь эти слухи, правление Союза художников КБАССР всячески старалось разжечь скандал. Были также попытки дискредитировать выставком, признать его неправомочным.

Выставка не отражает точной картины состояния молодежного искусства края. Около 30 лучших произведений отправлено на посвященную XX съезду ВЛКСМ Всесоюзную выставку молодых художников «Молодость страны», которая откроется в апреле. Одновременно с нынешней функционирует выставка-дуэт Р. Цримова и А. Жилова, так что лучшие холсты этих авторов также не попали в экспозицию. Мы не смогли показать здесь монументальное искусство (эскизы) ввиду отсутствия экспозиционной площади. Правда, в апреле в Доме архитектора намечено провести совместную выставку архитекторов и монументалистов. В общем, размах выставки далеко не равнозначен творческому потенциалу молодых авторов.

Так как сроки организации выставки были очень сжатыми, не все участники успели к ней подготовиться. Вследствие спешки не были привлечены дизайнеры. Не успели сообщить о выставке и многим художникам из районов. Тем не менее, число участников по сравнению с предыдущей выставкой (1983) возросло почти вдвое. Те из художников, что не сумели или не успели стать экспонентами нынешней выставки, получили творческий импульс, и будем надеяться, что их произведения украсят следующую экспозицию.

Организация выставки не обошлась без некоторых специально организованных препятствий. Очень неприятным был инцидент, связанный со снятием 4 работ молодых художников. Сработал чиновничий стереотип, воплощенный в формуле «как бы чего не вышло». Министр культуры К. К. Эфендиев распорядился снять с выставки несколько произведений, на его взгляд, не отвечающих высоким требованиям морали. Однако экспозиционная комиссия отказалась выполнять его приказ. Когда же сама выставка оказалась под запретом, художники сняли свои работы и оставили пустые рамы с эти-

кетками, в коих значилось, что произведения сняты по указанию министра культуры. Только благодаря мужеству и солидарности молодежи отвергнутые произведения вновь заняли свое место в экспозиции. Волевым вмешательством чиновников в дела творческих союзов непозволительно.

Собственно говоря, цели выставки гораздо глубже, чем показ уровня молодежного творчества. Стояла задача — выявить наиболее одаренных самостоятельных художников и при возможности направить их учиться по творческим специальностям, нужным республике. Необходимо также поставить на учет всех художников, окончивших художественные вузы и училища страны, привлечь их к участию в выставках, помочь им в совершенствовании своего мастерства.

Чтобы стимулировать творческую активность молодежи, нужно организовывать конкурсы, причем в комиссии и жюри следует включать лишь компетентных людей. До сих пор в выборных органах Союза художников КБАССР нет ни одного молодого художника. Средний возраст нынешнего правления СХ КБАССР около 60 лет, то же самое можно сказать и о ревизионной комиссии СХ. По тому же принципу прошли выборы делегатов на предстоящий съезд СХ СССР. Молодые предъявляют законные претензии: вопросы дальнейшего развития искусства будет обсуждать старшее поколение, а решать их должна молодежь, то есть получается разрыв между словом и делом.

В деятельности предприятий местной промышленности, бытового обслуживания, фабрики коврово-художественных изделий «Горянка», завода художественной керамики, экспериментальных лабораторий горшвейбыта, швейной фирмы чувствуются серьезные неполадки. Их продукция отличается убожеством, выполнена на низком уровне. В значительной степени это связано с тем, что эти предприятия не укомплектованы кадрами, то есть отсутствуют художники нужных специальностей. В то же время художники соответствующего профиля не могут найти себе работу по специальности. Может быть, в какой-то степени часть проблем, связанных с трудоустройством молодых художников, их бытовых проблем поможет решить молодежное объединение при СХ КБАССР.

В 1976 году ЦК КПСС было принято постановление «О работе с творческой молодежью». Откликом на него было возникновение в 1978 году молодежного объединения при СХ КБАССР, главной целью которого было воспитание молодой смены. Его первым председателем стал Мухадин Кишев, усилиями которого была создана четкая структура объединения. Деятельность Кишева активизировала молодежь, правда, излишняя суета, шумиха нередко мешали ему реализовать некоторые серьезные начинания. Но тем не менее позитивные сдвиги были налицо. Только благодаря его усилиям было опубликовано несколько статей о творчестве молодых художников. Широкую поддержку его начинаний нашел и со стороны обкома ВЛКСМ. Конечно, он больше занимался организационными и пропагандистскими проблемами, нежели творческими. Тем не менее его влияние на молодых художников было значительным. Кое-кто из них перестроился, как, например, Юрий Чеченов, который от цитирования западно-европейских образцов вдруг обратился к нашей повседневной жизни. В этом смысле большую роль сыграли творческие командировки в сельскую местность. Думается, что эту практику не следует предавать забвению, ее нужно продолжить.

В начале этого года мы застаем молодежь в состоянии раскола. Образовались враждующие фракции, но не только на почве творческих разногласий или желания лидерствовать, быть в авангарде, а также из-за личных взаимоотношений, из-за различия судеб. Тот, кто является членом Союза художников, в творческом плане оказался в более привилегированном положении, чем остальные, потому чрезвычайно важно дать всем равные возможности участвовать в выставках, вообще в художественной жизни республики.

Молодежи нужно уделять особое внимание. Им нужны наставники, но руководить ими могут лишь люди, у которых есть авторитет. А для сегодняшнего дня характерен кризис авторитета старших.

Наша молодежь получила тяжелое наследство, потому она отрицает многие идеалы старшего поколения. Но и у некоторых старших коллег нигилистическое отношение к молодежи. Сложные взаимоотношения разных поколений, взаимные претензии «старых» и «молодых» имеют под собой почву. Нужно учитывать расхождение в программах, в жизненных установках. О том, что стар-

шее поколение, признаемся, жило далеко не так, как нужно, свидетельствует то наследство, которое они оставили молодым. Именно молодежи предстоит изживать эти недостатки, перестраивать жизнь предстоит им. Идти против молодых – значит идти против законов природы. Нужно уступать им дорогу, создать такие условия, при которых они смогут трудиться с полной отдачей.

Практика организации молодежных выставок восходит к 70-м годам. Но до сих пор в Кабардино-Балкарии они не обрели ритмичность. Последняя молодежная выставка прошла в 1983 году. С тех пор в объединение вошли новые творческие силы. Сейчас на учет поставлено около 80 человек, но в действительности художников гораздо больше – до сих пор не взяты на учет дизайнеры, многие художники-оформители и т. д. Пополнение творческого коллектива кабардино-балкарских художников выпускниками соответствующих вузов и училищ страны определило заметный рост профессионального уровня местного искусства, значительно расширило его возможности, разнообразило виды и формы творчества.

Сегодня можно подвести некоторые итоги деятельности творческой молодежи в различных направлениях. Обширна выставочная деятельность молодых художников. Многие из них стали участниками зональной молодежной выставки «Край хлебобобовый», состоявшейся в 1983 году в Ростове-на-Дону. На ней были представлены произведения живописи, графики, скульптуры, созданные на основе богатого этюдного материала, собранного молодежью во время творческих командировок на пастбища.

Выставочная деятельность молодых художников не ограничивается лишь молодежными выставками. Их произведения экспонируются рядом с работами их старших коллег на местных выставках. Они были представлены в юбилейной экспозиции в Москве, посвященной 60-летию автономии республики, и на VI зональной выставке, состоявшейся в Нальчике в 1984 году. Их творения неоднократно были представлены на всероссийских, всесоюзных и зарубежных выставках в Иордании и Турции. Весной нынешнего года планируется провести выставку в Ленинграде.

Важную роль молодые отводят также работе «передвижек», организуемых в санаториях, домах культуры, общежитиях, учебных заведениях, заводах и фабриках, где зрители знакомятся с их искусством. В импровизи-

рованные выставочные залы превращаются и красные уголки ферм и правлений колхозов. Для жителей отдаленных сел – это часто единственная возможность приобщиться к искусству.

Многие произведения молодых авторов, показанные на выставках разного ранга, получили общественное признание. Ими нужно пополнить фонды музея, но на протяжении многих лет эта проблема решается очень сложно. Часть своих работ молодые художники передали в дар первой народной галереи в Котляревской.

IV молодежная выставка вызвала противоречивые мнения, что вполне правомерно. Здесь много работ непривычных для зрителей, воспитанных на произведениях традиционного реализма с его следованием натуре, с развернутой сюжетностью и естественным колоритом. Реализм XX века оплодотворен многочисленными приемами и средствами модернистских течений. Произведения тех, кто завтра примет эстафету у старшего поколения, свидетельствуют об ориентации на искусство огромного временного диапазона от памятников древности до современных направлений и течений.

Многообразие стилистических исканий связано с общественной потребностью. Нынешнее состояние советского искусства предполагает широкую вариативность изобразительных и выразительных средств, существование множества художественных концепций. У художников же старшего поколения – ограниченное понимание реализма, отождествляемого с внешним правдоподобием. Однако параметры стиля никак не противостоят методу, иначе резко сокращаются возможности для работы. Обычно нападки на молодежь ведутся именно на этом уровне. Искусство же постоянно обновляется и усложняется, растет компетентность зрителя, хотя разрыв между художническим и зрительским пониманием все же велик.

Художники, как правило, не имеют никакого представления о том, каково мнение посетителя о его работе, а им нельзя пренебрегать, нужно и из него сделать определенные выводы. А наши художники приходят лишь на открытие выставки, редко вступают в контакт со зрителем, а экскурсии сотрудников музея не прослушивают вовсе. А здесь можно обнаружить не только полный произвол в оценках, но и тенденциозное отношение к определенным авторам.

Материал, легший в основу экспозиции, был весьма многообразен, состоял из множества интересных вещей. Зато само помещение музея безлико, казарменно. Экспозиционная мебель и оборудование буквально нищенские, монотонно однообразные. Тем не менее задача экспонирования отобранных предметов была решена достаточно успешно экспозиционерами А. Емельяновым и В. Кучеренко. Они пытались разнообразить выставку, сделать ее более зрелищной. Конечно, временной выставке нельзя посвятить столько же времени, сколько постоянной, поэтому они пытались отойти от догм, классической строгости средств и приемов построения экспозиции.

Выставка носит концептуальный характер, но не везде это проявилось достаточно ярко. Прологом к выставке стала картина А. Колкутина «Мысль» – вещь программная, свидетельствующая о повороте молодежи от созерцания к активному мышлению, попытке разобраться в происходящих процессах, активно воздействовать на жизнь.

Мало у нас опыта в организации экспозиции декоративно-прикладного искусства. У него самого такое многообразие видов, жанров, материалов и техник, что создать единый принцип показа здесь значительно сложнее. Тем не менее эта задача успешно решена А. Емельяновым и В. Кучеренко. Разные по содержанию и характеру работы умело объединены в одном экспозиционном узле. Оформительское искусство также хорошего уровня. Все этикетки унифицированы.

Что касается самих произведений молодых художников, то они внесли в искусство Кабардино-Балкарии свежую струю. Если в творчестве старшего поколения больше чувствуется стабильный жизненный уклад, то для молодежи характерен тип художника многостилевого. Конечно же, и у старых стиль эволюционирует, но в одном определенном русле. Молодые же обращаются ко многим современным течениям, к искусству древних, много экспериментируют, ищут себя. Но есть известная опасность в том, что поиски затягиваются, стилевые средства и приемы не отрабатываются. Вполне понятно, что велик соблазн попробовать и ту технику, и другую, но нельзя запаздывать с формированием собственной индивидуальности. Сейчас в потоке представлений, стереотипов, предрассудков трудно найти свое творческое «я». Широкая информированность в вопросах искусства, зна-

комство с огромным количеством разностильных произведений порой мешает сложению индивидуального стиля.

Молодежь по-разному приходит к объекту изображения, но общая жизненная позиция молодых – позиция нашего современника. Поэтому в центре внимания стоит наша действительность с ее буднями и праздниками, радостями и тревогами. И надо сказать, что большинство художников не удовлетворяется лишь пониманием проблем, встающих перед обществом, они ставят перед собой задачу решать их художественными средствами.

Сейчас перед художниками республики стоит цель – создать местную школу искусства. Для этого необходимо глубокое изучение классического наследия прошлого, современного советского и зарубежного искусства и местной национальной культуры.

Многих художников и искусствоведов такая проблема не волнует. Но есть и такие, которые относятся к этой идее нигилистически, не только не поддерживая идею создания национальной художественной школы, но и вообще отрицая наличие у кабардинцев и балкарцев собственной культуры.

Конечно, в нашей стране доминируют какие-то общесоюзные нормы, но отнюдь нет запрета на национальное искусство. Однако еще весной прошлого года возникла дискуссия по вопросам приемлемости национальных традиций в искусстве. Кое-кто из художников (А. Сундуков, А. Глуховцев) пытался навязать непонятную идеологическую культурную модель, игнорируя региональные особенности культуры и, в частности, искусства.

Сегодня во всем мире люди начинают ощущать потребность познать свои корни, сохранить самобытность. Без самопознания и самоуважения невозможно научиться уважать других. В Декларации принципов международного культурного сотрудничества сказано: «Каждая культура обладает достоинством и ценностью, которые следует уважать и сохранять. Развитие собственной культуры является правом и долгом каждого народа». И потому понятно, что «нельзя устанавливать иерархию культур, нельзя переоценивать преимущества какой-то культуры», как это делают некоторые наши художники.

К сожалению, жизнь устроена так, что наиболее талантливые, ищущие новые творческие пути личности

всегда более уязвимы в силу того, что их искусство нельзя подвести под общую черту, вписать в определенные рамки. Не стала в этом плане исключением и Кабардино-Балкария. Главный удар пришелся по молодым. Их не принимали в Союз художников, не закупают их произведений, не давали мастерских, не пускали на выставки и нередко подвергали преследованиям.

Не все благополучно и в самом творчестве молодых художников. Вполне понятно, что ряд полотен грешит слабым рисунком, есть погрешности и в колорите. Ведь многие художники окончили лишь художественные училища, а они не дают прочных профессиональных навыков, поскольку задачи художественных училищ куда скромнее. Есть работы, где чужие стилевые средства просто перенимаются, творчески не перерабатываясь.

Можно, конечно, порадоваться тому, что в экспозиции нет парадности, помпезности, салонности, однако не много и глубоких, философских по содержанию полотен. Есть здесь и полемически острые, но профессионально не очень зрелые заявки, есть и изображения негативных сторон жизни. Но, главное, нет конъюнктуры.

Конечно, в экспозиции можно отыскать немало ошибок и просчетов, но тем не менее она показала состояние, уровень молодежного искусства в определенный период времени.

1987 год

ЖИВЫХ ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ

20-летнее функционирование зональных художественных выставок имело огромное влияние на судьбы искусства Юга России. Они дали возможность показать одновременно творчество художников Северного Кавказа. А это, в свою очередь, позволило художникам сравнить свои работы с работами коллег, то есть таким образом им было легче увидеть ошибки и достоинства своих произведений, легче оценить общий уровень и перспективы развития искусства региона. Обменный процесс, творческое соревнование помогают расширить кругозор художников, глубже осознать требования времени. И данная выставка не исключение в этом смысле. Здесь есть у кого поучиться. Работы таких признанных живописцев, как Казбек Хетагуров, Шалва Бедоев, Виктор Чем-

со, Евгений Покидченко, Виктор Абаев и многих других, — это высший уровень выставки «Советский Юг-84». Интересна также скульптура Санакоева, Бжеумыхова, Дзбоева, Васькина и других. Рядом с ними представили свои произведения и графики: Куприянов, Паштов, Аккизов, Ургадулов, Дикий. Уровень прикладного искусства определяют мастера из Дагестана Кулиев, Алиханов, Магомедов. Вообще выставка очень разнообразна и, главное, содержательна.

Выставка вызвала огромный интерес у нальчан и гостей столицы республики. О ее популярности свидетельствует количество посетителей: за месяц с экспозицией познакомились более 20 тысяч зрителей. Это не случайно. «Советский Юг-84» явился определенным рубежом, подведением итогов 20-летнего функционирования зональных выставок.

Этот период несомненно отмечен прогрессирующим развитием всех видов искусства, хотя не все они равномерно развиты в каждом из творческих союзов Юга России. Это движение направлено и вширь — от зональной к зональной увеличивается количество работ на выставках, и вглубь — растет профессиональное мастерство их участников. Прошедшие годы отмечены поисками и нового содержания, и новых форм искусства. Эти сдвиги особенно заметны, если совершить экскурс в прошлое, к истокам искусства региона.

Необходимость тесного соприкосновения искусства областей, краев и автономий Северного Кавказа назрела еще в довоенные годы, хотя организационно в форме зональных выставок эти творческие смотры были оформлены лишь в 60-х. С этого времени они стали проводиться регулярно, обрели определенную устойчивость. Предыстория этого явления, то есть стремление к тесным контактам художников региона восходит еще к 30-м годам. Личные связи, конечно же, были у ряда художников еще с дореволюционного времени и с первых лет Советской власти. Так, группа ростовских художников (Д. Федоров, Ф. Черноусенко, В. Шлепнев) с этнографами неоднократно участвовали в экспедициях в глубинку Центрального Кавказа. Они не только собирали материал для создания полотен на темы из жизни горцев, но одновременно налаживали связи с местными художниками, обычно русского происхождения. В результате этих поездок в ноябре — декабре 1935 года в Пятигорске состоялась Пер-

вая Северо-Кавказская художественная выставка, в которой участвовали 40 художников-профессионалов и 60 любителей.

Это был первый смотр творческих сил Юга России. Конечно, на той выставке не были сделаны широкие обобщения, но все же она помогла понять основные направления поисков художников Северного Кавказа. Но этот опыт как-то не закрепился. В те годы наша страна решала более важные проблемы, да и организация столь крупных выставок требовала больших расходов. Кроме того, помешала Великая Отечественная война. И лишь в мае 1954 года в Краснодаре состоялась уже официальная, то есть организованная Министерством культуры СССР и оргкомитетом Союза советских художников СССР выставка произведений художников Юга России, которая и положила начало объединению творческих сил региона, получивших впоследствии название «Советский Юг».

Эта выставка стала пробным камнем, выявившим возможности творческого содружества художников Северного Кавказа. Она показала, что назрела необходимость общения художников территориально близких областей и что это позволит поднять уровень искусства края. Действительно, сейчас мы можем сказать, что зональные выставки явились настоящей «школой мастерства» для художников разных поколений. Можно остановиться на статистике северокавказской выставки 1954 года и выставки «Советский Юг-84». Если в то время Союз художников Краснодарского края объединял 37 человек, то сегодня здесь 137 мастеров искусств. Лишь 8 человек состояли в рядах Ставропольского творческого союза, а нынче он насчитывает 91 член СХ. В Грозненской области было всего 3 члена творческой организации, а в сегодняшней Чечено-Ингушетии их — более 40. Ростовский союз художников сегодня в нашей зоне самый многочисленный — 160 членов СХ, а в те дни он насчитывал лишь 22 человека. Выросла и Кабардино-Балкарская творческая организация: с 7 членов в 1954 году до 49 — через 30 лет.

Очень малочисленным — всего 3 человека — был Дагестанский союз, а сейчас в нем более 60 членов. Пополнились ряды и Союза художников Северо-Осетинской АССР. Вместо 8 — 85 человек. Не было Союза художников в Адыгее и Калмыкии, а сейчас в них соответственно — 22 и 27 человек. Уже цифровые данные говорят о

многом. Возрос и качественный уровень произведений художников. Сейчас значительная часть талантливой молодежи получает образование в художественных вузах страны. Есть и другие пути для профессионального роста: творческие дачи и командировки, возможность знакомиться с выставками различного ранга в культурных центрах страны, огромная печатная продукция по искусству помогают творческому росту художников.

Несмотря на успех выставки 1954 года, организационная структура зональных выставок была выработана лишь через 10 лет, в 1964 году. С этого времени они стали функционировать с временным промежутком, равным 4 годам.

Предыдущие смотры творческих сил зоны прошли в Ростове-на-Дону, Краснодаре, Ставрополе, Орджоникидзе, Махачкале. Каждый из них подытожил определенный период в развитии искусства региона, дал возможность сделать заявку на будущее. Два десятилетия позволяют судить о росте уровня всех видов искусства в областях, краях и автономиях Юга России.

На июньском (1983) Пленуме ЦК КПСС было отмечено, что по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей, растут возможности его активного вмешательства в жизнь. В связи с этим активизируется деятельность союзов художников, в частности и кабардино-балкарского. Обширна его выставочная деятельность. За время, прошедшее после V зональной выставки, наши художники несколько раз возили свои произведения в Москву и другие города страны: это юбилейная экспозиция, посвященная 60-летию автономии Кабардино-Балкарии (1981), IV Московская международная книжная выставка-ярмарка (1983), персональная выставка Н. М. Третьякова (1983), зональная молодежная экспозиция «Край хлебобобовый» в Ростове-на-Дону (1983). Ежегодно в республике проводились традиционные отчетные выставки членов Союза и творческого актива. Многие произведения местных авторов, показанные на выставках различного ранга, получили общественное признание. Живописцу Муаеду Аксирову и графикам Якубу Аккизову и Герману Паштову за активную творческую и общественную деятельность присвоено звание заслуженных художников КБАССР, Мухадин Кишев стал лауреатом премии комсомола КБАССР.

Большое внимание правление местного Союза уделяет работе с молодой сменой. Оно помогает молодежи обрести профессиональную вооруженность, направляет ее на путь освоения сложных современных тем. Сейчас готовится открытие первой народной галереи в колхозе «Красная нива» Майского района. Основой ее коллекции послужат произведения, которые собрали ей в дар местные художники.

По-разному подходят художники к объекту изображения: одних вдохновляет конкретная действительность, другие ищут новые образные формы, оригинальные художественные конструкции. Ограниченность экспозиционной площади не позволила показать все отобранные работы, что тем не менее сослужило добрую службу, ибо на выставку попали лучшие произведения.

Если говорить о сегодняшнем уровне живописи, то его по-прежнему определяют художники Северной Осетии. Постоянно заявляют о себе и другие школы региона. За решение чрезвычайно сложных проблем берутся такие художники, как Казбек Хетагуров, Шалва Бедоев, Юрий Дзантиев, Евгений Покидченко, Виктор Чемсо, Мурад Аксиров, Виктор Абаев, Хайруллах Курбанов, Александр Поваев, Мурат Полонкеев, Павел Зарон и другие, в произведениях которых наша жизнь рассматривается во всех аспектах.

Широкое социально-политическое звучание присуще полотну Юрия Дзантиева «Плот природы», в котором автор обращается к библейскому сюжету о Всемирном потопе, для того чтобы заострить внимание на таких современных проблемах, как экологическая и борьба за мир.

В наш век, когда человек ведет наступление на природу, когда творения рук человеческих могут принести вред как среде обитания человека, так и ему самому, как никогда остро стоит вопрос сохранения природы. И на картине – плот, груженный представителями животного мира, носящийся по бескрайнему бушующему океану, вызывает у зрителя опасение за жизнь на Земле. Крейсер, изображенный на фоне зловещего багрового горизонта, и вовсе звучит как предостережение о возможной экологической катастрофе нам, сегодняшним людям, которые не только обрели власть над природой, но и силу, способную уничтожить планету.

Полотен, вызывающих глубокие раздумья о судьбах мира, о жизни и смерти, о прошлом и настоящем, об эти-

ческих и эстетических проблемах, очень много. Одно из самых совершенных произведений, представленных в экспозиции, – полотно Казбека Хетагурова «Похороны поэта», в котором особую ценность представляет мысль о смерти и вечности, о человеке и коллективе. Глубоко философски осмысляет тему Великой Октябрьской революции в полотнах на историко-революционную тему «Всадник революции» и «Знамя свободы» Шалва Бедоев.

Большинство картин рождает светлые чувства, связанные с повседневной жизнью. Это холсты Галины Конопацкой и Альберта Ходжаева из Дагестана; Николая Гусаченко, Ибрагима Джанкишиева из Нальчика; Александра Поваева из Калмыкии; Бориса Бельмасова, Владимира Кленова, Евгения Покидченко из Ростова-на-Дону; Мурата Кабулова, Магреса Келехсаева, Ирины Зарон, Виктора Чемсо, Юрия Герасимова, Павла Гречишкина, Олега Урюпина из Ставрополя; Рамазана Мальцагова, Зелимхана Эсмурзиева из Чечено-Ингушетии. Впрочем, этот перечень можно продолжить. Ибо практически все из 527 живописных работ, отобранных на выставку, из которых экспонировались более половины, несут большую духовную нагрузку.

Не меньший интерес вызывает и графика. Надо сказать, что это наиболее урожайный (603 листа) раздел экспозиции. Здесь представлены произведения, главным образом посвященные современности, что вполне правомерно. Графика – наиболее подвижный вид искусства, быстро откликающийся на текущие события. Но тем не менее в экспозиции Дворца культуры строителей не было поверхностных, репортажных работ. Многие листы отличались глубиной решения темы и одновременно демонстрировали высокое техническое мастерство художников.

Сразу захватывают внимание зрителя литографии Алексея Паршкова с его бесшабашно веселыми героями. У него представление о прекрасном возникает рядом с гротеском. Ведь в жизни позитив и негатив не разделены китайской стеной: они существуют друг подле друга. И художник изображает жизнь такой, какова она есть сама по себе: без прикрас, с элементами юмора и сатиры.

Первозданная сила, мощь, удивительная цельность присутствуют в листах калмыцкого графика Виктора Ургадурова «Танец орла», «Цаган Сар». Теплотой и задушевностью отличается серия «Сельские хлопоты» дагестанского графика Исы Хумаева. Прекрасны портреты

актера Кукана, искусствоведа Кушу, поэта Нальби в технике офорта, выполненные Александром Егоровым из Адыгеи. Зоркий взгляд ростовчанина Владимира Куприянова удивительно точно подмечает смешное и доброе. Его эстампы напоены редким оптимизмом. Своеобразны и очень поэтичны графические серии Якуба Аккизова. Правда, не всегда до зрителя доходит сокровенный смысл его листов. Случается, что излишне усложненные композиции превращают его графику в ребус. Очень профессионально выполнены иллюстрации к произведениям кабардино-балкарских писателей Германом Паштовым. Перечень имен авторов, представивших интересную графику, легко продолжить. Это Феликс Петуваш и Махмуд Тугуз из Адыгеи, Мурат Джикаев, Эльбрус Цогоев из Северной Осетии, Ованес Лусегенов и Виталий Алабаш из Ростова-на-Дону и многие другие. Но есть вещи, хотя и блестящие по технике, однако туманно неясные, бесплодно вычурные, в которых люди теряются в хаосе предметов.

Скульптурный раздел на выставке чрезвычайно богат. Ваятели стали более серьезно относиться к своим произведениям, избегая фиксации лишь видимых сторон жизни своих моделей. Во многих работах чувствуется попытка проникнуть во внутренний мир героев. «Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР Чабдарова» работы Хамзата Крымшамхалова свидетельствует о том, что автор, несмотря на некоторую парадность скульптуры, хорошо справился со своей задачей создания образа нашего современника. В особой выправке и стати виден оенный человек.

Эпическое начало главенствует в работах осетинского скульптора Дзбоева «Сказитель» и «Тост». Много работ в экспозиции интимного камерного характера. Это прежде всего скульптуры Сергея Санакоева «Гончар», «Дед и внук», «Прогулка», в которых большое внимание уделяется внутреннему состоянию героев, раскрытию индивидуальных особенностей человека. Очень интересны скульптуры Гида Бжеумыхова из Нальчика. Он довольно смело вводит в них некоторые приемы из живописи или театра. Духом кабардинской деревни веет от его скульптуры «У калитки». Элементы юмора привносит в свое произведение «В мастерской скульптора» дагестанский ваятель Анатолий Ягудаев.

Очень высокого уровня развития достигла калмыцкая скульптура. Об этом, в частности, свидетельствуют произведения Владимира Васькина, умеющего придать своим скульптурам национальный колорит без всяких усилий над собой, просто и естественно. Прежде всего это относится к его циклу «Время» — глубокому философскому размышлению об этапах жизни человека. Вывод об этом мы делаем благодаря тому тайному, которое читается между строками и которое передает настроения и переживания автора. «Мальчик» олицетворяет собой чистое, безоблачное детство; «Девушка» — юность, которая приносит ощущение счастья, полноты жизни; «Материнство», символизирующее зрелость, заставляет размышлять о морально-правственных проблемах, об этическом смысле жизни.

Говоря о вкладе нашей республики в искусство региона, мы можем сказать, что он не мал. Экспозиция свидетельствует о возросшем мастерстве художников Кабардино-Балкарии. Стоит сделать небольшой экскурс в недавнее прошлое, чтобы увидеть, что искусство нашего края определялось всего несколькими именами. За прошедшие два десятилетия значительно увеличился отряд художников-профессионалов. Сейчас уже половина членов Союза художников КБАССР — представители коренных народов — кабардинцев и балкарцев. У лучших местных мастеров видна внутренняя связь стиля с манерой горцев чувствовать, способом мыслить. Но они не ограничиваются лишь национальными исканиями в области формы. Только сплав национального и интернационального, новаторства и традиций прошлого дают возможность раскрыть тему современности, созидательного труда и мира на Земле.

Готовясь к зональной выставке, наши художники ставили перед собой сложные задачи: расширили тематическое богатство произведений, решали проблемы роста профессионального мастерства. Эти вопросы тесно увязывались с вопросами гражданственности, социальной направленности художественных произведений. Последние годы отмечены также печатью интенсивных поисков своего стиля, новых приемов и средств выразительности, которые помогли не только расширить тематический диапазон творчества мастеров кисти и резца, но и дали возможность более глубоко раскрыть тему современности.

Поисками собственного видения мира, собственных средств раскрытия духовного богатства нашего современника отмечены работы Виктора Абаева. Портрет Юрия Темирканова – это вещь необычайно емкая по своему содержанию. В нем мы видим знаменитого дирижера – тонкого музыканта, но прежде всего гуманную личность. Мизансцена с изображением оркестра на заднем плане становится эмоциональной средой, в которой изображен Темирканов. И не случайно на научно-практической конференции многими критиками отмечались такие качества живописи В. Абаева, как музыкальность. А в данном случае подобный прием оказался вполне оправданным. Интересно своими живописными достоинствами и другое полотно В. Абаева – «Семья», где очень точно соединились образы женщины и детей с такими деталями, как кийизы и пейзаж.

Очень мало работают наши художники над ленинской темой. Пожалуй, одна из немногих удач в этом плане – холст В. Плотникова «Солнечное утро». Автор сумел в нем создать поистине обаятельный образ великого вождя «самого человеческого человека» (такова главная идея произведения).

Тяготением к национальному стилю отмечена живопись Ибрагима Джанкишиева («Пейзаж с козами») и Мухадина Кишева («Коллективизация»). Некоторая примитивизация образов усиливает национальное звучание их холстов. Наоборот, «Автопортрет» Юрия Абисалова свидетельствует о неверном направлении поисков образного раскрытия внутреннего мира современника. Автор берет напрокат достижения мастеров эпохи раннего Возрождения и, естественно, в умиротворенном образе современника, весьма далеком от потрясений нашей эпохи, чувствуется фальшь. К сожалению, с жанровой картиной дела в нашей республике обстоят не очень благополучно. Зато много прекрасных пейзажей украсили залы Дворца культуры строителей. Среди них работы отца и сына Аксировых, И. Джанкишиева, А. Острякина, В. Паничкина, Ю. Мушаилова, Г. Пак, В. и Н. Трындыков, Н. Третьякова, проникнутые своеобразием и эмоционально наполненные. В своих холстах они воспевают красоту Кабардино-Балкарии, изображая то девственно нетронутые уголки природы края, то обжитые, индустриализованные человеком области.

Уровень скульптуры Кабардино-Балкарии определяется именами таких скульпторов, как Г. Бжеумыхов,

А. Денисенко, Х. Крымшамхалов, М. Тхакумашев. По-разному подходят авторы к решению жанровой скульптуры или портрета. В портрете Юрия Темирканова работы М. Тхакумашева перед нами предстает образ вдохновенного артиста, музыканта. Чисто человеческие качества этой личности остаются за пределами интересов ваятеля.

Смелыми композиционными находками отмечено искусство Г. Бжеумыхова. Камерна, интимна по своему звучанию скульптурная композиция «У калитки», которая воскрешает дух деревенской Кабарды.

Сегодня графика Кабардино-Балкарии переживает свой расцвет. И определяют ее уровень такие зрелые мастера, как Я. Аккизов, С. Меджидова, Г. Паштов, З. Вгажнотов, М. Кипов, и молодые – В. Захохов, Ю. Шавнаев. Приход молодежи в 70-е годы значительно обогатил язык графики республики, показал, что эксперименты вполне оправданы и что поиски и находки станут закономерностью в развитии графики республики.

Произведения декоративно-прикладного искусства экспонировались в залах Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств. Его развитие идет по двум направлениям: это обращение к глубинным национальным традициям разных народов с использованием техники, материалов, орнамента, присущих им, и другое – это профессиональное искусство с ориентацией на любые стилистические системы, выработанные как в прошлые эпохи, так и сегодня.

Некоторые авторы пытаются решать сложнейшие проблемы синтеза декоративно-прикладного искусства и архитектуры, интерьера. Так, гобелены супругов Шмандуровых из Краснодара, Ароновой из Ростова-на-Дону можно классифицировать как вещи монументально-декоративного плана. Все новые и новые пластические возможности стекла открывают стеклодувы из Ростова-на-Дону. Это работы в стекле Романенко «Посвящение Петрову-Водкину», Бышева – композиция «Путина». Из росписей по ткани в технике батик большой интерес представляет занавес Ефименко «Мирный атом», платья Пучеглазовой «Молодость края», шторы Нурмагомедовой.

Изяществом, богатством убранства отличаются произведения прикладников Дагестана. Это своеобразные комбинации сафьяна, кости, металла, драгоценных камней, эмалей. Хороши работы Махно из Орджоникидзе, книжалы Юзбашева из Нальчика, кубки «Олимпийские»

Атарова. Очень красива роспись посуды, выполненная Литвиновым, Уманцом, Демкиной. Скрупулезно выполнены циновки Гучевым, традиционные паласы — дагестанскими ковровщицами.

В прикладном искусстве республики чувствуется обращение к глубинным национальным традициям. З. Гучев в своих ардженах опирается на древние кабардинские приемы плетения циновки. Об ориентации на дагестанское ювелирное искусство говорят вещи И. Сурхайханова. Декоративный эффект кийизов Л. Булатовой основан на умелом использовании свойств такого простого у балкарцев материала, как шерсть. При всей своей близости к традиционным эти предметы несут на себе печать сегодняшних эстетических требований. В кийизах Л. Булатовой «В саду», «Встреча» очень тонко передается дух балкарской старины. Интересно выступила и Л. Нурмагомедова. Ее батик «Водопады» и «Источник» привлекли широкое зрительское внимание. Своеобразны и сюжетные работы из стекла М. Батаева.

Впервые на выставке показано театральное-декорационное искусство республики. Работы местных молодых художников Р. Цримова и А. Жилова были положительно отмечены критиками.

Выставка в Нальчике выявила как положительные, так и отрицательные стороны в творчестве художников Кабардино-Балкарии. Потому задачи перед ними стоят очень важные, а это потребует от художников больших усилий, значительного напряжения творческих сил.

А если говорить в целом, то искусство зоны «Советский Юг» еще очень молодо. Ведь большая часть народов, населяющих наш регион, до недавнего времени не имела своего профессионального искусства. А сегодня мы можем говорить о том, что оно поднялось на очень высокий уровень, чему несомненно способствовало влияние национальных культур народов нашей страны. И здесь, на выставке, чувствовалось, что художников разных поколений и национальностей объединяет главная задача нашей эпохи — борьба за мир на земле, за будущее всего человечества.

1984 год

Приход молодежи в искусство всегда связан с чем-то новым не только в творчестве, но и в общении. Так, новую форму сотрудничества между творческой молодежью Ленинграда и Кабардино-Балкарии предложил на пленуме по работе с молодыми художниками, состоявшемся в этом году в Ленинграде, председатель молодежного объединения Союза художников КБАССР Мухадин Кишев. Это совместные поездки на горные пастбища, где будет собран материал для создания полотен на сельскохозяйственные темы. Вообще программа сотрудничества будет весьма обширной и долговременной. Для гостей из Ленинграда — это знакомство с нашим краем, его историей и достопримечательностями, посещение мастерских молодых художников, организация выставок, участниками которых будут гости и хозяева. Но главной целью их приезда будет создание зарисовок, этюдов, эскизов будущих полотен.

Обращение молодежи к жизни села отнюдь не случайно: сегодня сельскохозяйственная тематика стала актуальной в советском искусстве. Наше государство уделяет огромное внимание творческим командировкам художников в сельскую местность, которые часто дают импульс для создания значительных по содержанию картин. Ответные поездки молодых художников из Нальчика дадут возможность познакомиться с культурой Ленинграда, с шедеврами мирового искусства, хранящимися в музеях города, и будут особенно полезными в том смысле, что позволят получить творческие консультации у крупных ленинградских художников. В результате этих встреч укрепятся дружеские связи обоих объединений.

На днях в Нальчике по приглашению Кабардино-Балкарского обкома ВЛКСМ побывала группа молодых художников из Ленинграда, в составе которой находились В. Позлевиц, А. Рыбкин, А. Икко, В. Рубанник, референт Г. Кульчицкая. Главным смыслом их пребывания в республике была творческая работа на летних отгонных пастбищах в урочище Аурсентх, где хозяева и гости оформили красные уголки ферм и штаба, написали ряд портретов передовых животноводов, выполнили множество пейзажных этюдов и эскизов будущих картин. Сельская жизнь в них предстает многогранно: одних привле-

кают радостные стороны жизни, другие же углубляются в поиски причин, порождающих негативные явления.

Судя по прежним произведениям, созданным в творческих командировках, уже ставших для кабардино-балкарских художников традиционными, можно с уверенностью сказать, что и эта поездка будет результативной. В лучших полотнах будут показаны характерные черты нашего времени.

Конечно, отрадно, когда сегодняшняя жизнь узнаваема на холстах. Эти работы всегда с особой благодарностью принимаются зрителями, умеющими ценить мастерство живописцев, правдиво передающих красоту и противоречия жизни. В основном работы носят жизнеутверждающий характер. Таково полотно М. Кишева «Будущие доярки», героями которого стала сельская детвора.

Иногда художники отображают и негативные стороны действительности. Небольшой холст М. Горлова «На ферме», экспонированный на прошлогодней выставке, вызвал у зрителей значительный интерес. В этом temperamente написанном пейзаже, где на переднем плане изображен сломанный сельскохозяйственный инвентарь, видны те недостатки, которые присущи некоторым хозяйствам. Один из остроумных зрителей написал в книге отзыв: «Председателю колхоза нужно срочно заняться ремонтом инвентаря».

От общения с животноводами выиграли все художники. При работе над сельскохозяйственной темой не нужно было ничего выдумывать, у них имелся конкретный прочувствованный материал. Не случайно эти, пусть еще не завершённые работы пользовались большим успехом у колхозников.

Остались довольны и художники. Но их удовлетворенность объяснялась не только этим. Они получили на пастбищах огромный духовный заряд. Их тесные контакты с жизнью села позже найдут отражение в новых живописных холстах, повествующих о труде, воспевающих тружеников полей и ферм.

Конечно же, те работы, которые создала молодежь на пастбищах, еще далеко не закончены. Предстоит большая работа по их завершению. Одна неделя – срок небольшой, но, думается, вполне достаточный, чтобы ощутить трудности и прелести сельской жизни.

«Задача нашего молодежного объединения – укрепить связь искусства с жизнью, – говорит Мухадин Кишев. – Сейчас, пожалуй, это имеет особое значение. Конечно, не менее важны и формальные задачи, которые ставит перед собой молодежь, без них не может идти речь о творчестве. Но нынче не менее актуальна и проблема темы, содержания и для кабардино-балкарской молодежи и для ленинградцев. Они приехали сюда, разумеется, не просто для прогулки в горы, не только для того, чтобы подышать свежим кавказским воздухом. Задача стояла вполне определенная: нужно было оформить на фермах «красные» уголки. Много оформительских работ ребята выполнили и в центральном штабе Ауртсенха. Естественно, гостям хотелось поближе познакомиться с нашим краем. Ни для кого не секрет, как прекрасна наша республика. И ленинградцам было бы очень обидно побывать у нас и ничего не увидеть. Поэтому одну неделю мы провели на пастбищах, а в течение другой побывали на Голубых озерах, Чегемских водопадах. Гости познакомились и с другими достопримечательностями Кабардино-Балкарии. Получили они от художников и другую ценную информацию о нашем крае. Как могли, мы знакомили их с нашей культурой и историей. Памятники старины, надо думать, произвели на наших коллег большое впечатление».

«Главный смысл приезда ленинградцев в нашу республику – это сбор материала для создания тематических полотен, произведений на темы сельскохозяйственного труда, – подхватывает разговор Лариса Нурмагомедова. – Для меня – это новое осмысление понятия «труд». Конечно, понимание темы «труда» для меня началось не с этой поездки в горы, на пастбища к пастухам и животноводам. Но эти встречи, безусловно, дали очень многое. И если для ленинградцев такие командировки, такие встречи не новость, то для нас чуть ли не открытие чего-то существенно важного. Их творческие отчеты не сравнить с нашими по масштабам и размаху. Такое начинание не случайно. Творческая база для этого уже созрела. Конечно, мы можем позавидовать коллегам: у них значительные художественные традиции, связанные с Петербургской академией художеств. Тем более, что Ленинград – один из центров не только отечественной, но и мировой культуры.

– Все, что наработано в горах, пойдет в дело, – продолжает разговор Лариса. – Это настолько свежий и мощный поток информации, что остаться к нему равнодушным просто невозможно. Трудно сказать, когда ленинградцы и нальчане увидят результат поездки в горы. Но сама жизнь маленьких сезонных ферм, разбросанных по долинам, пастухов в горах, давно уже обжитых, но величественных и все-таки всегда опасных, не может оставить человека равнодушным. То, что мы видели на пастбищах – все это чудо. И эта трава, и пастух, который бредет по склону и поет что-то очень древнее, но близкое и человеку сегодняшнего дня. Для городского человека сначала все выглядит довольно странно. Но вот несколько раз вышло и спряталось солнце в низких и мрачных облаках – туманах, и вдруг совершенно с неожиданной стороны открывается для тебя жизнь ферм».

В октябре этого года наши молодые художники поедут в Ленинград, где они смогут посетить музеи, театры, выставочные залы. Возможно, они проведут совместную выставку. Но главное для нальчан – это побывать в мастерских художников, познакомиться с их творческой «кухней».

Приезд ленинградцев в Кабардино-Балкарию лишь часть программы сотрудничества молодежных объединений. Думается, что со временем она значительно расширится, обогатится новыми формами совместной работы.

1983 год

ВРЕМЯ, ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ В ГРАНИТЕ

Монументальная скульптура Кабардино-Балкарии возникла в послевоенные годы и развивалась при активном участии местных ваятелей, которые много работали над созданием архитектурно-предметной среды городов и сел республики. В довоенное время это искусство не пользовалось особым спросом, поскольку ни коренное население края, ни его руководство не были подготовлены к его восприятию, что было связано со своеобразным укладом жизни кабардинцев и балкарцев.

До войны в Нальчике был установлен лишь памятник, посвященный героям, павшим в борьбе за Советскую власть в Кабардино-Балкарии (арх. М. А. Литвинов, 1932), представлявший собой архитектурную композицию

из двух горизонтально и вертикально расположенных плит. Это своего рода микрокомплекс, включающий в себя зеленый партер, парковые насаждения.

Первый памятник на братской могиле погибших в годы Великой Отечественной войны был сооружен в Нальчикском парке (арх. П. Казанчев). В 60-е годы после реконструкции (арх. В. Асанов) обелиск дополнили газоны, цветники, Вечный огонь – символ памяти о погибших – и Памятная доска с перечнем имен захороненных в братской могиле. Это способствовало созданию торжественно траурной обстановки.

Первое поколение кабардино-балкарских ваятелей начало формироваться в послевоенные годы. По окончании художественных училищ профессиональной деятельностью занялись Федор Калмыков, Заур Озов, Михаил Тхакумашев. В то время трудился в Нальчике и Хамзат Крымшамхалов.

Поскольку местные художественные кадры в те годы не пользовались особым авторитетом у руководства республики, значительные заказы на сооружение городских памятников отдавались художникам из центра. Так, монумент в честь 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России выполнили московские скульпторы С. Махтин и М. Листопад и архитектор В. Олтаржевский (1957).

Композиция ансамбля, в которой сильно выражены классические традиции, включает в себя бронзовое изваяние женщины в национальной одежде, символизирующее Кабарду, поднятое на высокий постамент. Четыре отдельно стоящих рельефа создают микропространство вокруг скульптуры. Широкие низкие ступени, ведущие к подножию памятника, газоны, водоемы с фонтанами удачно дополняют композицию. На сегодняшний день это единственный в Нальчике монумент, посвященный значительному историческому событию дореволюционной Кабарды. В нем мы видим один из немногочисленных примеров создания архитектурно-скульптурного ансамбля, где вопрос синтеза скульптуры и архитектуры нашел удачное решение. Комплекс образно и пластически связан с площадью 400-летия.

Другой образец монументального искусства, посвященный значительному событию – 200-летию города Прохладного, – создали скульптор Х. Крымшамхалов, художник Г. Паштов, архитектор Р. Нигиян. Ансамблевое решение

присуще и монументу Вечной славы в честь 50-летия ВЛКСМ на Комсомольской площади столицы республики (ск. Г. Бжеумыхов, художник-монументалист В. Абав, арх. М. Каркаев и Р. Гокадзе, 1970 год). Синтетичность решения ансамбля достигается удачно найденными пропорциями и масштабными соотношениями всех элементов комплекса. Многообразие материалов, фактур и цвета, несомненно, значительно обогатило этот интересный памятник.

Большинство монументов, сооруженных в республике в послевоенный период, посвящено погибшим в годы Великой Отечественной войны. Не миновала война и Кабардино-Балкарию. И хотя фашистские оккупанты пробыли здесь недолго (с октября 1942-го по январь 1943 года), они успели причинить республике значительный ущерб.

Но война для жителей Кабардино-Балкарии началась не на территории республики, а с первых ее дней, в 1941 году, и закончилась так же, как и для всех граждан Советского Союза, — в 1945-м. Война — это огромные потери, прежде всего человеческие. Погибшим жителям республики посвящено много памятников, расположенных по всей ее территории. Немало весьма интересных образцов мемориальной пластики и даже целых ансамблей можно найти в селах: Урвани (ск. А. Денисенко, арх. А. Сундуков, 1969 год), Новоивановке (ск. В. Славников, 1966–1967 годы), Прохладном (ск. З. Озов и Ф. Калмыков, арх. Палагашвили); на Донгуз-Оруне, в станице Екатериноградской (ск. А. Дурнев, арх. Р. Палагашвили, 1967 год), Каменноостском (ск. З. Озов, 1975 год), Белая Речка (ск. Х. Крымшамхалов, 1975 год). Один из интересных в художественном отношении монумент — «Погибшим за Родину», установленный в городе Прохладном (ск. Ф. Калмыков и З. Озов, арх. Р. Палагашвили). В композиции, отличающейся лаконизмом, монументальностью, умело передана неслышимая воля людей, которые стояли насмерть, спасая мир от порабощения. Здесь нет личного отношения к войне — это то общее для всех советских людей чувство, которое объединяло их не только во время войны, но и в мирные дни. Это зримо представленные знаменитые строки, написанные в начале войны: «Вставай, страна огромная...». Памятник удачно дополнен цветниками, Вечным огнем. Мемориальный комплекс в Новоивановке представляет собой несколько отдельно стоящих архитектурных и скульптурных элемен-

тов, объединенных общим замыслом. Фигура воина-освободителя — на низком постаменте, справа от нее — гранитная плита с именами погибших в войне новоивановцев и стоящая самостоятельно стела создают целостный художественный организм. Архитектурная часть перестает играть роль только пьедестала. Отдельные части комплекса носят самостоятельный характер и объединены по ансамблевому принципу.

Своеобразен памятник на перевале Донгуз-Орун. Это пилон с оригинальным завершением — схематизированным каркасным изображением защитника Кавказа. Знаковые элементы и надпись придают ему особый смысл.

Монумент в Урвани представляет собой трехфигурную композицию в бетоне на невысоком подиуме. Удачным образцом памятника-символа, олицетворяющего победу в Великой Отечественной войне, может служить монумент в Заюково. Стоящий на высоком пилоне советский солдат как бы возносится над людьми. Подобная концепция в создании мемориала вполне оправдана, поскольку понятие победы выше личных амбиций.

Несколько особняком в ряду мемориалов, посвященных жертвам войны, стоит «Скорбящий горец» (ск. Х. Крымшамхалов, арх. М. Каркаев) — один из лучших монументов на Северном Кавказе. Поставленный у развилки дорог в Тырныауз и Кенделен, он легко обозревается с любой точки. Сочетание не канонизированных объемов характерно для мемориала, расположенного на территории Кабардино-Балкарского госуниверситета (авторы проекта Ф. Яббаров, Л. Карданов, М. Орквасов, 1975 год).

Эстетически значима и посвященная 40-летию Победы в Великой Отечественной войне Величественная арка, воздвигнутая в сквере 400-летия присоединения Кабарды к России (арх. В. Асанов, ск. Б. Шанибов). Два мощных пилона, украшенных накладными чеканными рельефами, соединены аркой, на которой укреплено изображение ордена Победы. Авторы успешно справились с образной и формальной задачей создания памятника, достигнув синтеза архитектурной части и скульптурных изображений. Несмотря на сравнительно небольшие размеры, арка отличается истинной монументальностью.

Значительный интерес вызывают и небольшие по величине памятные знаки, посвященные погибшим в войне, скульптора А. Денисенко — у медицинского колледжа в Нальчике. Не меньшее внимание руководством рес-

публики уделялось также сооружению памятников революционерам, партийным и советским деятелям. Неоднократно художников привлекала личность С. М. Кирова. Выразительный образ революционера создал кабардинский скульптор Ф. Калмыков (сел. Залукокоаже, 1968 год). Обобщенно изваянная фигура удачно сочетается с архитектурными формами, украшенными рельефами, которые создают постамент и фон. Граненые объемы скульптуры без всякой детализации, длинная, до пят, бурка, утяжеляющая нижнюю часть фигуры, придают ей устойчивость.

Еще один памятник, посвященный партийному и советскому деятелю Кабардино-Балкарии Беталу Калмыкову, правительством республики был заказан москвичу С. Махтину и местному скульптору М. Тхакумашеву (арх. В. Олтаржевский, 1960 год). В памятнике соединены конкретные особенности реальной личности и обобщенные черты нового социального типа – большевистского лидера. Призывный жест руки как бы выступающего с трибуны оратора, высокий пьедестал, приподнимающий его над толпой, довольно точно отражают социальное положение руководителя кабардино-балкарских коммунистов.

В памятнике Солтан-Хамиду Калабекову в Булунгу (ск. Х. Крымшамхалов) фигура соратника С. Кирова как бы возникает из подиума, представляющего собой каменную кладку в балкарском стиле, которая перерастает в монолит верхней части. Точно найденные масштабы пьедестала и полуфигуры придают монументу особую выразительность.

Немногочисленна группа памятников, посвященных деятелям культуры Кабардино-Балкарии, но среди них есть представляющие значительную художественную ценность. Памятники Кязиму Мечиеву (ск. Х. Крымшамхалов) и Бекмурзе Пачеву (ск. М. Тхакумашев) в Нальчикском парке носят интимный, камерный характер. Этому впечатлению способствуют и небольшие по размерам бюсты на невысоких подиумах, и удачно найденное природное окружение.

Большой удачей ваятеля М. Тхакумашева стал созданный им памятник Али Шогенцукову в Баксане. Автор добивается не только внешнего сходства с моделью, но и пытается проникнуть во внутренний мир по-

эта. Печатью оригинальности отмечены его монументальные работы – надгробный памятник Кайсыну Кулиеву, находящийся на территории усадьбы балкарского поэта, и памятник Али Шогенцукову перед Кабардинским театром. Полуфигурное изображение К. Кулиева из белого мрамора размером в полторы фигуры натуре установлено на призматическом пьедестале. Простая конструктивно-целостная архитектурная часть (В. Бублик) и монументально-обобщенная пластика составили единое целое. Особая жизненность и достоверность облика с точно фиксированными чертами не мешают его поэтичности и выразительности. Один из наиболее удачных вариантов памятника Кулиеву, выполненных М. Тхакумашевым, установлен на площади перед Дворцом культуры профсоюзов. В нем искусно воспроизведены поэтическая натура, высокий интеллект поэта и мыслителя, который предстает перед зрителем в момент внутреннего озарения. Душевный порыв как бы приподнимает его над повседневностью. Язык пластики лаконичен, объемы предельно обобщены. Образ поэта получился выразительным, психологически убедительным. В менее выгодных условиях оказался памятник К. Мечиеву в Шики.

Камерный характер был присущ первоначальному надгробию украинской писательницы Марко Вовчок, похороненной в Долинске (ск. С. Гриц-Гершанович, арх. В. Михайлюк, 1954 год) Сменившая бюст фигура в полный рост (ск. В. Тищенко. 1978 год) тяжеловесна, как бы подавляет зрителя своими размерами и никак не увязана со строениями.

Таков круг наиболее интересных памятников, установленных на территории Кабардино-Балкарии. К сожалению, круг этот очень узок. Большинство же монументов несет бесцветную информацию о людях и событиях нашего края.

В оформлении улиц и площадей, городов и сел отсутствуют сведения о прошлом и настоящем республики. Произведения, в которых бы использовались национальные мотивы, сюжеты нартского эпоса или композиции, где бы находили отражение переломные моменты в досоветской истории Кабарды и Балкарии, редки. Если крайнюю бедность и ограниченность тематики помножить на отсутствие национального колорита, то получится общее представление об арсенале средств, которым пользуются наши монументалисты, хотя среди них есть такие,

что очень тонко понимают природу национального, умеют мыслить образно и современно. Но даже при всех достоинствах большинство установленных памятников соответствуют уровню вчерашнего дня.

Отдельными ваятелями-станковистами удачно используются приемы национальной резьбы по дереву, особенности примитивной народной скульптуры, однако этот опыт не находит применения в монументальном искусстве, при создании памятников реальным и мифическим героям, значительным историческим, общественно-политическим деятелям, особенно досоветского периода.

Нет у нас и исторической части города, которая позволила бы почувствовать свою причастность к прошлому края. Конечно, при нынешней экономической ситуации вряд ли в скором времени удастся решить проблему включенности изобразительных мотивов в общую канву города. Но уже сейчас необходимо составить перечень имен и событий, требующих увековечения в монументах. Получается так, что одному деятелю посвящается несколько памятников искусства, в то время как другие не менее значительные личности так и не попадают в поле зрения местных ваятелей.

1994 год

КОНТУРЫ НОВОГО ЯВЛЕНИЯ

В залах Музея изобразительных искусств открылась выставка произведений молодых художников, посвященная 113-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

На исходе 70-х годов в искусство Кабардино-Балкарии вливаются новые творческие силы – третье, самое молодое поколение художников республики. В отличие от старшего и среднего поколений местных художников, которые в общем-то устойчивы в найденной манере, молодые много экспериментируют, свободно обращаются с любыми стилевыми системами.

Выставка не дает полного представления о действительных масштабах поисков, ведущихся молодежью, которые ориентируются в своем творчестве на искусство огромного временного диапазона: от древнейших памятников до самых последних новаций в искусстве. Художественное наследие прошлого для молодежи – это кла-

дезь художественного опыта. Они берут у него лишь то, что духовно наиболее близко сегодняшним людям. И случается, что при явно современном способе мышления сохраняется аромат «давно минувших дней». Но бывает, что «новый» стиль оказывается очень старым явлением – эклектикой. К сожалению, такие работы есть и на этой выставке.

Мир изменяется – изменяются искусство и художник. Мы чувствуем огромные перемены в жизни. Сегодня утверждаются новые морально-этические ценности, возникает масса проблем, которых не было вчера. Поэтому наша молодежь ставит перед собой задачу решения актуальных проблем художественными средствами. В наиболее серьезных произведениях молодых художников действительность подвергается анализу, прежде чем она найдет отображение в художественных образах. В этом смысле наиболее убедительными на выставке выглядят «Автопортрет» В. Хромова, который можно назвать «размышлением с кистью в руке», и эмоционально сдержанная и одновременно в высокой степени наделенная признаками интеллектуальности «Студентка» В. Трындыка. Попытку постичь атмосферу сегодняшнего дня мы находим в полотне В. Марченко «В гостях у ремонтников», выполненном в духе так называемого фотореализма. Произведение построено рационалистически, с выверенностью всех композиционных элементов. В. Марченко хорошо воспроизводит внешнюю канву события, но менее озабочен глубоким раскрытием темы. Желание идти в ногу с современностью чувствуется в картине Е. Гиля «Дед Прохор». Попытка определения смысла человеческого существования – эту задачу художник решает посредством психологизации образа.

Глубоким пониманием национального наделен Ю. Шавяев. Творчество художника обладает таким свойством, как песенность. В его работе «Хапар» нетрудно увидеть внутреннюю связь живописного стиля с манерой горцев чувствовать, способом мыслить.

По-своему интересно творчество А. Жилова, художника, обладающего большим колористическим даром. Но на этой выставке он, пожалуй, выступил не очень удачно. В большом полотне «Воспоминания старой женщины» автор пытается передать свое раздумье об этапах жизни горянки. Будучи изначально интересной, эта мысль не нашла должного решения в произведении. А между тем

художнику вполне по плечу справиться с подобной задачей. Чрезмерная зашифрованность сюжета, перегруженность композиции символами не способны посвятить зрителя в сокровенный смысл произведения.

Творчество Л. Бейтугановой способно заинтриговать зрителя избытком таинственности и загадочности. Любая ее работа – это волшебная греза, мир каких-то несбыточных мечтаний.

Эмоциональную линию в пейзаже Кабардино-Балкарии особенно последовательно продолжают М. Аксиров и Г. Пак. В их творчестве нашли выражение внутренние субъективные переживания живописцев. Главный мотив искусства М. Аксирова – окно, распахнутое в мир. Его пейзажи отличает продуманность композиционного построения и колористического строя. Недосказанность, покой, созерцательность – отличительные черты его живописи. Произведениям Г. Пак присуще символическое звучание. Это стилизованные пейзажи, богатые мягкими ритмами. Однако цветовая гамма явно напрашивается на большую декоративность.

Сегодняшних художников чрезвычайно привлекают памятники старины, привлекают как символ духовной связи современников с прошлым. Они не кажутся неким архаизмом среди современной архитектуры, а продолжают активно участвовать в нашей жизни, неся в себе огромный духовный заряд. Именно это хотел сказать Е. Гиль в своем пейзаже «Окраина Вышнего Волочка».

В последние годы у молодежного объединения республики сложилась хорошая традиция: ежегодно летом совершать творческую поездку в горы. На выставке можно встретить несколько работ – результат этих поездок. Среди них пейзажи М. Иевлева, которые, к сожалению, так и остались на стадии этюда. Можно все же надеяться, что эти работы будут когда-нибудь законченными картинами. Тем более, что сейчас сельская тематика привлекает все больший интерес со стороны художников. Пейзажи М. Горлова отличаются некоторой холодностью исполнения. Иное впечатление производит его натюрморт «Бутоны», написанный очень темпераментно.

Почти полностью отсутствует на выставке городской пейзаж. Исключением составляет урбанистический пейзаж Х. Карданова «Первый автобус». Художник обращается к вполне реальному объекту – железнодорожному мосту в Нальчике. Однако Х. Карданов не задался

целью точно передать формы предметов. Здесь скорее можно говорить о продуктивном споре с действительностью ради усиления воздействия на зрителя.

Пейзажный жанр, пожалуй, наиболее разработан у молодых художников. Однако немало на выставке пейзажей, где нет личного отношения автора к природе, что делает их монотонно однообразными.

Натюрморт занимает незначительное место в экспозиции. Часто он выглядит как простой перечень предметов. Нет внутренних связей – тех нитей, которые связывают предметы с человеком.

Слабая разработка жанровой и исторической картины связана с тем, что она требует большого опыта, более длительной и упорной работы. Складывается впечатление, что молодые художники стараются добиться успеха меньшим напряжением сил. Сейчас в кабардино-балкарском молодежном искусстве существует множество тенденций, но, к сожалению, ни одна из них не может полностью использовать своих возможностей. Прежде всего это связано с тем, что стилевые средства и приемы недостаточно отработаны. Оттого часть работ представляется неубедительной.

Пластика, представленная на выставке, по своему уровню уступает другим видам искусства. Но нельзя не отметить таких черт пластики, как поиски выразительности, эмоциональной наполненности образа.

Несколько скульптурных работ в бронзе выставил Е. Казарин. «Вдохновение» – это олицетворение состояния человека, которое именуется высшим взлетом духовных сил. Издержки трактовки ясно ощутимы в другой скульптуре ваятеля – «Умиравший голубь». Эта скульптура – свидетельство стремления автора воплотить понятие смерти в конкретном образе. Все в ней пронизано ощущением умирания. Однако сентиментальные нотки, обнаруживаемые в работе, явно портят общее впечатление. Куда интереснее скульптура «Профессорский пес». Значение анатомического строения животного, его повадок, поведения выдают в Казарине интересного анималиста.

Разнообразны интересы и возможности В. Бублика. Чувством драматизма пронизаны его иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон», выполненные свободно, артистично. Привлекают внимание также геммы (резные камни с изображением) с различными типами людей, искрящиеся переливами сатиры и юмора. Внимание

уделяется не только этническим чертам, но и характеристикам горцев.

Некоторой приверженностью техницизму отмечена космическая серия Х. Бжахова. Вполне оправдано использование холодного ирреального освещения, вносящего в графические работы ощущение пустынности, застылости неземного пространства. Пластический язык прекрасно соответствует выбранной теме.

Нельзя не отметить рисунки Ю. Алиева. Истинно народный характер отличает небольшие, талантливо выполненные сценки «Ходжа», «Ленивый Шадула», «Куй-пук и шайтан», «Шукумций». В них кавказская экзотика проявилась в полной мере.

Графическая серия В. Захохова «Нарты» – свидетельство неугасимого интереса художников к древнему эпосу кабардинцев и балкарцев. Местные графики неоднократно обращались к иллюстрированию этого замечательного памятника устно-поэтического творчества народа и часто находили интересное решение этой темы. По своему привлекательны и иллюстрации этого молодого графика.

Сегодня в республике немало прикладников. Только в нынешней выставке их участвует 8 – цифра достаточно внушительная для молодежного искусства. Пожалуй, раздел декоративно-прикладного искусства лучший в экспозиции.

Известный интерес представляют шкатулки Н. Мунталова и А. Пустовалова, блюдо М. Самойлиной. С большим вкусом выполнены Ибрагимом Сурхайхановым изящные ювелирные изделия.

К одним из самых значительных недостатков экспозиции следует отнести неглубокое знание местных традиций искусства. Хотя на протяжении нескольких столетий изобразительное искусство у местных народов не получило развития, у них были богатые традиции в декоративно-прикладном искусстве, в других видах народного творчества. Эти традиции активно разрабатываются лишь небольшой группой участников выставки, чьи произведения основываются на глубинных традициях национальной культуры местных народов. Среди них З. Калмыков, который сумел очень тонко использовать в своих изделиях (кашпо, блюдо) традиционные кабардинские мотивы и создать вещи прекрасные, в истинно народном духе и одновременно современные. Это не только музей-

ные вещи, они способны украсить наш быт. Арджены (традиционный вид кабардинской циновки), изготовленные Замудином Гучевым, всегда безупречны. Их орнаменты отличаются легкостью, воздушностью благодаря секретам плетения, известным Гучеву. Циновки при всей своей близости традиционным несут на себе печать сегодняшних эстетических требований.

Самобытно творчество Л. Булатовой. В экспозицию вошла одна ее работа – гобелен «Красная птица». Декоративный эффект произведения основан на использовании ярких, звучных пятен. Абстрактный хаос пятен при внимательном рассмотрении материализуется в конкретные предметы. В гобелене она тонко передает дух балкарской старины.

Сегодняшняя молодежь Кабардино-Балкарии, конечно, мечтает утвердить свои взгляды, но отнюдь не отрицая старое, а беря его в союзники.

Конечно, для большинства зрителей более понятны работы, выполненные в традиционной реалистической манере, особенно характерной для советского искусства 40–50-х годов. Но нельзя не заметить, что усложнение искусства идет рядом (но не параллельно) с ростом компетентности публики, где в роли авангарда все же выступает искусство, а не зрители.

Сегодня еще трудно дать точную оценку искусству молодых. Еще не устоялись приемы и методы их работы. И столь быстрое стилевое перевоплощение не всегда находится в согласии с их чувствами и мыслями, а отсюда не всегда бывает плодотворным. Часто новизне приносится в жертву глубина раскрытия темы.

Как и любое новое явление, жизнь художественной молодежи Кабардино-Балкарии полна противоречий, имеет как сильные, так и слабые стороны. Еще великий русский критик В. Стасов говорил, что «самое трудное в искусстве – современность». Поэтому о значимости произведения искусства мы можем судить прежде всего по тому, насколько автору удалось уловить характерные приметы времени.

1983 год

Не было в жизни балкарского народа более радостного события, чем весть о возвращении на Родину после 13-летней ссылки в Среднюю Азию и Казахстан. 28 марта 1957 года была восстановлена Кабардино-Балкарская АССР, и балкарцам разрешили вернуться на свою историческую родину.

Побросав либо продав по дешевке нажитое на чужбине, народ устремился в обратный путь. Но еще долгие три десятилетия тема депортации остается под официальным запретом, хотя кое-кто из балкарских мастеров искусств на свой страх и риск, опережая события, делает ее предметом художественного изображения. И только после принятия Верховным Советом РСФСР Закона «О реабилитации репрессированных народов» (26 апреля 1991 года), тема становится самой актуальной у творческой и научной интеллигенции. К ней обращаются писатели и поэты, историки и философы, композиторы и художники. Разрабатывается вопрос в самых разных аспектах: обобщенно и фрагментарно, с позиций науки или в художественном плане.

Через несколько лет после принятия Закона «О реабилитации репрессированных народов» по Указу Президента КБР 28 марта стали отмечать как День возрождения балкарского народа. Конечно, нельзя забывать о трагических страницах истории своего этноса, но время идет вперед, и, слава богу, годы ссылки, когда культурная жизнь балкарского народа практически замерла, остались позади. Народ нашел в себе силы — устремиться вперед, в будущее, для решения насущных проблем.

Сегодня балкарские художники прекрасно понимают, что искусство народа не может быть создано одним человеком, как бы он ни был талантлив. Только объединение мастеров искусств, сохранение и расширение коллектива, создание творческой атмосферы позволит не просто обогатить балкарскую культуру, но и укрепить ее позиции в республике, в российском и мировом искусстве. Часть из художников уже успела получить признание в республике. Другие олицетворяют наше искусство на российском и международном уровнях. В общий художественный процесс оказались вовлеченными и художники, не получившие профессиональной подготовки, но благодаря таланту и усердию сумевшие вписаться в куль-

туру края. Следом за ними устремилась и молодая поросль, только-только определяющая собственную творческую стезю.

Постижение глубинной сущности жизни, создание образов, которые бы народ воспринял как национальные, отражающие его менталитет, — такую задачу ставят перед собой балкарские мастера искусств и, надо сказать, вполне справляются с этой очень непростой задачей. Об этом свидетельствует и нынешняя выставка, на которой представлены произведения нескольких поколений художников, умело сочетающих высокое требование — служить своему народу — со свободой самовыражения. Выставка позиционирует себя как смотр творческих сил балкарского народа и объединяет все поколения художников-балкарцев. И посвящена она радостной дате — Дню возрождения балкарского народа. Но этому дню предшествовали трагические 13 лет, когда народ и его культура были обречены на гибель.

В истории человечества было немало случаев, когда этносы либо уничтожались, либо изгонялись со своих исконных территорий более сильными врагами. Но даже искоренив народ, варвары не преследовали цели уничтожить все, что было связано с его именем, то есть саму память о нем. Однако именно такое чудовищное явление имело место в годы сталинщины. Народы не только депортировались. Уничтожалось все, что могло напомнить об их пребывании на родной земле. Даже простое упоминание названия национальности оказывалось под запретом. В общем, депортированные народы попросту были вычеркнуты из истории.

Такая участь постигла и балкарский народ. Конечно же, все эти 13 лет не стали для них одной черной полосой. И прежде всего потому, что всюду есть люди, которые видя тяжелую участь депортированных всячески старались облегчить ее. Брехт сказал: «И помогут лишь люди там, где живут люди». Так случилось и с балкарцами. Потому, говоря о злодеяниях того времени, они с теплотой и благодарностью вспоминают местное население. Приняв их сначала несколько настороженно, поскольку депортированные народы обрисовывались властями в самом черном свете, коренные жители Средней Азии и Казахстана позже так привыкли и полюбили их, что, когда вышел указ, дающий балкарцам право вернуться в отчий край, они отговаривали их от возвращения на ро-

дину. И хотя к тому времени многие уже успели хорошо обустроиться на чужбине, тем не менее зов родной земли оказался сильнее.

В 1957 году народ обрел право вернуться на родину. Это ни с чем не сравнимое чувство свободы, возможность репатриации вдохновили народ на художественное творчество, стали стимулом для создания произведений искусства. Правда, первому поколению возвращенцев пришлось решать более скромные задачи. Ведь надо было ликвидировать колоссальное отставание в культурном развитии, образовавшееся за 13 лет ссылки.

С тех пор прошло полвека. За эти несколько десятилетий акценты в балкарском искусстве поменялись. Поскольку у балкарцев даже в 50-х годах фактически не было традиций изобразительного искусства, они заимствуют пластические средства у других народов, прежде всего русского, и ассимилируют их, создают собственное национальное искусство. И произведения, представленные на выставке, являются тому свидетельством.

Уже при беглом осмотре экспозиции заметно, что «национальное» является неизменным атрибутом их творчества. Авторы самоидентифицируют свое искусство с самыми разными направлениями в искусстве, в которые они стремятся привнести балкарский колорит. Кто-то из них больше опирается на русскую или западно-европейскую школы искусства, другие тяготеют к региональному, кавказскому компоненту. Есть среди балкарских художников и такие, что выступают как последователи реалистических традиций. Немало и тех, что стремятся влиться в русло безнационального, беспредметного искусства. Но даже в этих произведениях, пусть неявно, но угадывается национальный дух. Художники стремятся рассказать о прошлом и сегодняшнем дне своего народа в сугубо балкарской манере.

Нынешняя экспозиция интересна с разных точек зрения. Она отличается богатством форм, разнообразием тем, многокрасочностью колорита. Здесь представлены в основном произведения художников последних лет. Причем собрано если не все, что есть самого живого, типичного и интересного, то значительная его часть. Выставка представляет собой краткое обозрение развития балкарского искусства, составленное под современным углом зрения. По этим произведениям можно судить о том, что у балкарских художников есть огромный творческий

потенциал, что они способны поднять искусство республики на более высокий уровень. И тут была бы весьма кстати и поддержка художественного процесса руководством республики. Это способствовало бы более интенсивному интегрированию балкарской творческой интеллигенции в общероссийский и мировой контекст.

Лишь незначительная по величине часть посвящена ретроспективе. Это произведения Хамзата Крымшамхалова, Валерия Курданова и Якуба Аккизова, ушедших из жизни, и несколько ранних произведений ныне здравствующих экспонентов.

Эстетический репертуар творчества балкарских художников достаточно обширен, тем не менее в нем полностью отсутствуют некоторые современные направления, как, например, искусство объекта, акционизм и т. д.

Ваятель Хамзат Крымшамхалов – один из тех художников, кто подготовил базу для создания национальной художественной школы Кабардино-Балкарии и кого можно назвать одним из столпов кабардино-балкарского изобразительного искусства. Он прежде всего скульптор-монументалист, чьи творения украсили города и села республики. Наибольшую известность получил его монумент «Скорбящий горец», выполненный им совместно с архитектором Мухарби Каркаевым, – один из лучших мемориальных памятников в России.

Крымшамхалов – мастер всех видов и жанров пластических искусств. Созданная им портретная галерея известных в крае людей свидетельствует о глубоком понимании внутреннего мира своих героев, их психологии. В портрете Рахаева убедительно, как это всегда бывает у ваятеля, переданы неповторимо личные черты модели. Скульптура внешне статична, но все внимание автора сконцентрировано на внутреннем духовном мире героя. Портрет лишен всяких внешних эффектов, но психологически выразителен. На лету схваченная характерность – вот неотъемлемое достоинство портретного образа великого танцовщика Махмуда Эсамбаева, изображенного в момент творческого вдохновения. Лаконизм пластического языка, четкость форм, отточенность движений модели превращают скульптуру в символ танца. Ритмический строй произведения, конструктивная логика и строгая выверенность соотношения объемов подчеркивают значимость личности.

Художник Ибрагим Джанкишиев почти сразу нашел собственную нишу, свой образно-пластический, легко угадываемый язык, который с полным основанием можно назвать национальным. Эту задачу он начал решать еще в годы обучения в художественном училище в Ростове-на-Дону. Живопись Ибрагима Джанкишиева – это образец зрелого, мудрого мастерства, которое приходит с годами, с жизненным и творческим опытом. В своем творчестве художник решает проблемы реставрации национального мироощущения балкарцев. Джанкишиев умело воспроизводит своеобразный характер горцев, неповторимую красоту природы Кавказа.

Монументальный, возвышенный образ матери с ребенком на картине «Над миром» символизирует образ Родины-матери. Не случайно фигура женщины сомасштабна горам Кавказа. Не повседневная жизнь соплеменников в ее бытовом понимании, а их бытие становится главной темой произведений художника. Потому и герои, и среда их обитания даются в обобщенной форме, без детализации. Эмоциональное воздействие холста достигается ритмическим построением композиции, фактурным разнообразием поверхности холста. Джанкишиев никогда не опирается лишь на визуальные наблюдения, всегда обобщая увиденное.

Якуб Аккизов, без сомнения, знаковая или, говоря современным языком, культовая фигура в балкарском искусстве. Он самым активным образом участвовал в интеграции балкарского искусства в общероссийский и общесоюзный контекст. Содержание произведений Якуба Аккизова столь глубоко и многозначно, что каждый зритель способен извлечь из них самую разную информацию. Его графические циклы отличаются художественным совершенством. Используя способ фрагментарности, монтажный прием, разномасштабность и различную меру глубинности пространства, он создал удивительные вещи.

Многие художники Кабардино-Балкарии обращались к иллюстрированию нартского эпоса. Но без преувеличения можно сказать, что циклы графических листов, созданные Я. Аккизовым совместно с С. Меджидовой, оказались вне конкуренции.

На выставке он представлен произведениями с явно выраженной тенденцией к нефигуративности либо к неопределенной фигуративности. В них велика роль мифа,

легенды, притчи, чувствуется тяготение к символическим, рефлексивным. Эти картины настраивают на философские размышления и предполагают неоднозначность прочтения. В кажущемся на первый взгляд абстрактном полотне «Большая охота» при внимательном рассмотрении начинают вырисовываться образы волка и его жертвы. Абстракция превращается в драматическую, остроконфликтную сцену.

Культурой своего народа и, в частности, ее древней частью увлечен и Владимир Баккуев. Сюжеты из древней балкарской мифологии, фольклора позволяют ему постичь менталитет своего народа. Но все же в центре его внимания остается современность. Это портреты представителей интеллигенции, пейзажи, жанровые полотна. Этническую специфику он пытается сохранить прежде всего посредством изображения балкарских артефактов – кийизов – в самых разных контекстах.

Национальное стало неизменным атрибутом и творчества художника лирического склада Валерия Курданова. Его творчество духовно близко прежде всего людям села. Повседневная жизнь соплеменников у него всегда опозитивизирована. Эмоциональность живописи достигается ритмическим построением композиции, тонко нюансированным цветом. Его холсты напоены светом и воздухом, в них улавливается колорит жизни балкарцев. Что сразу бросается в глаза, когда видишь произведения живописца, так это отсутствие острых конфликтных ситуаций. Его герои всегда наслаждаются полнотой экзистенции. Отсюда их безмятежность, спокойствие, полная гармония с миром, природой. Художник воспекает повседневную жизнь своих героев, поскольку обладает даром превращать самую обыденную тему в высокую красоту. Самый простой мотив у него овеян поэзией. Выстраивая композицию, Курданов тщательно отыскивает формы и краски, адекватные своим идеям. Вот, к примеру, его картина «Ожидание», которая подкупает красотой цветовых сочетаний, их тонкой оркестровкой, точно выверенной композицией.

Источником вдохновения для живописца и скульптора Лиуана Ахматова всегда служат красота родной природы, народная мудрость и предания старины, прошедшие сквозь века. Наличие пластического таланта и собственной, своеобразной системы художественных координат позволяют ему не просто выступать в качестве

наблюдателя, но и глубокого аналитика действительности. Он — один из наиболее стилистически мобильных художников, осуществляющих «дрейф» по многочисленным стилям и направлениям и прекрасно приспосабливающий их к решению не только собственных задач, но и к чисто балкарскому мировосприятию.

Продолжателем реалистических традиций выступает Матгерий Анахаев. Свободно и естественно материализуются движения его души в пейзажах — видах Кавказских гор. Графика Мухтара Узденова служит свидетельством того, что он опирается на русскую школу рисунка.

Многогранен в своем творчестве Хызыр Теппеев. Творения художника всегда свидетельствуют о его профессиональной вооруженности и тонком художественном вкусе. Ему близки все жанры живописи, в каждом из них он добивается успеха. В исторических полотнах найдено соотношение между неуловимым образом минувшего и его сегодняшним осмыслением. Столь же убедительны его произведения, посвященные современности. Он идет к знаковости формы, полностью отстраняясь от бытового, повествовательного начала. Оттого его произведения отличаются таинственной, гипнотической силой воздействия.

У Теппеева нет шаблонных схем мышления. В своем творчестве он использует предметы старины не в их бытовом назначении, но как архетипы, как изобразительный знак народа. К примеру, кийиз. Он восстанавливает историко-культурную функцию кошмы, ее религиозное значение. Не потому ли его «Мастерицы» с таким благоговением выкладывают традиционные балкарские узоры на кийизе. В картинах «Мост Сират» и «Уход» он работает со сложными сюжетами. Здесь реалии времени находят свое воплощение в зашифрованных образах.

У Бориса Гуданаева свой специфический язык, предполагающий многослойность культурных ассоциаций. В «Гадальщице» он утрирует образ, доводя его до гротеска. Деформация фигуры и лица делают образ более выразительным и убедительным. Художественный язык «Автопортрета» соединяет в себе особенности различных стилевых направлений, которые автор умело сплавляет в единую систему. И вообще творчество Бориса Гуданаева генетически связано с историческим авангардом, достижениями современных мастеров живописи. Художник

много экспериментирует, проводит опыты с построением пространства на плоскости холста путем скрещивания различных направлений в искусстве.

Звучные локальные цвета, точно найденные ритмы, общая декоративность — таковы особенности произведений Сулеймана Будаева, представленных в экспозиции. Линия и плоское цветовое пятно используются автором как основные художественные средства.

Мягкий ритм, изящная силуэтность и удивительная поэтичность характерны для скульптур Халимат Атабиевой. В них нет описательных подробностей. Работы решены в широкой обобщенной манере. Ее же живопись, которой она увлекается последнее десятилетие, всегда возбуждают множество ассоциаций. В цикле «Сны в лунную ночь» все построено на изменчивых ощущениях, хрупких воспоминаниях. Это образы, как бы всплывающие в памяти и в следующий миг исчезающие в ее глубинах. Они как бы рождены потоком сознания. Бесплотные ангелы, легкие и воздушные, воспаряют к небесам. Некоторая зыбкость, неопределенность в выражении чувств создает впечатление недосказанности. Холсты из этого цикла написаны легкими, нежными прикосновениями кисти. Наоборот, темпераментно, экспрессивно написана картина «Байкал зимой». Белая пелена снега, покрывающая зимнее озеро, взрывается звонкими вкраплениями красного, синего, желтого, зеленого. Густые, пастозные, объемные мазки передают жизненную энергию, силу спящего Байкала.

Взрывной характер присущ и картине Абдурахмана Занибекова «Ветер». Он успешно справился с задачей изображения вихревых процессов, беспокойных, противоречивых, разнонаправленных движений, придав композиции эффектный, заверченный характер и сумев заковать в рамки холста динамику вихря, весь этот сумасшедший водоворот.

Алий Занкиши работает чистым открытым цветом, свободно обращается с композиционным построением. Его творения отличаются напряженностью колорита, праздничностью палитры, форсирование декоративных возможностей цвета.

С ювелирной точностью выполнены графические листы Юсуфа Шаваева. Как всегда, они полны символов, метафор, отличаются живой динамикой образов. Богатство и яркость фантазии автора гармонично сочетаются с

конкретностью, когда рисунки насыщены реальными деталями.

О стремлении внести красоту в повседневность, об увлечении оформлением жилых и общественных интерьеров свидетельствуют батники Ларисы Нурмагомедовой. При работе над росписью у нее нет ограничений и запретов: она руководствуется лишь собственным вкусом и чутьем, которые всегда безупречны. Расписанные ею панно, нарядная одежда – это изощренное и прихотливое узорочье. Увлекательная и свободная игра воображения, импровизация характерны для многих работ Нурмагомедовой.

Изучению образного языка, пластической системы народного творчества посвятила немало времени Людмила Булатова. Соединив вековые традиции с новизной современности, она создает прекрасные произведения декоративно-прикладного искусства: кийизы, гобелены.

Скульптор Тахир Черкесов обогатил национальную балкарскую культуру и укрепил ее позиции в российском искусстве. Его отличает умение мыслить пластическими категориями. В попытке дать своему народу образы собственного авторского видения мира, он старается сохранить свою идентичность менталитету балкарцев. Его произведения, в первую очередь, отличаются смелостью самовыражения, исполнены динамической энергии. Им присущи открытая экспрессия художественного языка, форсированная ритмика линий и жестов. В творчестве Черкесова пересекается ряд культурных направлений, на их стыке он и выработал собственную систему ценностей. Одни произведения, как «Сатанай-бийче», монументальны, величественны, эпический характер отличает его «Тамаду». В таких изваяниях, как «Чабан», «Сенокос», «Пастух», линии и плоскости извиваются, поворачиваются друг к другу острыми углами. Разнообразные приемы обработки дерева создают богатство форм и фактур.

Работая над скульптурой, Тахир Черкесов вовсе не стремится к созданию достоверного облика с точно фиксированными чертами. Скорее, он выбирает лишь наиболее выразительные качества своей модели, которые обязательно подчеркивает и поэтизирует.

Определенное место в художественном творчестве балкарцев отведено ювелирному искусству, резьбе по дереву. Отношение к народным традициям у мастеров

Владимира Мокаева, Ибрагима Жангуланова и Хамзата Бачиева лишено прямолинейности, они не всегда следуют сложившейся иконографии вещей, технологии их изготовления. Но порой из-под их рук выходят изделия, свидетельствующие об обращении авторов к глубинным национальным традициям.

Как прикладник кузнец Бачиев использует архетипические слои народного искусства. Основные его произведения выполнены в балкарских традициях, и лишь иногда он обогащает их мотивами и элементами искусства других народов. Чистота национального стиля сохраняется в традиционных балкарских изделиях – топорах, ножах, кинжалах. В них художественное мироощущение превалирует над ремеслом, хотя и технологии вещей Бачиев придает огромное значение. Его вещи – это не этнографические сувениры, а полнокровные произведения искусства.

Говоря сегодня о балкарских художниках, нельзя не заметить, что они довольно быстро перенимают то новое, что предлагает им Запад. И это вполне естественно, поскольку и наш край успел вписаться в единое мировое культурное пространство. Одновременно можно сказать и о том, что мастера искусств пытаются сохранять и развивать художественные традиции, оставленные им предками.

Устроители выставки пытались дать целостную картину художественного процесса в рамках развития балкарского изобразительного и декоративно-прикладного искусства, хотя изначально было ясно, что подобная задача невыполнима. В реальности получились некие избранные отрывки, мозаика, а не цельная картина. К сожалению, отсутствие хорошо оборудованного выставочного зала, современной экспозиционной мебели и соответствующего освещения не позволили в полной мере раскрыть содержательные и формальные особенности творчества балкарских художников.

2006 год

ТВОРИТЬ БЕСПОКОЙСТВО

Весомый вклад в культуру Кабардино-Балкарии сегодня вносит творческая молодежь республики. Органично влившись в искусство края, она сразу заявила о себе новизной тем и сюжетов, многообразием стилистических

исканий. Об этом свидетельствует республиканский смотр молодежного творчества. Поскольку общий курс смотра — современность, главное место в экспозиции заняли произведения, повествующие о событиях сегодняшней жизни, о наших современниках.

В своем творчестве молодая смена обращается к искусству огромного временного диапазона, черпая из художественного наследия прошлого приемы и средства для создания своих произведений и обогащая их чем-то своим, новым.

Перед каждым из них стоит задача найти свой неповторимый язык в искусстве. Некоторые из них пока еще ищут собственную манеру, другая же часть более уверенно обретает свой стиль. И сейчас главное для них — совершенствование художественного языка, который, однако, не является для них самоцелью. Он лишь выступает как средство для поисков правды жизни в ее красоте и противоречиях. Не всякий эксперимент оборачивается удачей, но ведь рост, развитие всегда идут через преодоление ошибок.

Попытка осмысления жизни в глобальных масштабах ощутима в тематических картинах многих молодых художников. Их творчество характеризует стремление отойти от гармонического мировосприятия, которое доминировало в кабардино-балкарском искусстве прежних лет. Часто эти художники обращаются к общечеловеческим темам: материнства, любви и дружбы, скорби и радости, войны и мира, насилия и жестокости, жизни и смерти.

Глубокой озабоченностью за судьбы человечества пронизана картина Р. Цримова «Мать», в которой нашла отражение тревога всех матерей планеты за будущее своих детей. Нежная привязанность к ребенку сочетается со страхом за его завтрашний день.

Продолжает работу над циклом картин, посвященных Великой Отечественной войне, А. Жиров. В экспозиции представлен его холст «Отцы не возвращались долго», повествующий о жизни кабардинского аула в годы войны. Драматическое настроение достигается экспрессивной живописью, сумрачным колоритом.

Кабардино-Балкария — республика аграрная, и потому интерес к сельскохозяйственной тематике вполне закономерен. Сложные перемены в укладе жизни повлекли за собой изменения в облике села, хотя по-прежнему

оно остается хранителем лучших традиций местных народов. В композиции А. Джавадова «Сельская жизнь» приметы сегодняшнего дня органично переплетаются с деталями «давно минувших дней». Простой, но столь близкий душе горца мирный пейзаж с аулом, расположенным на склоне горы, овеян духом поэзии.

Значительное количество произведений на тему села не перешло в качество. Во многих холстах нет действия, нет изображения самого процесса труда, причем оснащенного современными сельскохозяйственными машинами. Нередко они грешат излишней патриархальностью, уводящей в сторону от решения современных проблем.

Эти же недостатки присутствуют в полотнах на производственную тему. Ведь не секрет, что у некоторых живописцев нет необходимых контактов с предприятиями и агропромышленными комплексами. Оттого их работы кажутся умозрительными, наивными.

Нехваткой жизненного и творческого опыта можно объяснить редкую разработку остро социальных тем. Только небольшая группа художников создает полотна на темы дисгармоничные, беспокойные, способные вызвать у зрителя активную реакцию. Вряд ли останутся без внимания холсты М. Аксирова «На лавочке», «Вечер в Нальчике». В этих полотнах, заставляющих размышлять о негативных сторонах жизни, чувствуется послесельдовский дух.

Мало еще у нас картин, посвященных городскому быту и городу с его улицами, площадями и другими атрибутами цивилизации. И вообще нельзя не сказать о некоторой узости тематической картины: нет решения такой глобальной проблемы, как экологическая, отсутствует политическая картина.

Не все произведения тесно связаны с реалиями сегодняшней жизни. Иногда лишь визуальные наблюдения без глубокого анализа ложатся в основу произведений. В таких холстах чувствуется неумение ставить и решать сложные проблемы насущной действительности. Тем не менее ни один из прежних смотров молодежного творчества не дает такого обилия работ, в которых бы чувствовался жизненный пульс эпохи, как этот. Это качество особенно ощутимо в портретном жанре.

Стремительно изменяется мир и люди, утверждаются новые морально-эстетические ценности. В связи с сего-

дняшними задачами, поставленными партией перед народом, возникла необходимость в новых людях — энергичных, смелых, готовых взять на себя ответственность. Не такой ли тип современника мы видим в автопортрете А. Уянаева.

В портрете «Актрисы» Р. Цримова активность натуры дана в диалектическом единстве с уязвимостью, легкой ранимостью души. Декоративные качества портрета Айгюль не помешали А. Колкутину создать психологический образ молодой женщины с нежным одухотворенным лицом.

Достаточно хорошо представлен в экспозиции пейзаж. В своих холстах живописцы воспевают природу Кабардино-Балкарии, изображая то девственно-нетронутые уголки края, то обжитые, индустриализованные человеком области. Эмоционально наполнены пейзажи С. Алоева, А. Хачетлова, Г. Пак.

Проблема вечного круговорота жизни, рождения и смерти возникает в подтексте пейзажа М. Горлова «Брошенное село» со сложной ассиметричной орнаментальной композицией.

В своеобразной градостроительной структуре балкарских поселений, специфической кладке стен, где оптически четко виден каждый камень, тонко передан дух балкарской старины.

К жанру натюрморта обращаются многие молодые художники. Культура соединения предметов на холсте, когда каждая вещь обретает художественную ценность, присуща натюрмортам Р. Цримова, Г. Пак, М. Аксирова, Эркеновой. Но не на всех натюрмортах предметы ведут между собой диалог. Бывает и так, что они существуют порознь, как в инвентарной ведомости.

Пластика, представленная на выставке, не только бедна именами, но и по своему уровню уступает другим видам искусства. Здесь нет работ широкозахватных по своему содержанию, им больше присущ камерный характер.

Мягким ритмом, изящной силуэтностью и удивительной поэтичностью отличается двухфигурная композиция Х. Атабиевой «Лето». В ней нет описательных подробностей, работа решена в широкой обобщенной манере.

Сейчас повсеместно решается сложная проблема синтеза цвета и скульптуры. Эти веяния коснулись и Кабардино-Балкарии. Стремление к многогранной оркестров-

ке выбранного мотива заставило С. Мамонову обратиться к работе в цвете («Сумерки»).

Сегодня графика республики переживает свой расцвет. Ее уровень наряду со старшим и средним поколением определяют молодые художники Ю. Алиев, М. Горлов, Л. Нурмагомедова, Ю. Шаваев.

Приход молодежи в графику значительно обогатил ее язык, показал, что различный подход к созданию станковых вещей и иллюстраций к произведениям литературы вполне оправдан и что новые поиски и находки станут закономерностью в развитии этого вида искусства. С ювелирной точностью выполнены Ю. Шаваевым каждая линия, каждый штрих в иллюстрациях к балкарским народным сказкам. Полны веселья и смеха рисунки Ю. Алиева. Их отличает добродушие, истинно народный характер.

Такой вид искусства, как плакат, развит в республике еще недостаточно. Прежде всего потому, что бедна полиграфическая база местного издательства. Пока еще рано говорить об обретении им своего места в ряду других видов искусства, поскольку он представлен лишь одним, пусть даже и подающим надежды, автором — А. Куликовым.

За последние годы многие молодые художники обрели свое лицо. Это меняет облик не только выставок, но и городов и сел Кабардино-Балкарии. Немало усилий приложили монументалисты к художественному оформлению улиц и площадей Нальчика и районов республики. Монументальные росписи украсили стены санаториев и клубов, общественных сооружений и здравниц курорта «Нальчик». Молодые художники находятся постоянно в поисках новых принципов синтеза архитектуры и монументальной живописи, опираясь на лучшие достижения советского и зарубежного искусства. О профессиональной вооруженности автора свидетельствуют эскизы стенописей Х. Теппеева. Жанровые эпизоды получают у него философское звучание.

Самый богатый по оригинальности замысла, по эффективности выполнения — раздел декоративно-прикладного искусства. Об изысканности вкуса молодых прикладниц говорят коврики в технике аппликации (авторы Л. Бейтуганова и О. Эркенова).

Разнообразны по технике исполнения гобелены И. Беляевой. Сдержанные, нежные тона придают им ин-

тимный, камерный характер. О стремлении внести красоту в повседневность, об увлечении оформлением жилых и общественных интерьеров свидетельствуют батники Л. Нурмагомедовой. Веселые герои З. Калмыкова украсили холл республиканского Дворца пионеров. Умело используя декоративные возможности дерева, он создает гротескные образы фольклорных и литературных персонажей. Ряд интересных ювелирных изделий, выполненных в традициях Русского Севера, показали В. и Б. Богомолы.

По инициативе заместителя директора КБНИИ А. С. Кишева группа девушек (Д. Дигешева, З. Куважукова, Л. Кузахметова, Д. Маршенкулова, М. Машекуашева, А. Шидугова) была направлена в профтехшколу города Торжка для обучения художественной вышивке и золотому шитью. На суд зрителей впервые представлены образцы изделий, декорированных в традиционных адыгских техниках вышивки и аппликации, которые выполнены девушками под руководством А. С. Кишева.

Также впервые экспонентами молодежной выставки стали руководители кружка резьбы по дереву, организованного преподавателем КБГУ, кандидатом искусствоведения Б. Мальбаховым, В. и Ф. Тубаевы. Названные авторы сумели очень тонко использовать традиционные кабардинские мотивы и создать изделия в истинно народном духе и вместе с тем современные. Это не только музейные вещи, они способны украсить наш быт.

Совсем недавно из Московского и Ленинградского текстильных институтов вернулись в республику выпускники, которые сейчас работают над образцами современной одежды с использованием фольклорных элементов. Несмотря на то что во всем мире национальные мотивы давно и прочно вошли в арсенал средств сегодняшней моды, элементы кавказского костюма крайне редко служили исходным материалом для создания современного платья. О том, что использование особенностей местного народного костюма сулит много интересных решений, свидетельствуют модели, разработанные Р. Цорионовой.

Сценография – сравнительно молодой для Кабардино-Балкарии вид искусства. И хотя сейчас в республике несколько молодых сценографов, она развивается крайне медленно.

Представленные в экспозиции эскизы декораций и костюмов, сделанные П. Мамбетовым и Х. Пшихачевым,

скорее носят производственный, нежели творческий характер.

В последние годы постоянно повышается общественный интерес к архитектуре и градостроительству, что потребовало от архитекторов коренного пересмотра своего отношения к существующей застройке городов и сел Кабардино-Балкарии, в этих условиях молодым архитекторам принадлежит особая роль: их поиски и находки станут основой для будущей архитектуры. Потому серьезное внимание уделяется не только реальным объектам, но и архитектурным концепциям. Главной же задачей сегодняшнего дня остается своеобразие города, его отдельных районов. Она решается и на уровне генеральных планов и проектов застроек, и в проектировании градостроительных узлов и отдельных объектов, и в решении интерьеров и малых форм архитектуры. Молодые архитекторы активно работают во всех направлениях.

В области градостроительства наибольший интерес представляют работы Н. Зинченко. Его стремление к гуманизации среды, чувство масштаба и характера застройки ярко проявились в генеральном плане города Терека. С этой точки зрения глубокий интерес представляет и проект микрорайона Ак-кая.

В области объемного проектирования привлекают внимание работы Ю. Логоватовского. Особенно интересны поиски национального образа в проектах музея в сел. Верхний Акбаш и культурно-просветительного центра в сел. Куба. Неожиданно столкновение различных архитектурных концепций в проекте информационного центра, одним из авторов которого является Е. Лоос. Информационный центр в ее трактовке романтичен и парадоксален. Высокий профессионализм присущ работам А. Кирьязева и А. Сковородкина. Их проекты не отличаются внешней эффектностью, но точно соответствуют своему назначению.

Молодежные выставки всегда радуют зрителя чем-то новым, неожиданным. В этом смысле не явилась исключением и нынешняя экспозиция. В ней много открытий, интересных находок, которые будут взяты на вооружение, войдут в арсенал средств искусства.

Сегодня еще трудно дать точную оценку искусству молодых. Оно имеет как сильные, так и слабые стороны. Не все в их творчестве отстоялось и в силу недостаточно-

сти жизненного опыта, и по причине неотработанности некоторых стилевых средств и приемов. Тем не менее это не мешает им утверждать свои взгляды, активно действовать на жизнь. Как говорил Бернард Шоу: «Творить жизнь – и значит творить беспокойство». Потому желание молодых «творить беспокойство», то есть пытаться перестроить действительность в духе времени нужно всячески поощрять и поддерживать.

1987 год

ПРИМЕТЫ ВРЕМЕНИ

В последние несколько лет в искусство Кабардино-Балкарии влились новые творческие силы – третье, самое молодое поколение художников. Молодежь сразу заявила о себе новизной тем и сюжетов, многообразием стилистических исканий. В отличие от старшего и среднего поколений кабардино-балкарских художников, которые в общем-то устойчивы в найденной манере, молодые много экспериментируют. В своем творчестве молодежь ориентируется на искусство огромного временного диапазона: от древнейших памятников до самых последних новаций в искусстве.

Художественное наследие прошлого для молодежи – это кладезь творческого опыта. Они берут из него лишь то, что духовно наиболее близко нашему современнику. И случается, что при явно современном способе мышления сохраняется аромат «давно минувших дней». Это касается прежде всего Юсуфа Шаваева. Творчество его обладает таким свойством, как песенность. В работе «Хапар» нетрудно увидеть внутреннюю связь живописного стиля с манерой горцев чувствовать, мыслить. Попытка реставрации миропонимания балкарцев прошлого века ощущается в его картине «Три горца».

Мир изменяется – изменяется искусство и художник. Сегодня утверждаются новые морально-этические ценности, возникает масса проблем, которых еще не было вчера. В наиболее серьезных произведениях молодых художников действительность подвергается анализу, прежде чем она найдет отображение в художественных образах. В этом смысле очень убедительным на последней выставке молодых выглядел «Автопортрет» В. Хромова, который можно назвать «размышлением с кистью

в руке». Желание постичь атмосферу сегодняшнего дня мы находим в полотне В. Марченко «В гостях у ремонтников», выполненном в духе так называемого фотореализма. Попытка определения смысла человеческого существования чувствуется в картине Е. Гиля «Дед Прохор».

За решение чрезвычайно сложных вопросов берутся Анатолий Жиллов и Руслан Цримов. Умение видеть сложности, противоречия, драмы и трагедии жизни, – пожалуй, главное качество их творчества. Но не всегда у них значительный замысел находит должное воплощение в произведении. Бывает, что чрезмерная зашифрованность сюжета, перегруженность композиции символами не дают возможности сегодняшнему зрителю понять сокровенный смысл произведения. Тем не менее за плечами обоих художников немало глубоких по содержанию работ.

Эмоциональную линию в пейзаже Кабардино-Балкарии особенно последовательно продолжают Михаил Аксиров и Галина Пак. В их творчестве нашли выражение внутренние переживания живописцев. Главный мотив творчества Михаила Аксирова – окно, распахнутое в мир. Произведениям Галины Пак присуще не застывшее, неподвижное состояние, наоборот, все в них живет и дышит. Ее манеру письма характеризуют пятна с нечеткими очертаниями.

В последние годы у молодежного объединения республики сложилась хорошая традиция: ежегодно летом совершать творческую поездку в горы. Пейзажи М. Ивлева, М. Горлова (результат этих поездок), к сожалению, так и остались на стадии этюда.

Пожалуй, пейзажный жанр наиболее разработан у молодых художников. Однако на недавно прошедшей молодежной выставке было представлено немало пейзажей, где нет личного отношения автора к природе, что делает их монотонно однообразными.

К натюрморту обращаются практически все молодые художники. В этом жанре наиболее ясно выражаются как достоинства, так и недостатки творчества молодых. У каждого художника можно найти наряду с интересными работами невыразительные, когда натюрморт выглядит как простой перечень предметов. В таких холстах не чувствуется внутренних связей – тех нитей, которые связывают вещи с человеком. Предметный мир не становится средой обитания человека.

Слабая разработка жанровой и исторической картины связана с тем, что она требует большего опыта, более длительной и упорной работы. Складывается впечатление, что молодые художники стараются добиться успеха меньшим напряжением сил.

Сейчас в кабардино-балкарском молодежном искусстве существует множество тенденций, но, к сожалению, ни одна из них не может полностью использовать своих возможностей. Прежде всего это связано с тем, что стилевые средства и приемы недостаточно отработаны. Оттого часть работ представляется неубедительной.

К одним из самых значительных недостатков прошедшей выставки следует отнести незнание местных традиций искусства. Эти традиции активно развивает лишь небольшая группа прикладников. Среди них – Залим Калмыков, который сумел очень тонко использовать в своих изделиях традиционные кабардинские мотивы и создать вещи прекрасные в истинно народном духе и одновременно современные. Это не только музейные вещи, они способны украсить наш быт.

Арджены, изготовленные Замудином Гучевым, всегда безупречны. Их орнамент отличается легкостью, воздушностью, благодаря секретам плетения, известным мастеру. Циновки при всей своей близости к традиционным несут на себе печать сегодняшних эстетических требований. Декоративный эффект гобеленов Людмилы Булатовой основан на использовании ярких, звучных пятен. Но этот хаос пятен, когда внимательно присмотришься, превращается в конкретные предметы. В гобеленах она тонко передает дух балкарской старины.

Сегодняшняя молодежь Кабардино-Балкарии, конечно, жаждет утверждения своих взглядов, но отнюдь не отрицая старое, а беря его себе в союзники.

Сейчас еще трудно дать точную оценку искусству молодых. Еще не устоялись приемы и средства их работы. И столь быстрое стилевое перевоплощение художников не всегда находится в согласии с их чувствами и мыслями, и, видимо, поэтому не всегда бывает плодотворным. Часто новизне приносится в жертву глубина раскрытия темы.

Творчество художественной молодежи республики имеет как сильные, так и слабые стороны. Еще великий русский критик В. Стасов говорил, что «самое трудное в искусстве – современность». О значимости произведения

искусства мы можем судить прежде всего по тому, насколько автору удалось уловить характерные приметы времени, а они в картинах нашей молодежи есть.

1983 год

В НОГУ С ВЕКОМ

В сентябре нынешнего года во Дворце культуры строителей, что недавно вырос в микрорайоне «Горный» столицы республики, откроется VI художественная зональная выставка «Советский Юг». В экспозицию войдет около 2000 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного, театрально-декорационного, монументального, дизайнерского искусства, которые представят более чем 700 авторов. Участниками парада искусств станут художники Северного Кавказа (Дагестана, Кабардино-Балкарии, Северной Осетии, Чечено-Ингушетии), а также мастера искусств Кубани, Дона, Ставрополя, Адыгеи и Калмыкии.

Выставки подобного ранга проводятся один раз в четыре года. Предыдущие смотры творческих сил зоны прошли в Ростове-на-Дону, Краснодаре, Ставрополе, Орджоникидзе, Махачкале. Каждый из них подытожил достижения и недостатки 4-летнего развития искусства региона, дал возможность сделать заявку на будущее. Два десятилетия позволяют судить о росте уровня всех видов искусства в областях, краях и автономиях Юга России. Такие отчеты стали настоящей «школой мастерства» для всех поколений художественной интеллигенции зоны: и для таких крупных творческих организаций, как Ростовская, Краснодарская, Ставропольская с давними богатыми традициями изобразительного искусства, и для многих автономных республик, где еще в недавнем прошлом не было этих традиций, поскольку ислам запрещал изображение всего живого. Сегодня в каждой из национальных областей и автономий немало интересных художников коренных национальностей. В настоящее время идет бурный процесс становления национальных школ живописи, графики и скульптуры Северного Кавказа параллельно росту самосознания этих народностей. У лучших северокавказских мастеров видна внутренняя связь стиля с манерой горцев чувствовать, способом мыслить.

Но художники не ограничиваются лишь национальными исканиями в области формы. Только сплав национального и интернационального, новаторства и традиций прошлого дают возможность раскрыть тему современности, созидательного труда и мира на земле. Об этом говорил и Ю. В. Андропов в своей речи на торжественном заседании, посвященном 60-летию образования СССР: «Национальное» — понятие не застывшее. Оно находится в непрерывном поступательном движении и развитии, дополняясь и обогащаясь лучшими чертами духовной жизни других народов».

До 60-х годов художественная жизнь автономных республик отличалась известной бедностью, т. к. контингент деятелей искусств был слишком невелик, выставки проводились нерегулярно, да и уровень их был невысок.

Сегодняшние художники находятся в совершенно иных условиях: творческие командировки, поездки на дачи, радио-, телепередачи, обширная литература по искусству, многочисленные музеи и выставочные залы и вообще сама налаженная художественная жизнь, — все это уменьшило различия между художественными «центрами» и «окраинами».

Но улучшение условий для творческого роста увеличивает и спрос с художника. На июньском пленуме 1983 года Ю. В. Андропов сказал, что «по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей. Тем самым растут и возможности его активного вмешательства в жизнь». А для этого деятелям искусств нужно твердо занимать гражданскую позицию, уметь ориентироваться в лабиринте социально-политических и художественных событий, обладать высоким профессионализмом. Это не так-то просто. Стремительно меняется обстановка в мире. Сегодня утверждаются новые морально-этические ценности. Возникает масса проблем, которых еще не было вчера. Художнику нужно всегда быть в авангарде, а не плестись в хвосте событий, т. к. в современных условиях большая ответственность по формированию идейно-политического и нравственного облика советских людей ложится на его плечи.

В этой обстановке активизируется деятельность Союза художников КБАССР. Уже сейчас можно подвести итоги его работы в различных направлениях за 4-летний

период. Это показатель тех достижений, с которыми он придет к выставке «Советский Юг».

Обширна выставочная деятельность местного Союза. За время, прошедшее после V зональной выставки, кабардино-балкарские художники несколько раз возили свои произведения в Москву и другие города страны. Это юбилейная экспозиция, посвященная 60-летию автономии Кабардино-Балкарии (1981), IV Московская международная книжная выставка-ярмарка (1983), персональная выставка Н. М. Третьякова (1983), зональная молодежная экспозиция «Край хлебобобовый» в Ростове-на-Дону (1983). Ежегодно в республике проводились традиционные отчетные выставки членов Союза и творческого актива.

Важная роль отводится также передвижным выставкам. Произведения местных художников экспонируются в санаториях, домах культуры, общежитиях учебных заведений, заводов и фабрик. В выставочный зал превращаются и красные уголки ферм и правлений колхозов. Обслуживают «передвижки» сотрудники местного музея изобразительных искусств. Для жителей отдаленных сел часто это единственная возможность приобщиться к искусству.

Многие произведения местных авторов, показанные на выставках различного ранга, получили общественное признание. Живописцу М. Аксирову и графикам Я. Аккизову и Г. Паштову за активную творческую и общественную деятельность присвоено звание заслуженных художников КБАССР. М. Кишев стал лауреатом премии комсомола КБАССР.

Большое внимание правление Союза уделяет работе с молодой сменой. Оно помогает молодежи обрести профессиональную вооруженность, направляет ее на путь освоения сложных современных тем. Под влиянием непосредственного соприкосновения с жизнью в творчестве молодежи происходят позитивные сдвиги. Кабардино-Балкария — республика аграрная, и потому интерес к сельскохозяйственной тематике вполне естествен. Тесные контакты с жизнью села находят отражение в живописных холстах и скульптурных произведениях, повествующих о труде, воспевающих тружеников полей и ферм. Сейчас готовится открытие первой народной галереи в колхозе «Красная нива» Майского района. Основой ее коллекции послужат произведения, которые со-

брали ей в дар местные художники. Немало усилий приложила местная творческая организация и Худфонд КБАССР к художественному оформлению городов и сел Кабардино-Балкарии. Монументальные росписи нашли место на стенах санаториев и клубов, детских садов и дворцов культуры. Скульптурные памятники украшают площади и улицы республики.

Есть и негативные стороны в деятельности Союза, которые могут отрицательно сказаться при подготовке к выставке. Прошедшие заседания зонального выставкома по отбору работ показали, что не все художники готовятся к ней активно. Не все произведения тесно связаны «с реальностями сегодняшней жизни». Иногда лишь визуальные наблюдения без глубокого анализа ложатся в основу произведений. В таких работах чувствуется неумение ставить и решать сложные проблемы насущной действительности.

Вызывает тревогу и тот факт, что некоторые члены Союза уже много лет не участвуют в зональных выставках.

Многие трудности в художественной жизни республики связаны с отсутствием выставочного зала. Строительство его неоправданно откладывается, хотя этот вопрос давно назрел, особенно в связи с проведением зональной выставки.

Часть Дворца культуры строителей, которая отводится для этого крупного культурного мероприятия, мало соответствует требованиям построения экспозиции. Но поскольку сейчас нет иного выхода, нужно эту возможность использовать с максимальной пользой.

Основная тяжесть по проведению выставки «Советский Юг-84» ляжет на плечи местного Союза и на Худфонд КБАССР, которые в этом году выступают в роли организаторов выставки. Поэтому необходимо, чтобы каждый, от кого зависит успех предстоящего смотра, приложил все усилия к тому, чтобы столь грандиозный форум, впервые организуемый в нашей республике, прошел успешно.

1984 год

ОПАЛЕННЫЕ ОГНЕМ ВОЙНЫ

Фашистская оккупация Кабардино-Балкарии продлилась сравнительно недолго: с 3 ноября 1942 года по 11 января 1943 года, но она оставила страшный след в душах

очевидцев. Болью она отозвалась и в последующих поколениях советских людей. Поскольку зверства фашистов пришлось испытать на себе и жителям нашего края, в географию Великой Отечественной войны художники Кабардино-Балкарии непременно включают и территорию нашей республики.

К теме войны обращались не только ее непосредственные участники. Вот уже несколько поколений художников берутся за кисть, резец или перо, чтобы в своих произведениях запечатлеть увиденное на полях сражений или рассказать об услышанном из уст очевидцев. Есть среди них и такие, что знают о войне лишь из книг, кино или произведений изобразительного искусства, что, однако же, не мешает им создавать прочувствованные, глубокие по содержанию полотна, графические листы или скульптуры.

Тема войны для художников из Нальчика стала близкой чуть ли не с первых ее дней. Фронтовики спешили запечатлеть ее страшный лик в беглых карандашных зарисовках, выполненных в перерывах между боями. Война прошла не только через сердце, но и жизнь тех художников, что не стали непосредственными участниками боевых действий, то есть не были на фронте, но разделили со всеми тяготы военного лихолетья.

Случилось так, что, когда в 1942 году в Нальчик пришли фашисты, живописец Николай Никифорович Гусаченко оказался в оккупированном городе. Тонкая душа художника, любящего все живое, светлое, буквально разрывалась при виде смерти и разрушений, которые принесли с собой немцы. Страшно было смотреть, как родной город топчет сапог иноземца. Но немцам так и не удалось почувствовать себя хозяевами Нальчика. Развернулось партизанское движение, а потом пришли советские войска, радостно приветствуемые жителями республики. После ухода фашистов Н. Гусаченко пишет целый ряд этюдов и картин, воссоздающих атмосферу военного Нальчика: «Городской пейзаж. Разрушенное здание Дома Советов», «Здания, разрушенные фашистами», «Нальчик. 1943 год», «В дни Отечественной войны». Многократно повторяется слово «разрушение» — синоним фашистских злодеяний. В общем, по одним только названиям, коротким, но емким, мы можем себе ясно представить картину смерти и разрушения. С болью и гневом написано автором полотно «Расстрел на трассе».

В многофигурной композиции ему удалось создать обобщенное изображение преступлений фашистов. В последние годы жизни его внимание привлекла трагическая фигура кабардинского поэта Али Шогенцукова, зверски замученного фашистами в концлагере. Его образ живописец воплотил в полотне символического звучания.

Война, ее зверства навсегда запечатлелись в памяти еще одного художника – Василия Ивановича Плотникова. Сразу после освобождения Нальчика в краеведческом музее открылась выставка произведений местных профессиональных и самодеятельных художников. Большинство работ было посвящено теме войны. В. Плотников показал на ней свою первую картину, посвященную Великой Отечественной войне «Вернулся солдат». В ней живо передавались чувства советских людей, вынесших на своих плечах тяготы войны. В основу полотна легла обыкновенная история тех лет: солдат с ребенком на руках, стоящий перед руинами родного дома. Пусть работа еще не была выполнена с должным профессиональным мастерством, но людям она была близка и понятна. Этот небольшой холст стал прологом дальнейшей работы В. Плотникова над образами ветеранов войны, которые позже составили портретную галерею. В этих произведениях все внимание живописца концентрируется на личности человека, а предметное окружение полностью исчезает. В них нет парадности, им чужда нарочитость. Не внешнюю помпезность, а высокие моральные качества человека демонстрируют портреты В. Плотникова. Простотой и задушевностью отличается и небольшой холст «Ополченец». Портретист создал выразительный образ хорошо известного в республике ветерана войны, Героя Советского Союза И. К. Липчанского.

Как бывший фронтовик, не остался в стороне от темы Великой Отечественной войны и художник Николай Матвеевич Третьяков. Грозные события, захватившие в свою орбиту всю страну, нашли отражение во многих произведениях живописца. Часть работ посвящена и военным операциям Красной Армии, проведенным на Кавказе. В картине «Оборона Северного Кавказа. На марше» удачно воссоздается атмосфера военного времени, передается накал героико-драматической борьбы с фашистскими захватчиками. Произведение конкретно по изображенной ситуации. Тема испытаний и мужества простых людей, отстаивавших независимость страны, на-

шла отражение и в его портрете «Народный мститель» с колоритным образом партизана-кавказца. В нем автор стремился передать дух военного времени.

Свидетельством сплоченности Красной Армии в картине Анатолия Сундукова «На Кавказском фронте» служит нескончаемый поток людей, оборонявших наш край. Образы суровой и героической эпохи, защитников Отечества, вынесших на своих плечах неслыханные испытания, А. Сундуков создал и в картине «Партизаны в горах».

Целый ряд батальных картин написал и живописец Николай Татарченко. Точной характеристикой типажей, психологической конкретностью и убедительностью отличается картина «Оборона Кавказа. Защита перевала». Полотно волнует силой героического пафоса.

События Великой Отечественной войны уходят от нас все дальше и дальше, но тема эта неисчерпаема и потому интерес к ней по-прежнему сохраняется. Но теперь уже новые поколения художников стремятся передать на холсте собственное видение событий тех лет. Один из них – Анатолий Жиллов – создал несколько картин, представляющих несомненную художественную ценность. Несмотря на кажущуюся простоту и доступность, его произведения насыщены символами и метафорами, не всегда позволяющими постичь их сокровенный смысл. Полотно «Тяжелый хлеб» несколько выходит за рамки этого правила: его содержание прочитывается легко и просто. В густой синеве колорита, в предельно скупом рисунке передана атмосфера военного лихолетья. Холст «Отцы не возвращались долго» повествует о жизни кабардинского аула в годы войны. Драматическое настроение достигается экспрессивной живописью и сумрачным колоритом. Строгая в своей простоте композиция позволяет сразу понять замысел автора.

В Кабардино-Балкарии немало художников, стремящихся по-своему увидеть события минувших лет и рассказать о них другим. Потому, думается, нас ждут новые, интересные произведения о Великой Отечественной войне, созданные средствами изобразительного искусства.

2001 год

ГОРЫ ВСТРЕЧАЮТ ХУДОЖНИКОВ

У молодежного объединения при Союзе художников республики сложилась хорошая традиция: ежегодно летом совершать творческую поездку в горы. В этом году вновь была проведена «вылазка», на этот раз на горные пастбища, в урочище Хеймаша. Цель поездки вполне определенная: оформить красные уголки на фермах и написать портреты передовых животноводов.

Много дней жили молодые художники на пастбищах. Михаил Горлов и Людмила Бейтуганова, Виктор Константинов и Галина Пак, Михаил Иевлев и Лариса Нурмагомедова вместе с председателем молодежного объединения Мухадином Кишевым все эти дни работали, как говорится, не покладая рук.

Каждый художник знает, как трудно писать незнакомого человека. Но живое общение с героями будущих портретов, те наблюдения, которые были сделаны при знакомстве с производственным процессом, дали возможность глубже узнать людей, проникнуть в их духовный мир. Делались многочисленные наброски, подолгу отбатывалась композиция, колористический строй будущих работ. И вскоре возникла целая галерея портретов.

Интерес художников вызвали и дети. В свободное время (им часто приходилось помогать родителям) они вертелись вокруг художников. Им было любопытно видеть, как вдруг на холсте оживали горы, а знакомые на портретах были так похожи на себя. Не удержались художники, героями своих полотен они сделали и детей. Так родилось, например, полотно Мухадинова Кишева «Будущие доярки». Сюжет картины прост: на первом плане — резвящиеся дети, за ними, как фон, — их родители, занятые доением коров. Существуют незримые нити, соединяющие старшее и еще совсем юное поколение, — это то уважение к сельскохозяйственному труду, которое должно передаваться детям. В это веришь, глядя на полотно Кишева.

От общения с животноводами выиграли все художники. При работе над сельскохозяйственной темой не нужно было ничего выдумывать, у них имелся конкретный материал, прочувствованный, пережитый.

Не случайно с огромным успехом прошла выставка, на которой было представлено 80 работ — портретов, этюдов, жанровых картин. Экспонировались произведения в

кинотеатре Хеймаша. С большим интересом рассматривали их колхозники, «узнавали» давно знакомых, шутили, спорили.

Затем в центральном штабе урочища Хеймаша прошла встреча молодых художников со зрителями, которые одобрительно отзывались о работах художников, приравняв их труд к своему по значимости и необходимости. Удовлетворенными остались и художники: еще никогда с таким восторгом не принимались они зрителями.

Но их удовлетворенность объяснялась не только этим. Они получили за дни пребывания на пастбищах огромные впечатления, которые найдут отражение в новых работах, повествующих о труде, воспевающих тружеников земли.

Для Миши Иевлева и Гали Пак поездка была особенно результативной. Живописные работы, выполненные ими на Зольских пастбищах, отобраны на юбилейную выставку. Это не случайно. В их живописи — характерные приметы сегодняшнего дня. В портрете скотника Урусби Чораева из колхоза «Голубое озеро», написанном Галиной Пак с особой теплотой, подчеркиваются индивидуальные черты, и одновременно образ достигает типического обобщения. Интересны пейзажи М. Горлова, отобранные на выставку. Перед нами — природа, обжитая человеком, преобразованная его руками.

Многие из художников только начинают свой творческий путь. И можно только приветствовать столь активное обращение к сегодняшней жизни. Ибо наша жизнь требует не только понимания проблем, встающих перед обществом, но и решения их художественными средствами.

1982 год

СОКРОВИЩА НА СОЛНЦЕПЕКЕ

В последнее время Музей изобразительных искусств неоднократно становился объектом острой, но справедливой критики. На страницах местной печати резко отрицательную оценку получили различные стороны его работы. Это касается и пропагандистской, и научно-исследовательской, и хранительской, и финансовой, и выставочной деятельности музея. В результате порочной прак-

тики музей потерял своего зрителя, финансовый план выполнялся различными «недозволенными» приемами.

Выводы, к которым приходят авторы статей, говорят о том, что музей находится в глубоком кризисе. Конечно, все это скрыто от глаз обычного посетителя. Как правило, он остается непосвященным в тонкости функционирования музея.

Нынче предметом разговора станет вполне видимая сторона работы этого учреждения: проблема его включения в городское пространство.

Музей изолирован от жизни города как в прямом, так и в переносном смысле. Убогая вывеска, отсутствие элементарного указателя камуфлируют музей, делают его совершенно незаметным для многих прохожих — потенциальных зрителей.

Нередко весьма сомнительной оказывается и реклама. К примеру, к предыдущей выставке с поэтическим названием «Я помню чудное мгновенье...» афиша не смогла выполнить агитационную функцию из-за примитивности пластического языка.

Если об этой стороне облика музея можно еще говорить с сожалением, то настоящее возмущение вызывают витрины музея. Понятна озабоченность администрации проблемой их эстетизации, но, во-первых, нынешнее убранство витрин скорее напоминает об антикварном магазине, но никак не о музее. Во-вторых, нельзя же выставлять в витринах, где колебания температуры в течение суток весьма значительны, музейные ценности, подвергая их порче.

Для того чтобы сохранить культурные ценности для будущих поколений, необходимо им создать оптимальные условия, то есть соответствующий температурно-влажностный режим. И потому удивляет полная некомпетентность руководства музея (трудно его заподозрить в умышленном желании погубить эти вещи), помещающего сокровища на солнцепеке. С приближением лета опасность их гибели несомненно увеличивается. Витрины требуют эстетизации, но не таким способом. Здесь скорее требуется вмешательство дизайнера.

Недоумение вызывает и целый каскад разноразмерных занавесей на окнах музея, превращающих его в подобие будора. Прежде всего они сильно затемняют залы, лишая их естественного освещения. Кроме того, одни из них в цветовом отношении очень активны, и потому от-

влекают внимание зрителей от экспонатов. Специалистам известно, что оформительское искусство должно быть ненавязчивым, не должно бросаться в глаза. А ярко-голубые занавески не только назойливы, но и создают нежелательные рефлексы, искажающие колористический строй экспонируемых вещей.

Правда, ощущается попытка нового директора Р. Б. Шавяевой исправить ошибки своих предшественников. Выставка «Я помню чудное мгновенье...» давала возможность почувствовать, что руководство музея учло газетную критику выставочной деятельности музея, когда прекрасные образцы декоративно-прикладного искусства десятилетиями не показывались зрителю.

Но здесь не придают внимания другим «мелочам» музейной работы, тем, которые как раз и делают музей музеем.

С подобной задачей могут справиться лишь квалифицированные специалисты, но сегодня их в музее нет. 70 лет назад у нас в республике впервые был поставлен вопрос о воспитании кадров работников культуры, прежде всего национальных, но и сегодня этот вопрос стоит со всей остротой.

1989 год

ОТКЛИКАЯСЬ СЕРДЦЕМ

В Советском Союзе стало традицией к каждому значительному событию или памятной дате приурочивать выставки, спектакли, концерты. Вот и XXVII съезду КПСС посвящена республиканская выставка, в которой принимают участие члены Союза художников и творческий актив республики — молодежь и их старшие коллеги.

Основная часть экспозиции развернута в залах Музея изобразительных искусств. Здесь представлены в основном произведения ветеранов искусства. Молодым же художникам предоставлен менее престижный, мало посещаемый выставочный зал Худфонда КБАССР.

Противоестественен отрыв молодежи от старшего поколения, членов СХ от творческого актива. Это идет вразрез с сегодняшними требованиями жизни. Не следует в качестве критерия использовать возрастную ценз, ведь сейчас нередко тон задают молодые. Нельзя прикрываться и прошлыми заслугами. Создавшееся положение свиде-

тельствует о том, что взаимоотношения между нашими художниками весьма сложные. Старшее поколение не желает оставлять завоеванные позиции, а надо потесниться, освободить место для молодой смены, создать условия для ее творческого роста.

Выставка посвящена XXVII съезду КПСС, а это значит, что главной темой экспозиции должна была бы стать тема современности, современника, труда, мира, дружбы... Однако это далеко не так. Нельзя обойти вниманием и проблему морально-нравственного разложения общества, порожденную застойным периодом. Между тем в экспозиции совершенно не представлены вещи, в которых бы исследовались такие области жизни, как пьянство, карьеризм, воровство, низменные стороны человеческого характера, хотя в мастерских художников подобного рода произведения можно отыскать. А ведь сегодня чувствуется особая необходимость в критическом осмыслении нашей действительности, ибо прежде чем избавиться от негативного в жизни, нужно сначала его моральное осуждение.

Можно сделать и другие критические замечания. К примеру, в экспозиции отсутствуют многие виды искусства, которые в республике достаточно хорошо развиты: плакат, агитационно-изобразительное, оформительское, театрально-декорационное искусство, дизайн, художественный текстиль и т. д. Правда, в небольшом количестве, но все же присутствуют образцы художественной продукции фабрики «Горяпка», Завода художественно-керамических изделий.

В экспозицию попало очень много вещей десяти-пятнадцатилетней давности, что, естественно, не дает возможности художникам сравнить свои произведения с работами коллег, а искусствоведам сделать анализ сегодняшнего состояния искусства Кабардино-Балкарии, выявить его основные направления и тенденции. Правда, человек, компетентный в вопросах местного изобразительного искусства, даже при беглом знакомстве с выставкой заметит, что уровень работ возрос, значительно увеличился отряд художников и что около половины членов Союза художников КБАССР — представители коренных народностей.

В последние годы успешно решаются такие сложные задачи, как расширение тематического богатства произведений, проблемы роста профессиональной вооруженно-

сти, поиски собственного стиля, искания в области национальной формы. Поскольку же экспозиция перегружена произведениями, выполненными сравнительно давно, и в основном на историческую тему, настоящий уровень и особенности сегодняшнего искусства края не находят в ней отражения, а значит, в ней почти не чувствуется аромата времени. Потому, прежде чем формировать выставку, нужно обсуждать проект экспозиции, тщательно отбирать работы.

Подобные требования особенно важны для местного Музея изобразительных искусств, поскольку его экспозиционная площадь чрезвычайно мала. В этих условиях ответственна и задача создания каждому экспонату оптимальных условий для выявления эстетических качеств.

Какой принцип экспонирования положен в основу данной выставки, остается загадкой. В вестибюле в концентрированном виде должна быть сформулирована ее суть, но этого не произошло. Много также экспозиционных просчетов и ошибок: не оправдан монографический показ Н. Гусаченко, слишком плотно размещены ювелирные изделия И. Сурхайханова и Г. Юзбашева. Вряд ли оправдано соседство графики и живописи, которые не изолированы и потому активно влияют друг на друга. Кийиз Л. Булатовой служит неудачным фоном для скульптуры З. Озова... В общем подача произведений на невысоком уровне, много случайностей в построении экспозиции. Количество произведений должно быть пропорционально массовости того или иного художественного направления, тенденции, а в данной экспозиции пропорции далеки от идеальных. Много в ней и других погрешностей.

Если говорить об оформительском искусстве, то и оно далеко не на высоте. Этикетки не унифицированы. В них не всегда полные данные о произведении. Чаще всего они не датированы. Таково вкратце общее впечатление от выставки.

Что можно сказать о скульптуре и декоративно-прикладном искусстве, представленных на выставке?

Пластика, представленная в экспозиции, по своему уровню уступает таким видам искусства, как живопись и графика, хотя нельзя не отметить таких ее черт, как поиски выразительности, эмоциональной наполненности образа. За три десятилетия скульптура сделала значительный шаг вперед. В ней нашли отражение многие ве-

душие направления и тенденции советского искусства послевоенного времени. Если вспомнить ранние работы наших ваятелей, сразу становится заметно, насколько усложнились и обновились те задачи, которые они ставят перед собой.

Своих первых вершин кабардино-балкарская скульптура стала достигать в 70-е годы, чему несомненно способствовало влияние культур других народов СССР. В эти годы наши художники стали активно выставляться на всероссийских и всесоюзных выставках. Общение со столичными художниками, посещение выставок разного ранга, знакомство со специальной литературой позволили значительно поднять профессиональный уровень скульпторов Кабардино-Балкарии.

Сложность развития пластики в республике заключалась и в том, что до 50-х годов здесь не было собственной базы для ее становления. Необходимо было преломить многочисленные влияния, полученные извне, и заложить основу местных художественных традиций, то есть создать образы, близкие мировосприятию кабардинского и балкарского народов. И только сегодня у отдельных скульпторов мы действительно начинаем ощущать национальный колорит.

Наиболее национальным можно назвать скульптора Гида Бжеумыхова. Каждой его работе присуща этническая окраска, в каждой из них находит отражение мировидение кабардинского народа. В своем творчестве он использует принятые у кабардинцев приемы обработки дерева. Собственно, можно говорить не о простом перенесении пластических приемов, а скорее об оплодотворении ими творчества ваятеля.

Одно из самых интересных произведений, представленных на выставке, – портрет скульптора Ивана Бердникова, выполненный в дереве, в котором тонко, исподволь ощущается органическое претворение античной традиции. Он практически лишен эмоциональности, в нем больше размышления, интеллектуализма. Усложнившееся мировоззрение нашего современника потребовало иного подхода к изображению, и потому средства выразительности, присущие аналитическому направлению, оказались для автора наиболее подходящими.

Творчество Гида Бжеумыхова отмечено смелыми композиционными находками. Его работы то воскрешают дух деревенской Кабарды, то на них лежит печать совре-

менности. Для его работ не характерно простое правдоподобие.

Уникальный угол зрения он сумел найти в историческом портрете Шоры Ногмова. Не осталось иконографических изображений адыгского просветителя, поэтому автор создал обобщенный образ мыслителя, интеллектуала, которого отличают строгость, волевая собранность, присущая кавказцам гордость – черты, характерные для дореволюционной интеллигенции. Портрет выполнен в явно архаизирующей манере. Композиционно он близок надгробным памятникам кабардинцев. В нерасчлененности, обобщенности объемов, в плоскостности решения, аксессуарах-газырях, кинжале, черкеске ярко выражены регионально-национальные черты.

Сегодня многие советские художники в своем творчестве используют авангардистские приемы, в частности сюрреалистические. Это поветрие не миновало и наших художников. Глядя на композицию Г. Бжеумыхова «Памяти Соскиева», можно сочинить множество экзотических интерпретаций. Персонаж в бурке, вероятно, и есть Соскиев. В его мощную, вровень с Кавказскими горами фигуру врезано нечто вроде пещеры, из чрева которой выходит наш скульптор. Означает ли это, что творчество самого Г. Бжеумыхова оплодотворено идеями Соскиева? Конечно, эти головоломки способны привлечь внимание зрителя, но скорее всего своей непонятностью. Чтобы разобраться в чем-то, встречающемся впервые, нужно апеллировать к своей памяти, но вряд ли у рядового зрителя отыщутся там ассоциации, помогающие понять это произведение.

Одним из самых интересных ваятелей республики был Хамзат Баксанукович Крымшамхалов, автор скульптурной части лучшего монументального памятника в Кабардино-Балкарии – «Скорбящий горец». Портрет Чабдарова, представленный в экспозиции, до этого побывал на зональной выставке и получил положительную оценку. При внешней представительности он выполнен психологически углубленно. Автор подчеркнул особенности военной профессии – осанку, выправку, мужественность, решительность. Хотя решение портрета не блещет оригинальностью, но привлекает глубиной.

Да и другие скульптурные портреты, демонстрируемые на выставке, не отличаются ни композиционным

разнообразием, ни своеобразием подставок, поворотов головы и т. д.

Внешне неэффективный портрет Ковтуненко работы А. Денисенко тем не менее способен привлечь внимание зрителя тонким душевным строем модели. Портрет рассчитан на множество точек обзора. Интересно используется текстура дерева. Вещь прекрасно тонирована и удивительно ароматна. Как это вообще характерно для А. Денисенко, она очень лирична, задушевна.

Больше всего в экспозиции произведений М. Тхакумашева, но не все они одинаково удачны. От некоторых можно было бы отказаться и поместить в основную экспозицию те несколько скульптур молодых ваятелей, которые находятся в другом выставочном зале.

М. Тхакумашев работает прежде всего как монументалист. Многие его произведения органично вписались в архитектурно-пространственную среду городов и сел Кабардино-Балкарии. Им выполнен ряд интересных памятников, за один из которых (Али Шогенцукову) он выдвинут на соискание республиканской премии. Ваятель также создал множество образцов мемориальной скульптуры и, наконец, он работает как станковист. Ему не чужды национальные искания в области формы.

Тхакумашевский портрет Юрия Темирганова воспринимается как эмоциональный всплеск, порыв, озаренный душевным подъемом. В нем нашли выражение внутреннее горение, энергия, присущие дирижеру. Ю. Темирганов — удивительно многогранная личность: дирижер, режиссер, артист. Тхакумашев изображает его лишь в одной ипостаси — у него он артист. Его не интересуют человеческие качества знаменитого дирижера. Некоторая театрализация образа, внешняя аффектация, экзальтированность сближает это произведение с необарочными. Колоссальный динамизм, своеобразный поворот головы, диагональ плеч, поэтически развевающиеся волосы, все это выполнено в экспрессивной манере, выявляет единственное, неповторимое в образе этого выдающегося человека.

Портрет профессора Ж. Кокова — лучшая работа М. Тхакумашева в экспозиции, выполнена в импрессионистической манере. Зримые мазки, фактурное богатство, игра света и тени оживляют работу, придают ей жизненность и убедительность. В облике Кокова можно обнаружить не столько следы прожитых лет, сколько душевный опыт,

высокие нравственные качества. Он предстает как ученый и педагог, воспитывающий молодую смену кабардино-балкарской интеллигенции. Менее убедительны, слишком статичны портреты Каздохова и Тхакахова. Их неудачная тонировка ухудшила и без того безотрадное от них впечатление.

Дата выполнения «Портрета рабочего» А. Дурнева слишком отдаленна. Тем не менее на ней можно остановиться. Отвлеченно-плотная лепка объемов, монументальность, отсутствие деталей сближает ее с «суровым стилем». Это портрет-тип, где четко выражены черты профессии, классовые особенности человека. Интересно и его фактурное решение: скупость, лаконизм средств выразительности, стремление внести в станковую пластику приемы монументальной скульптуры.

Если говорить о скульптуре в целом, то здесь больше проблем, чем решенных задач. Сейчас в стране она обогащается за счет приемов, идущих от живописи, театра. В скульптурных композициях создается мизансцена, пейзажное окружение, которые помогают раскрыть образ. Очень активно используется и цвет. Лишь отдельные кабардино-балкарские скульпторы используют эти средства и приемы в своем творчестве. Среди них молодой ваятель Х. Атабиева, которая очень интересно работает в цвете.

Поскольку вторая часть экспозиции функционировала слишком недолго, мне удалось ее посетить лишь один раз, оттого воспоминания о ней у меня не очень четкие. Тем не менее можно отметить неплохую вещь С. Мамоновой «Велосипедисты», работы этюдного характера В. Гиеова и С. Катони. Очень эффектна композиция В. Бублика «Музыкальный кружок», где точно найдены типаж, искрящиеся переливами юмора. Большое внимание он уделяет не только этническим типам, но и характерам, темпераментам своих героев. Вообще интересы и возможности В. Бублика чрезвычайно разнообразны. Он работает как график, архитектор, прикладник, дизайнер, скульптор (мелкая пластика). И хорошо, что этот универсализм не обращается во всеядность, а помогает обогатить средства и приемы за счет других видов искусства.

Несмотря на ряд интересных работ, представленных в экспозиции, необходимо отметить, что кабардино-балкарская скульптура в своих поисках сильно отстает от сегодняшнего уровня всесоюзной пластики. В первую

очередь это касается монументальной скульптуры. На выставке, к сожалению, не представлены модели монументальных памятников и мемориалов. Сейчас другая архитектурная ситуация, и потому вопросы синтеза архитектуры и искусства у нас стоят очень остро. Для их решения необходимо обновить язык скульптуры, расширить ее образные возможности.

Произведений декоративно-прикладного искусства в экспозиции очень мало, и подача их чрезвычайно неудачна. Здесь идет четкое разделение по двум направлениям: с одной стороны, обращение к глубинным национальным традициям, как, например, у прикладника-профессионала Л. Булатовой и у народного мастера З. Гучева, использующих технику, материалы, орнаменты местных народов, с другой – профессиональное искусство с ориентацией на любые стилистические системы, выработанные как в прошлые эпохи, так и сегодня, как у Л. и И. Беляевых. Оба направления в современном советском искусстве жизнеспособны.

В некоторых произведениях декоративно-прикладного характера утрачивается утилитарность, они предстают лишь как выставочные образцы, подарочные вещи. Это, в первую очередь, касается произведений Г. Юзбашева и И. Сурхайханова. В экспозиции представлено несколько ювелирных изделий этих авторов, которые вряд ли следует назвать удачными. В блюде Г. Юзбашева нивелируются национальные особенности дагестанского орнамента. В нем ему, автору многих прекрасных работ, изменяет вкус. Слишком бурная и прихотливая игра воображения автора, явный отпечаток перегруженности как деталями, так и материалами, их необычные сочетания эстетически неудачны. Утрачивается конструктивность, назначение также не учитывается. Хотя блюдо отличается артистизмом выполнения, свидетельствует о высоком профессионализме автора, все же оно воспринимается как кич, рассчитано на мещанский вкус.

У И. Сурхайханова в его ювелирно выполненных обложках книг нет чувства ансамбля. Ведь книга состоит не из одной обложки. До сих пор он выставял достаточно интересные образцы ювелирного искусства, но на сей раз ожидания зрителей не оправдались.

Творчество Л. Булатовой свидетельствует о ее непрерывном творческом росте. В последние годы она успешно осваивает балкарскую народную технику войлока.

Орнамент у нее предстает сильно трансформированным, обогащенным новыми элементами. Ее работы отличаются пластичностью форм, благородством скромной гаммы цветов, характерной для балкарцев. В ее войлоке «Дерево» тонко преломляются национальные традиции горцев. Своеобразная ритмическая структура композиции, гармоническое сочетание цветов делают кийиз одним из лучших творений мастерицы. Она настолько прониклась духом балкарской старины, что даже в гобелене, в технике, чуждой балкарцам, способна создать чисто национальное произведение.

В последние годы усилился интерес к народному искусству. Правда, оно во все времена пользуется безусловной эстетической репутацией, но периоды повышенного внимания к нему чередуются с его ослаблением. Энтузиастом, начавшим возрождать такой вид угасающего промысла, как арджен, является З. Гучев. Ценность циновок, изготовленных мастером, следует рассматривать не только в узко этнографическом смысле, а гораздо шире – в общекультурном плане. В своих ардженах Гучев пытается расширить диапазон выразительных средств арджена в надежде на неожиданный эффект. Сама техника у мастера всегда безупречна, орнаменты отличаются легкостью, воздушностью, благодаря прекрасному знанию секретов плетения. В ардженах, демонстрируемых на выставке, центральное поле с нежной орнаментовкой как бы окутано мягкой дымкой. Окаймление носит более четкий геометрический характер. Несмотря на блестящее освоение техники плетения циновок, деятельность З. Гучева вызывает некоторую озабоченность из-за отклонения от классического стиля. Тем не менее лучшие произведения Гучева отличаются подлинно кабардинским духом, простотой и ясностью, эмоциональной одухотворенностью.

Конечно, очень печально, что экспозиционная площадь Музея изобразительных искусств очень невелика, но при всей его тесноте не следовало разделять произведения молодых и старшего поколения, а равномерно распределить в обоих залах. При отборе произведений на выставку следовало руководствоваться такими критериями, как художественность и актуальность, а не прошлыми заслугами экспонентов. Конечно, старшее поколение внесло существенный вклад в искусство Кабардино-Балкарии, но что греха таить – лучшие произведения для них уже, видимо, в прошлом. Оттого доминирующее положение их

работ в экспозиции никак не оправдано. Из-за этого создается перекося в показе истинного состояния искусства края. Большого внимания и уважения заслуживает молодежь, и потому недоброжелательное отношение к ней сильно задерживает ее творческий рост, а значит, и развитие культуры края.

1986 год

ПО ЗАКОНУ КРАСОТЫ

Испокон веков, из поколения в поколение передавалось мастерство балкарских умельцев, которые без устали валяли кийизы, ткали сукна, шили одежду, привнося в узоры свое настроение — печаль и веселье, горе и радость. Нынче мало кто занимается этим нелегким делом, ведь куда проще приобрести в магазине готовое изделие. И хотя многие виды художественных промыслов уходят, отдельные элементы народного искусства оживают в произведениях современных профессионалов-прикладников.

От образцов народного искусства получили творческий импульс и современные художники-прикладники. В их лучших изделиях мы не встретим простых заимствований. Находятся внутренние связи между устремлениями сегодняшних мастеров, ориентирующихся на народное искусство, и творческими достижениями старых мастеров. Орнаменты предстают перед нами сильно трансформированными, обогащенными мотивами, взятыми у иных народностей.

Лидию Беляеву, много лет проработавшую на художественно-ковровой фабрике «Горянка», народный орнамент привлекает своей классической простотой и ясностью, гармонией цвета. Она умело обыгрывает узоры, принятые у горцев, такие, как «кез», «къаш», «улукъум», «къочхар мюйюз», дополняет их элементами декора закавказских народов и сплетает все это в прекрасный рисунок.

Часто в своих изделиях Беляева использовала древний магический солярный знак. Центральное поле она украшает медальонами в виде щитов, окруженных клеймами с чередующимися стилизованными деревьями и вазонами с цветками. Бордюр представляет собой вязь из рогообразных завитков — явное заимствование из арсенала средств балкарского фольклора.

В одной из ковровых дорожек ее работы кайма из фризобразно расположенных поясов геометрического характера дана в сочетании с растительным орнаментом. Крупные розетки и более мелкие узоры из медальонов и звездочек разбросаны по всему полю. Этот ковер отличается строгим, сдержанным характером.

Особенно хороша ее ковровая дорожка, где тонко сочетаются оттенки зеленого с черным, коричневым и желтым. Сдержанные, нежные тона придают ей интимный, камерный характер. Тончайшие живописные нюансы выдают стремление автора приблизиться к музыке.

Рядом с Лидией Беляевой на фабрике «Горянка» трудился художник В. Шлепов, в свое время создавший немало образцов коврового искусства, в которых он использовал местную орнаментику. Например, в одном из паласов он использует рогообразные завитки на желтом фоне, которые ассоциируются с мирно пасущимся на поле стадом овец. Большое количество фона явно преобладает над узором, что создает впечатление раздолья. Кайма — это уже не фризобразные пояски, а гряды зубчатых гор. Таким образом, мы видим, что от символов можно перейти к действительности.

О попытке воссоздать предметы в чисто народном духе свидетельствовали и изделия объединения надомного труда «Умелец». Не всегда это удавалось, поскольку надомные мастера нередко лишь имитировали технологию промыслов. Но, естественно, в работе объединения были и успехи. Это предметы исконно национального характера, среди которых и балкарские кошмы.

Значительный интерес вызывает и самобытное творчество профессиональной художницы Людмилы Булатовой, успешно освоившей балкарскую народную технику войлока. Ее кийизы отличаются пластичностью форм, благородством скромной гаммы цветов, характерной для горцев. В войлоке «Дерево» удачно преломляются национальные традиции балкарцев. Своеобразная ритмическая структура композиции, гармоническое сочетание цветов делают произведение одним из лучших творений мастерицы. В «Осликах» Булатовой столь же тонко передан дух балкарской старины. Традиции народной культуры горцев оказались настолько ей близки, что даже в гобелене — технике, чуждой балкарцам, — она сумела создать чисто национальное произведение. Декоративный эффект гобелена «Красная птица» основан на использо-

вании ярких, звучных красок. Абстрактный хаос пятен при внимательном рассмотрении материализуется в конкретные предметы.

Интерес к фольклору никогда не угасал, поскольку он всегда пользуется эстетической репутацией. И поддерживается он истинными энтузиастами и знатоками фольклора. И, слава богу, у нас в республике есть мастера, которые умеют использовать эти традиции в своем творчестве.

1981 год

И СЕРДЦЕ В ТАКТ СТУЧИТ

Личность основоположника кабардинской литературы Али Шогенцукова оказалась столь притягательной для художников Кабардино-Балкарии, что они запечатлели его образ в графических листах, живописных холстах и скульптурных произведениях. Хотя портреты основаны на ставших широко известными фотографиях, они свидетельствуют о многообразии видения авторами личности поэта.

Сейчас, наверно, будет нелегко собрать весь иконографический материал, касающийся Али Шогенцукова. Из сохранившихся портретов первый в хронологическом порядке образ поэта, запечатленный художником Коваленко. Впервые он опубликован в адыгейской газете «Красное знамя» (1936). По существующей легенде, портрет появился в дни работы первого съезда адыгейских писателей, гостем которого был и поэт. Это, пожалуй, единственный прижизненный и, скорее всего, выполненный с натуры портрет Али Шогенцукова. Он изображен на нем сосредоточенно-замкнутым, отрешенным от мира. Жесткая негнущаяся линия, очерчивающая лицо, выдает его нервное напряжение. В застывшем, скорбном облике поэта автору удалось увидеть и непобедимую силу духа творца и одновременно передать предчувствие грядущей трагедии.

Практически каждое издание произведений классика кабардинской литературы сопровождается его портретом. Иногда это фотография, а чаще всего графическое изображение поэта, которое нередко дополняют элементы пейзажа. Многим из них присуща жизненная досто-

верность. Художники стремятся не пропустить ни одной детали, способной раскрыть внутренний мир писателя и одновременно помогающей запечатлеть неповторимые черты его личности.

Свой вклад в создание иконографической галереи Шогенцукова внесли многие художники. Это Евгения Шупалева, Владимир Овчинников, Юрий Скориков, Хамзат Крымшамхалов, Заур Бгажноков, Мухамед Кипов, Михаил Тхакумашев, Анатолий Шуков, В. Н. Ланцетти, Мурат Мисаков и другие.

Хотя художник В. Н. Ланцетти создал портрет поэта на основе фотоснимков («Путь поэта» Х. Теунова), образу присущи жизненная сила и убедительность. Еще одно издание книги Хачима Теунова, посвященное творчеству основоположника кабардинской литературы, украсил портрет А. Шогенцукова, выполненный графиком Германом Паштовым. Образ мечтательно смотрящего вдаль поэта подкупает удивительной душевной теплотой и внутренней гармонией. Человечность и благородство, которые автор видит в своем герое, потребовали выбора интимно-камерного способа решения произведения. Другой графический портрет, выполненный Г. Паштовым, экспонируется в Доме-музее А. Шогенцукова. Несмотря на то что автор не стремился к внешнему сходству, созданный им образ, несомненно, представляет художественный интерес.

В Музее-квартире Али Шогенцукова хранится также графический портрет поэта, выполненный в 1948 году Евгенией Шупалевой. Тонкие, изящные пальцы руки подпирают лоб. Лирического характера рисунок удачно воспроизводит особую артистическую натуру творца. Композиция этого произведения почти в точности повторена в портрете Шогенцукова работы Санкт-петербургского художника Юрия Скорикова (гуашь, акварель).

Музей-квартира классика кабардинской литературы стала местом пребывания еще двух портретных изображений Али Шогенцукова: работы Анатолия Шукова (сангина) и Хамзата Крымшамхалова (бронза). Скульптор Х. Крымшамхалов не раз обращался к образу поэта. На портрете, хранящемся в Доме-музее, он изобразил поэта в последние дни перед его гибелью в концлагере в Бобруйске. Однако он предстает перед зрителями не изможденным, не измученным голодом и пытками, а несущим в себе пафос утверждения духовной, интеллектуальной

мощи творца. В отлитом в бронзу портрете нет никаких сюжетно-повествовательных деталей. Лишь кусок колючей проволоки, которую сжимает рука Шогенцукова, напоминает о последнем пристанище поэта.

Как это всегда было характерно для Крымшамхалова, портрет вылеплен с безошибочным сходством. Гордо, решительно поднята голова, упрямо сжаты губы, взгляд бесстрашно устремлен на врага. Суровость и драматизм произведения усилены энергичной лепкой объемов лица, скупым четким силуэтом. Образ поэта очерчен резко и мужественно, что позволило ваятелю передать волевою собранность, предельную напряженность духовных и физических сил узника концлагеря. И хотя портрет Шогенцукова невелик по своим размерам, Хамзату Крымшамхалову удалось придать ему монументальный характер. В нем удачно сплелись трагическое и героическое. Композиционно близок ему еще один портрет классика кабардинской литературы — в черкеске, с башлыком за плечами. Он хранится в центральной городской библиотеке города Баксана. И судя по манере исполнения также принадлежит Крымшамхалову. Национальный колорит образу придает не только одежда, но и сама стилистика произведения.

К интересному композиционному приему изображения поэта прибегает и график Владимир Овчинников («Назмула бла поэмала», Нальчик, 1961). Четким силуэтом фигура Али Шогенцукова вырисовывается на фоне характерного кавказского пейзажа: справа — горного, слева — городского, промышленного. Здесь каждый штрих, каждое пятно одухотворены и эмоциональны.

Совсем необычным предстает Али Шогенцуков в рисунке Валерия Захохова, украсившем обложку книги «Али Шогенцуков» В. Ворокова и Б. Курашинова (Нальчик, 1981). Бегло и быстро, одним росчерком пера автор создал образ творца, одержимого пламенной страстью. Беспокойная, вибрирующая линия вносит в произведение ощущение душевного трепета, охватившего поэта. Способ скорее декоративного решения, а не психологического раскрытия творческой личности избрали для себя художники Заур Бгажноков и Мухамед Кипов в портрете, украсившем «Избранное» Али Шогенцукова (Нальчик, 1975). Выполненный лаконичными средствами, без излишних деталей, он продемонстрировал тонкое мастерство декоративного оформления со стилизованны-

ми горами и облаками. Внутренняя динамика и экспрессия образа поэта освобождают его от прозаизма жизни и ставят портрет в один ряд с самыми интересными изображениями Али Шогенцукова.

Полон одухотворенности и образ поэта, созданный Зауром Бгажноковым («Избранное», Нальчик, 1980). Композиционный прием, к которому обратился автор, весьма эффектен и в то же время способствует глубокому раскрытию образа. Музыкальная ритмика пластического решения, богатство и разнообразие использованных художественных приемов и средств делают портрет чрезвычайно выразительным. Изображение рождает целый круг представлений и ассоциаций.

Фигура поэта предельно приближена к зрителю. Фрагменты сильно стилизованных горных пейзажей, преобладающих под резцом художника в род условных аналогов, создают своеобразный эмоциональный фон портрета и символизируют духовную связь Шогенцукова с отчим краем. Круглящиеся линии облаков, вертикали изгибающихся в небо гор, закручивающиеся в причудливые узоры силуэты деревьев — все глубоко национально и одновременно декоративно.

Вдохновенный образ поэта с книгой в руках как бы рифмуется с природным окружением, составляя с ним единое целое. Здесь художник успешно справился с поставленной перед собой задачей — подчеркнуть в поэте духовное начало, прибегнув для этого к приему масштабного укрупнения фигуры. Монументальность образа, его приподнятость и торжественность не противоречат общему романтическому тону произведения. Выразительный жест руки, одухотворенное лицо творца позволяют передать глубину его мысли и чувства.

Иконографию поэта пополнил и талантливый кабардинский скульптор Михаил Тхакумашев. Его шогенцукиана включает десятки станковых портретных образов, монументальных памятников, созданных на протяжении четырех десятков лет. Часть из них он успел воплотить лишь во временных, мягких, материалах, и они ждут своего перевода в твердые, другие уже обрели законченную форму. В мастерской ваятеля и сегодня немало работ разной степени завершенности: от эскизов и ждущих формовки до выполненных в материале: дереве, бронзе, мраморе, в той или иной мере удачных, с большей или меньшей глубиной проникновения в образ. Но каждая

из них свидетельствует о том, что трудился он над ними с творческим подъемом.

На всем протяжении пути в искусстве ни одна тема, ни одна личность не стала для скульптора столь притягательной, как Али Шогенцуков. Образ поэта постоянно волновал воображение Тхакумашева.

«Сколько себя помню, — рассказывает Михаил Хамидович, — всегда находился под обаянием творчества поэта. К его стихам приобщился еще в раннем детстве, кстати, не без влияния своего отца, учителя кабардинского языка, рисования, географии и других предметов Арикской школы Хамида Асланбековича Тхакумашева».

Любовь к поэзии Шогенцукова художник пронес через всю жизнь. И по сей день он хранит в своей памяти стихи поэта. Влияние его творчества было столь мощным, что заставило его взяться за резец, чтобы изваять образ почитаемого им поэта сразу по возвращении в Нальчик после окончания в 1953 году Ростовского художественного училища им. Грекова. Работе над скульптурным образом предшествовали многочисленные эскизы будущих портретов. В них Тхакумашев запечатлел собственное видение облика своего героя. И хотя диапазон тем ваятеля весьма обширен, центральное место в нем все же отведено Шогенцукову. Свидетельством тому служит не только количество выполненных скульптором работ, но и их высокий художественный уровень. Некоторые из них, без сомнения, стали вершинами искусства мастера. Среди них несколько удачных моделей памятника Шогенцукову. Один вариант, воплощенный в бронзе, установлен перед зданием Кабардинского театра.

Жители столицы республики, наверно, помнят, как долго перед зданием Театра имени Али Шогенцукова стоял памятный знак, возвещавший о том, что на этом месте будет сооружен памятник основоположнику кабардинской литературы. В конце 80-х годов, в преддверии 90-летия А. Шогенцукова, руководство республики даже объявило конкурс на лучший памятник поэту, однако местные скульпторы не спешили браться за решение этой очень непростой задачи. Откликнулся на него лишь Михаил Тхакумашев, имевший к этому времени опыт сооружения памятника поэту в Баксане. Образ Али Шогенцукова ваятель успел воплотить и в нескольких станковых скульптурах.

Творческие поиски продолжались около двух лет. Михаил Хамидович создал несколько вариантов будущего памятника. За ходом работы внимательно следили члены бюро обкома КПСС. Комиссия по сооружению памятника, кстати, возглавляемая самим тогдашним первым секретарем обкома КПСС Евгением Елисеевым, несколько раз посетила мастерскую художника, чтобы выбрать наиболее удачную, с их точки зрения, модель памятника. Партийные работники одобрили вариант скульптуры, который позже был воплощен в материале и установлен перед Кабардинским театром.

«Не менее интересными, на мой взгляд, были и другие модели, — рассказывает скульптор, — но комиссия остановилась именно на этом варианте. Кстати, я ничего против этого не имел. Нужно было торопиться, чтобы успеть выполнить все работы до открытия памятника, которое приурочили к юбилею поэта. Скульптуру быстро отформовали и отвезли в подмосковные Мытищи, чтобы отлить в бронзе. Она была представлена также и на суд художественного совета в Мытищах и получила высокую оценку».

Работая над скульптурой, автор предполагал установить ее в березовой рощице, что рядом с Кабардинским театром, однако руководство республики распорядилось поставить ее перед театром. Естественно, часть выразительных качеств памятника из-за этого была утрачена. Тем не менее он и в таком виде представляет собой один из самых удачных образцов монументального искусства Кабардино-Балкарии.

Ваятель изобразил своего героя сидящим на парковой скамейке со спокойно сложенными на груди руками и погруженным в раздумья. На его плечах свободно накинутое пальто, своеобразно драпирующее фигуру. Ритмический строй складок, порождающий живописную игру теней — то легких, прозрачных, то густых и темных — наполняют скульптуру живым чувством, не лишаяющим ее, однако, монументальности. Скульптор избрал для себя лирико-поэтический строй решения, столь созвучный поэзии Али Шогенцукова. Прекрасно чувствуя материал — бронзу — автор сумел достичь эмоциональной выразительности формы и глубины раскрытия темы. Монументальные по характеру задачи он соединил с разработкой образа в психологическом плане. Несмотря на то что памятник установлен не так, как задумал первонач-

чально скульптор, он активно взаимодействует со средой: с архитектурой Кабардинского театра, с парковыми насаждениями — и удачно замыкает перспективу улицы Головки. Не только вписавшийся в городскую среду памятник Али Шогенцукову, но и другие оригиналы, изваянные Тхакумашевым, обрели завершенную форму и по своему интересны. Каждый из них обогащает образ поэта, добавляя к нему все новые и новые штрихи.

Заслуженным признанием пользуется и памятник основоположнику кабардинской литературы, установленный в 1964 году в Баксане, в сквере перед зданием администрации. На нем лежит печать гармоничного слияния поэта и гражданина. Удачно схвачены неповторимые черты, убедительно передан взгляд. Весь облик поэта кажется суровым и непреклонным, отличаясь конкретностью и одновременно выразительностью. Он концентрирует в себе напряженную духовную жизнь при абсолютной внешней статичности. Глубина чувств сочетается с решительным, энергичным, волевым характером. Небольшой по величине памятник, тем не менее, не затерялся среди деревьев и четко читается на их фоне, контрастируя с ними как своими формами, так и цветом. Найдена логическая связь между прямоугольным постаментом и выполненным из местного гранита скульптурным бюстом. Лишенный всяких внешних эффектов, памятник строг и содержателен. Формы, как того требует материал, проработаны обобщенно, без излишней подробности.

В начале 60-х годов под резцом ваятеля родился еще один образ поэта, задуманный им как микропамятник, предназначенный для интерьера здания. Но он так и остался незавершенным. По признанию автора, работу над ним он прекратил из-за отсутствия заказчика.

Для своего времени это была подлинно новаторская вещь. Тхакумашев использовал в ней по-современному острые средства выразительности, и остается только сожалеть о том, что она так и осталась незамеченной и до сих пор существует в виде гипсовой модели, без всякой надежды быть реализованной в материале.

Концепция памятника весьма оригинальна: поясное изображение поэта на прямоугольном пьедестале и архитектурно-декоративное обрамление, напоминающее оклад иконы или оконный наличник, а может быть, и мусульманское надгробие, помогают создать микропро-

странство, как бы ограждающее его от прямого общения со зрителем. Здесь с полным основанием можно говорить о синтезе пластики с архитектурной частью. Формы обрамления удивительно красиво рифмуются с абрисом скульптуры. Наглухо застегнутый стоячий воротничок, руки, сложенные на груди, замыкая композицию, как бы изолируют героя от внешнего мира и концентрируют все внимание на духовном состоянии портретируемого.

Сдержанный жест говорит о внутренней собранности, погруженности в себя. Автор избегает деталей, способных отвлечь внимание зрителей от главного, и тем самым усиливает эмоциональное воздействие памятника. Изображенный в момент творческого вдохновения, Шогенцуков целиком ушел в себя, отрешившись от реального мира. Прекрасное, несколько идеализированное, и в то же время с удивительным портретным сходством лицо, с как бы устремленным внутрь себя взором, озаряется поэтическим светом. Ваятелю удалось создать образ стихотворца в момент, когда его посетила муза. Он сумел передать пластически неуловимый процесс творческого мышления.

Фигура поэта, строгая и величественная, одновременно служит центром ансамбля. Характер и ритмический строй произведения, конструктивная логика и строгая выверенность соотношения объемов делают модель выразительной и подчеркивают значимость личности.

В нескольких других вариантах этого замысла, воплощенных в гипсе, Шогенцуков изображен с книгой в руках. Тхакумашев выбирает предельно лаконичные формы, стремясь достичь выразительности минимальными средствами. В решении каждой из скульптур он идет прежде всего от содержания образа...

Остается только пожелать автору, чтобы ему удалось осуществить свою мечту: воплотить одну из этих композиций в материале (по его замыслу, в белом мраморе) и найти ей достойное место пребывания.

Наряду со станковыми и монументальными произведениями, посвященными Али Шогенцукову, Михаил Тхакумашев создал и образцы массовой малой скульптуры, которые предназначены для украшения рабочих кабинетов различных учреждений и организаций. Небольшие по величине портреты поэта отличаются лирической теплотой и легко поддаются тиражированию.

Время идет вперед, и чем дальше оно уходит, тем более значительной кажется нам фигура поэта. Не одно поколение будет благодарно Али Шогенцукову за оставленное им наследие, которое вместило в себя все человеческие чувства.

2000 год

ГАРМОНИЯ ФОРМ И КРАСОК

Творения рук балкарских ковровщиц привлекают внимание своей одухотворенностью, праздничностью, гармонией форм и красок. Их орнаментация отличается большим разнообразием. Уже названия узоров «кёз» – «глаз», «каш» – «брови», «кочхар мюйюз» – «бараньи рога», «терек» – «дерево», «жулдуз» – «звезда», «лёкум» – геометрический орнамент, состоящий из прямоугольников, треугольников, ромбов, полукружий и т. д., свидетельствует об образном, глубоко поэтическом мировосприятии балкарского народа. И даже чисто абстрактные узоры войлочных ковров-кийизов имеют под собой реальную почву. Они удивительно напоминают природный Кавказский ландшафт, который открывается с высоты птичьего полета.

Войлочные ковры – кийизы были излюбленным видом украшения жилищ, поэтому горянки уделяли им особое внимание. Их вешали на стены, стелили на пол для утепления помещения, складывали в углу комнаты, как свидетельство семейного достатка и трудолюбия женщин. Кийизы использовались во многих народных обрядах.

Одна из разновидностей балкарских узорных войлоков – мозаичный (бичген-кийиз). Он отличается большой декоративностью. В нем нередко наряду с геометрическими узорами используется орнамент растительного характера. Колорит таких ковров построен на контрасте ярких цветов, рисунку присуща четкость контуров. Для изготовления бичген-кийизов складывают один на другой несколько слоев кошм контрастных расцветок, а затем разрезают на узоры, которые сшивают в нужном цветовом сочетании. Швы маскируют шнуром.

В мозаичном кийизе работы народной мастерицы Р. Ульбашевой использован узор, именуемый у балкар-

цев «шайтан-жол» – «чертова стезя». Этот узор в древности имел, вероятно, магический смысл, но сегодня превратился просто в декор. Ковровщица умело вводит в кийиз мотив, который подсказал ей выбор решения – орнамент беспокойного характера, с нервным ритмом. Бордюр – резкие, с неожиданными поворотами и изгибами линии – символизирует извилистый путь нечистой силы. Центральный узор – как бы скованная рамками поля фигура – олицетворение мрачных сил природы.

Вообще у балкарок красота ковров рождается из узоров, напоминающих то гребни волн, стремительно бегущих горных рек, то девичьи сережки, то величавые утесы, то стада овец, мирно пасущиеся на склонах гор.

Сложная ритмическая структура отличает мозаичный ковер, где центральное поле уподобляется ночному небу, усыпанному созвездиями – «жулдуз» – и летающими райскими птицами. Все в нем прекрасно упорядочено, сгармонизовано. Оттого ковер воспринимается как синоним полного покоя, умиротворенности.

В другом виде узорных войлоков – с вкатанным рисунком (ала-кийиз – пестрые ковры) – в основу вкатываются цветные пряжи шерсти. Контуров в этом случае нечеткие, размытые, что придает коврам большую живописность. Технология изготовления подобного рода войлоков сложна и трудоемка, требует отточенного мастерства.

Кийизы с вкатанным рисунком у талантливых мастериц всегда выполнены с виртуозностью. Они отличаются нарядностью, красотой геометрических узоров, как будто простых, но данных в интересных сочетаниях. В прежние времена, когда красители, особенно искусственные, были достаточно редки, ала-кийизы изготавливались из овечьей шерсти натуральной окраски и отличались сдержанной гаммой цветов от белого до черного или темно-коричневого. Сейчас же из-за использования химических красителей они кажутся порой чрезмерно яркими, кричащими по цвету.

Кошмы, изготовленные безымянными мастерицами, отличаются благородной гаммой естественных цветов с мягким переходом от белого к черному. Ала-кийизы применяли в свадебном и похоронном обрядах, использовали при убранстве жилищ и интерьеров мечетей. В этой технике изготавливались и ритуальные коврики –

намазлык, близкие по форме михрабной нише, одному из главных элементов мусульманской архитектуры.

Очень интересен кийиз, изготовленный современной мастерицей М. Толгуровой, в котором ею использованы рогаобразные завитки на желтом фоне, которые по ассоциации вызывают представление о поле с мирно пасущимся стадом овец. Большое количество фона явно преобладает над узором, что создает впечатление раздолья. Кайма – это уже не фризобразные пояски, а гряды зубчатых гор. Таким образом, мы видим, что от символов можно перейти к действительности.

Еще одну разновидность балкарских войлоков – жыйгыч-кийиз, которыми закрывали полки с одеждой и посудой, – украшал белый аппликативный рисунок. Жыйгыч-кийизы носили фризобразный характер. Убранство такого рода кошмы дополнялось пришитой снизу бахромой.

От образцов народного искусства получили творческий импульс и современные художники-прикладники. В их лучших изделиях нет простых заимствований. Орнаменты предстают сильно трансформированными, обогащенными мотивами, взятыми у иных народностей.

Попытка расширить диапазон выразительных средств кийизов в последние десятилетия привела к использованию в композициях инородных мотивов и узоров. В орнаментацию войлочных ковров стали вплетаться изображения предметов из реального мира – деревца и вазоны с цветами, иногда создавались целые жанровые сцены. В кийизах появляются также узоры, характерные для ворсовых ковров. Порой злоупотребление чужеродными элементами приводит к утрате чистоты стиля, а значит, к уходу в сторону от магистральной линии развития фольклора. В таких вещах идеи народного искусства как бы пародируются и приводят мастера к так называемому теневаю искусству, которое, конечно же, не возбраняется, однако весьма далеко от подлинного, аутентичного, то есть необработанного фольклора.

Но, к счастью, еще живут мастера кийиза, которые продолжают традиции этого древнего вида искусства. Это умелицы из всех ущелий Кабардино-Балкарии: А. Биттуева, Х. Джаппуева, О. Князева, Р. Ульбашева, З. Узденова, Л. Байрамукова, М. Гаева, А. Мисирова, Х. Холаева, А. Толгурова.

1980 год

И ПОЛОВОДЬЕ ЧУВСТВ

Имя Али Шогенцукова сегодня уже можно связать с определенным историческим периодом, который он озаирил своей деятельностью и творчеством. Оно столь весомо, что память о нем вышла за пределы интересов специалистов-литературоведов и стала всенародной. Наряду с книгами самого поэта нас сопровождают по жизни исследования о нем и его творчестве, музыкальные и драматические спектакли, телефильмы и, конечно же, произведения изобразительного искусства как станкового, так монументального и прикладного характера, связанные с его личностью или творчеством. В числе любителей и ценителей его поэзии были и остаются и художники-книжники. Покоренные богатством и красотой поэтического языка, своеобразием образного мира Шогенцукова, они передают их средствами пластических искусств.

Первые издания произведений поэта ограничивались лишь скупым декоративным убранством. Отсутствие в них иллюстраций вполне объяснимо. В довоенные годы в республике работали лишь приезжие русские художники, едва ли знакомые с поэтическими творениями Шогенцукова, тогда еще практически не переведенными на русский язык. Профессиональные художники из числа коренных народов появились лишь в 50-е годы. Отсутствие изобразительного материала по Шогенцукову, видимо, не в последнюю очередь связано и с бедностью местной полиграфической базы. Только одно из пяти довоенных изданий 1940 года украшает рисунок на титульном листе, выполненный в технике «тушь, перо».

Сейчас количество книг Шогенцукова перевалило за два десятка. Правда, проиллюстрированы из них далеко не все. Участие художника в подготовке изданий нередко ограничивается только оформительской работой. Да и не все проиллюстрированные книги способны вызвать художественный интерес. Но есть и такие, что представляют двоякую ценность: как произведения литературы и изобразительного искусства. Лучшие издания отмечены печатью тонкого художественного вкуса и отличаются своеобразным подходом к решению проблемы иллюстрирования и декорирования книги. Большинство произведений Али Шогенцукова, имея в своей основе

увлекательную фабулу, легко поддаются пластической интерпретации. Преломленные фантазией художников, они обретают зримые формы, заметно усиливая свое эмоциональное воздействие на читателя.

Каждая вновь изданная книга, связанная с именем классика кабардинской литературы, сразу оказывается в центре внимания широкого круга любителей и ценителей его творчества. Это требует от художника-оформителя и иллюстратора очень ответственного отношения к своей работе. Наиболее интересные с этой точки зрения издания, увидевшие свет в республиканском издательстве «Эльбрус», отвечают самым высоким требованиям книжного искусства.

В 1953 году в Нальчике выходит в свет небольшая по формату книжка на кабардинском языке «Юный герой», проиллюстрированная художником Виктором Орленко. Несмотря на низкий полиграфический уровень издания, ее все же можно рассматривать в системе художественных ценностей. Поэтические тексты Али Шогенцукова удачно дополняют перовые иллюстрации просветительского характера, в которых автор стремится предельно точно отразить узловые моменты фабулы произведения. Выполненные легким и быстрым штрихом, они достаточно емки по содержанию и выразительны по форме.

Следуя методическим принципам и приемам, доминировавшим в советской книжной графике в довоенные годы, иллюстрации к «Камботу и Ляце» выполнил и художник Владимир Овчинников. Они вошли в двухтомник поэта на кабардинском языке, увидевший свет в 1956 и 1961 годах. Автору удалось найти изобразительный эквивалент словесным образам шогенцуковской поэзии. Перед читателем-зрителем в хронологическом порядке разворачивается изобразительный ряд, повествующий о судьбе героев.

Очередное издание «Камбота и Ляцы» украсила иллюстративная серия, выполненная Владимиром Эздековым в технике «тушь, перо» с последующей подкраской рисунков. Этот цикл свидетельствует о новом по сравнению с предшественниками подходе к иллюстрированию романа в стихах. Хотя графическая серия Эздекова построена на основе фабульно-тематической связи с литературным произведением и свидетельствует о стремле-

нии автора к реалистическому отображению содержания романа в стихах, ему присущ откровенно национальный колорит, в создании которого активно участвуют многочисленные фольклорно-декоративные элементы и мотивы, как вкрапленные непосредственно в художественную ткань иллюстраций, так и используемые в качестве заставок. Трех-, четырехцветные рисунки выполнены Эздековым в плоскостно-силуэтной манере пером и тушью и отчасти несут на себе следы влияния восточной миниатюры. Образный мир «Камбота и Ляцы» трансформируется в серию сюжетных композиций – полосных иллюстраций и разворотов. Убедительные мизансцены, выразительные жесты рук персонажей помогают раскрыть содержание литературного произведения.

Роман в стихах «Камбот и Ляца» послужил источником вдохновения еще для нескольких кабардино-балкарских художников, причем и их подход к его иллюстрированию отмечен своеобразием структурного построения художественных образов и пространства рисунков. Графики Заур Бгажноков и Мухамед Кипов в «Камботе и Ляце» (Нальчик, 1975) избрали для себя принцип соединения одновременных, но разнопространственных событий. Монтажный прием позволяет авторам легко и быстро донести до читателей-зрителей содержание романа в стихах. Пространство рисунков распадается на ряд пересекающихся планов. Мир шогенцуковских героев подвергается масштабным сдвигам. Отдельные фрагменты иллюстраций даются в самых разных ракурсах. Используются и другие художественные приемы, позволяющие более остро обрисовать ситуацию, не нарушая в то же время цельность художественного пространства композиций. Бытие шогенцуковских героев окрашивается в своеобразные краски, позволяющие в какой-то мере преобразовать событийный контекст произведения. Иллюстрации обогащены национальными аксессуарами и национальной орнаментикой, создающими богатый декоративный эффект. Игра светотени полна драматизма и очень динамична. Использование такого разнообразия художественных приемов несомненно обогатило образно-пластический язык иллюстраций.

Заур Бгажноков и Мухамед Кипов стали соавторами художественного оформления еще одного издания Али Шогенцукова – «Избранного» (Нальчик, 1975). И здесь

видна их тяга к комплексному оформлению книги. Каждый раздел сборника (а их в книге четыре) предваряет тоновая иллюстрация, умело вписанная в овальное пространство. И вновь легкость рисунка, изысканность техники приносят им удачу. Как ни отличается эта иллюстративная серия от предыдущей, графический почерк Бгажнокова и Кипова легко узнаваем.

В иллюстрациях ксилографа Александра Глуховцева всегда видно его отношение и к самому литературному произведению, и к его героям. Кадрируя содержание поэмы «Мадина» (Нальчик, 1976), он старается расширить событийный контекст произведения, дополняя рисунки символическими элементами, передающими эмоциональный накал ситуации. Прекрасный художник-книжник, знавший все тонкости такого материала, как дерево, пластическими средствами он сумел передать душевное состояние персонажей поэмы в острых драматических ситуациях. Автор пытается смотреть на мир философски, а не просто описывает жизнь своих героев. Изысканность и красота рисунка, четкость и изящество резца, верность литературной основе позволили ему сотворить зримый мир, параллельный шогенцуковскому. Цикл гравюр и все детали оформления издания, вплоть до мельчайших, сплелись в целостный художественный организм и тем самым способствовали приобщению читателя к национальной литературе.

Строгая архитектурность общего решения отличает и оформление сборника «Избранное» Али Шогенцукова, выпущенного в свет издательством «Эльбрус» в 1980 году. В него вошли четыре произведения писателя: «Мадина», «Юный герой», «Зимняя ночь», «Камбот и Ляца». Гравюры на пластике, выполненные Зауром Бгажноковым, представляют собой как бы декоративно-символическое сопровождение литературного текста. Вынесенные на поля каждой страницы, они создают соответствующий эмоциональный фон и таким образом дают ключ к пониманию литературного произведения. Иллюстративный цикл Заура Бгажнокова обогатил книжное искусство республики, привнеся в него свежую струю, новые для нашей культуры художественные приемы и средства. Автор сумел создать настоящий книжный ансамбль, в котором одинаково важны как сами иллюстрации, так и шрифтовые акцентировки.

Здесь все, начиная от типографских красок и качества бумаги и заканчивая эффектными декоративными мелочами, сливается в единое целое. Иллюстрации Бгажнокова замечательны своим художественным и техническим совершенством. Строгий стиль оформления издания, оригинальный мир образов, их пластическая красота и ясность не остались незамеченными. Автор удостоился диплома II степени Всероссийского конкурса «Искусство книги» 1981 года.

В 2000 году в издательстве «Эльбрус» вышел в свет комплект юбилейных изданий Али Шогенцукова. В сборник на русском языке вошли стихотворения, поэма «Мадина» и роман в стихах «Камбот и Ляца». Иллюстрации и художественное оформление выполнены Валерием Захоховым. Автор демонстрирует иное, чем другие кабардино-балкарские книжники, направление художественных поисков, а значит, использует другие приемы и средства выразительности. Изобразительный ряд книги состоит из полосных фронтисписов. Автор идет на сознательное обострение образов, используя резкий экспрессивный рисунок. Тематика иллюстраций в той или иной мере связана с шогенцуковскими текстами, но они не являются их точной пластической копией, а носят ассоциативный, символический характер. Нервный, угловатый рисунок помогает наполнить пространство композиции драматическим напряжением и тонко соответствует повышенной экспрессивности шогенцуковских образов. Интересная ритмическая организация композиций, умелая расстановка изобразительных и декоративных компонентов художественного оформления книги сделали ее весьма интересной и выразительной.

Это наиболее значительные иллюстративные серии, выполненные к произведениям Али Шогенцукова. Они свидетельствуют о разнообразии применяемых художниками приемов и средств выразительности, а значит, стилистически не похожих друг на друга способах толкования поэзии Али Шогенцукова.

2000 год

ВОЗРОЖДЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ УКРАСЯТ ВИТРИНЫ МУЗЕЯ

Старая истина гласит: ничто не вечно под луной. Это касается всего и вся, даже того, что по нашим человеческим меркам кажется вечным. Взять, к примеру, музеи с их оптимальными условиями для хранения экспонатов – и здесь время берет свое. Предметы начинают стареть и разрушаться, а это значит, что со временем мы можем лишиться ценнейших памятников культуры. В каждом музее применяют прием консервации, позволяющий задержать процесс разрушения. Но и он может оказаться эффективным лишь до определенного времени...

Проблема сохранения экспонатов актуальна и для Национального музея КБР, в запасниках которого сейчас около 135 тысяч единиц хранения. Попадали сюда памятники культуры и истории в разные годы с различной степенью сохранности и находились далеко не в идеальных условиях. Вот и получилось так, что часть из них сегодня имеет повреждения, иногда столь значительные, что экспонаты уже не могут служить источником информации. Среди них и бесценные предметы народного декоративно-прикладного искусства. Если не принять срочных мер, они могут погибнуть, и от этого обеднеет наша культура. Поэтому возникла необходимость восстановления их первоначальный облик. И хотя пришедших в ветхость изделий не так уж и мало, к услугам реставраторов музей впервые обратился лишь в 1995 году. Поскольку в республике нет своих специалистов, несмотря на дороговизну, 4 женских шапочки и платье, имеющие особую ценность, пришлось отправить в Москву в реставрационный центр «Музеум-Дизайн». Работа была выполнена год назад, но оплатить услуги сразу музей не мог. Появилась такая возможность лишь недавно. И вот, наконец, сияющие новизной возрожденные изделия прикладного искусства вновь вернулись в Нальчик, чтобы украсить витрины одного из экспозиционных залов Национального музея. Руки реставраторов помогли очистить их от загрязнений, удалить старые следы ремонта, укрепить соединяющие швы, металлическое навершие и т. д. В общем, объем работы оказался большим.

«У нас немало и других предметов, требующих срочных восстановительных работ, – сетует генеральный ди-

ректор Национального музея КБР Заур Паштов, – однако нет средств, поскольку это дорогостоящее дело. Достаточно сказать, что за реставрацию 4 шапочек и одного платья нам пришлось уплатить 35 миллионов рублей (в ценах до деноминации). Конечно, гораздо дешевле иметь собственных реставраторов. Но их надо обучать. Надеюсь, Министерство культуры КБР поможет нам решить эту задачу.

1998 год

НЕ ВСЕ ДОСТУПНО ЗРИТЕЛЯМ

Национальный музей КБР – многопрофильный. Значительная часть его фондов отведена художественным произведениям. За последние несколько лет жители Кабардино-Балкарии смогли здесь познакомиться с образцами агитационно-массового искусства периода Великой Отечественной войны, с цветной литографией Григория Гагарина, живописью и графикой Теодора Горшельта, с дореволюционными открытками, посвященными нашему краю, богатой коллекцией фотографий и другими художественными произведениями. И это еще далеко не все, что хранится в запасниках музея и что пока еще недоступно для посетителей. Показать их сегодня широкому зрителю не представляется возможным, поскольку у музея нет средств, чтобы соответствующим образом оформить свои художественные коллекции. А среди них немало таких, которые, несомненно, вызовут значительный интерес посетителей. Это и живописные, и графические, и скульптурные произведения широкого временного диапазона. Впрочем, подобную участь разделяют сейчас многие музеи. Рост числа и размеров коллекций привел к перенасыщенности фондов экспозиционным материалом. Потому далеко не все удастся показать зрителю.

Есть и другие проблемы, связанные с демонстрацией фондовых работ. В Национальном музее не созданы оптимальные условия для восприятия экспонатов. Отсутствие новых отделочных материалов, разработки системы естественного и искусственного освещения, характерных для современного музея, и т. д., мешают развитию и совершенствованию практики выставочной деятельности. И все же надо отдать должное сотрудникам музея,

которым при минимальных возможностях удастся раскрыть суть экспозиционного материала, представленного на выставке.

2000 год

ВЕЧНЫЙ ЗАКОН ЖИЗНИ

Один из пластов народного искусства – самодеятельное творчество – в последнее время в Кабардино-Балкарии получило самое широкое развитие. Если на первой выставке, состоявшейся в 1939 году, где были объединены работы профессиональных и самодеятельных художников, количество любителей исчислялось единицами, то с середины 60-х годов такое явление, как самодеятельность, становится у нас массовым, а выставки любительского творчества систематическими. Сейчас в республике насчитывается около полутысячи самодеятельных художников.

Естественно, возникает вопрос: в чем секрет такого интереса к художественному творчеству в наш век, когда, кажется, нет никакой нужды в ремесленном, в общем-то рутинном труде. Уже в конце прошлого века появилась возможность полного обеспечения людей массовой, унифицированной промышленной продукцией, целесообразной, но лишенной той теплоты, которую несут в себе ручные изделия. Потому потребность в рукотворных вещах не экономического, а эстетического порядка. Ностальгия по уникальным вещам, по своего рода семейным реликвиям, с которыми связана масса воспоминаний, – это вечный закон жизни. Оттого никогда не иссякнут источники как народного, так и самодеятельного творчества.

Наша эпоха поставила перед обществом широкий круг эстетических задач. Свой вклад в их решение способны внести и художники-любители. Для них не существенен результат творчества, важна в первую очередь увлеченность каким-либо видом искусства. Художественное творчество приобщает их к прекрасному, обогащает духовно. Многие произведения так называемых дилетантов способны украсить наш быт, придать жилищу своеобразие, а главное, создать уют.

О поступательном ходе развития самодеятельности республики свидетельствуют цифры: рост числа участников выставок различного ранга от местных до международных. Если во Всесоюзном смотре 1973 года 8 местных авторов представили 9 работ, а в 1977 году 11 экспонентов выставили 13 произведений, то во Всесоюзную экспозицию 1980 года попало 30 работ 15 авторов. Двое любителей (З. Утижев и В. Ермаков) стали экспонентами международных выставок. В нынешнем году на международной выставке в Париже будет демонстрироваться кабардинский музыкальный инструмент – шикапшина нашего земляка В. Г. Ойбермана. Это попытка возродить прекрасную старинную традицию изготовления народных инструментов коренных народов Кабардино-Балкарии. Музыкальные инструменты, вышедшие из рук мастера, отличаются богатейшими акустическими возможностями. Чтобы добиться прекрасного звучания своих изделий, автор очень тонко учитывает их форму и размеры, характер материала, из которого они изготовлены.

В общем-то цифры вроде бы вполне благополучны. Тем не менее есть серьезные недостатки и упущения в руководстве самодеятельными художниками. Оглянемся на недавно прошедшую в Нальчике выставку самодеятельного творчества. Лишь незначительная часть ее участников – представители коренных национальностей. А ведь этнический состав экспонентов в значительной степени определяет национальное звучание экспозиции. По этой причине на выставке почти полностью отсутствовали предметы, вдохновленные местными народными традициями.

Проблема национального сейчас одна из самых важных в искусстве. Именно эта особенность произведений способна познакомить со спецификой местности, региона. Без этнической окраски искусство любого народа обедняется. Нивелировка местного колорита связана также с тем, что недостаточно прочны контакты республиканского научно-методического центра с сельскими умельцами.

Кабардино-Балкария – республика аграрная, однако слишком мало сельчан участвует в республиканских выставках самодеятельного и народного искусства. Что представителей женского пола меньше, чем мужского, вполне понятно и оправдано, т. к. женщины заняты не только на производстве, но и в домашнем хозяйстве.

Однако подобные смотры свидетельствуют о том, что слишком мало молодых людей увлечено самодеятельным творчеством. А ведь проблема занятости рабочей и сельской молодежи, старшеклассников в нерабочее и внеучебное время стоит чрезвычайно остро.

Работы художников-любителей свидетельствуют о том, что авторы впитывают в себя особенности различных современных стилей и направлений, что вполне естественно. Ведь сейчас все художники широко информированы: тысячи репродукций в печатных изданиях, десятки выставок, действующих по всей стране, несомненно оказывают воздействие на выбор ими манеры. Как можно заметить, в последнее время чувство стиля стало особенно обостренным, оттого работы, представленные на недавно прошедшей в Нальчике выставке, так не похожи одна на другую.

Год от года растет количество и качество работ местных художников-любителей, пробующих себя в новых жанрах, темах, материалах и техниках. Пусть у авторов нет должной профессиональной выучки, но во многих из них ощущается зрелость мысли, тонкость чувства. Были, конечно, и работы, так сказать, «аллергического» характера, когда выдается поверхностная реакция на недавно увиденное произведение.

На выставке присутствовали все три разновидности самодеятельного творчества: работы, ориентированные на профессиональное искусство (таких было подавляющее большинство), так называемое наивное искусство, представленное небольшим числом авторов, наконец, работы, вдохновленные народным искусством, исчислявшиеся единицами. Именно второй и третий типы самодеятельного творчества в наибольшей степени импонируют как зрителям, так и специалистам. К сожалению, на выставке они оказались в меньшинстве.

Богатством, разнообразием и зрелищностью отличался раздел декоративно-прикладного искусства. Многие вещи говорили о простоте и удивительной тонкости художественного чутья авторов. Но были экспонаты, которые свидетельствовали о чрезмерном пристрастии к излишествам, утрате функциональности. Присутствие вещей явно нехудожественного, рыночного уровня связано с некритическим подходом при отборе их на выставку. Несмотря на то что выставка была республиканского ранга,

выставочный комитет не был избран. Отсутствие контактов с местным Союзом художников не могло не сказаться на уровне выставки. Немало ошибок было допущено и при построении экспозиции. Все эти недостатки несколько снизили общее впечатление от очень интересной выставки.

В целом экспозиция свидетельствовала о том, что самодеятельное искусство республики зрелое. Достигнуты первые вершины, но главные еще впереди.

1985 год

«КРАЙ ХЛЕБОРОВНЫЙ»

Выставка под таким названием прошла в Ростове-на-Дону и была посвящена 65-летию ВЛКСМ. Это была первая зональная молодежная выставка Юга России. Поскольку главной темой выставки был сельскохозяйственный труд, то она и была посвящена Дню сельскохозяйственных работников и прошла под девизом: «Творческая ответственность молодых художников». Как и всякая значительная выставка, она включала в себя целый комплекс задач и проблем, которые стоят перед всем советским искусством. Но речь идет прежде всего о том, что каждое поколение художников вносит в искусство что-то новое — это новизна тем и сюжетов, многообразие стилистических исканий. И естественно, что молодежь участвует в духовном преобразовании действительности.

Значимость произведения зависит от содержания, средств и формы воплощения замысла и, разумеется, от личности автора. Искусство должно отличаться целеустремленностью, обращением к насущным задачам времени, творческим осмыслением великих традиций, новаторскими поисками и вдохновенным мастерством.

Нынешняя выставка подтверждает непрерывность развития нашего искусства, его гуманистическую направленность. В лучших из представленных в экспозиции работах чувствуется биение пульса времени, находят образное воплощение события героического прошлого, трудовой энтузиазм будней страны, осмысление идей борьбы за мир и социальный прогресс.

Прежде всего следует начать с предвыставочной кампании, прошедшей в Кабардино-Балкарии. У нашего творческого союза оказалось много организационных погрешностей. Части работ, обозначенных в списке, не было в наличии, например произведений Залима Калмыкова, Юсуфа Шаваева и других авторов. Некоторые названия работ не соответствовали названиям, указанным в списке, потому потребовалось много времени, чтобы разобраться с этими недочетами. Можно констатировать тот факт, что у большинства других творческих организаций обошлось без такого рода неприятностей. Сами работы также были оформлены аккуратнее. На них были наклеены этикетки со всеми данными об авторе и самом произведении. У нас в некоторых случаях они отсутствовали, что затруднило работу зональных выставщиков. Потребовалось немало времени для ликвидации этих недостатков. Сравнительно много времени потребовалось и на отбор работ на выставку, хотя в итоге их оказалось очень мало. Произошла путаница, когда наклеивали этикетки. Так, плакетки Халимат Атабиевой были обозначены как работы Суворова, у арджена Гучева этикетки не было вовсе, как и у браслета Сурхайханова. Правда, потом эти недочеты были устранены, но ведь их можно было избежать с самого начала.

Возвращаясь к ростовской выставке, можно сказать, что ее устроители ставили перед собой цель – сделать праздник как для экспонентов, так и зрителей. Потому она отличалась мажорностью, оптимизмом. Тем не менее в экспозицию попали далеко не все хорошие произведения.

У выставки была определенная цель: дать представление о сегодняшнем облике сел, о сегодняшних людях села. Наша республика – скорее аграрная, чем индустриальная или курортная зона. Тут сам бог велел разрабатывать сельскохозяйственную тему. Но у нас таких работ оказалось очень мало. Да и вообще по тематике они находятся где-то на обочине этой темы. «Сельские футболисты» Михаила Аксирова, картины Василия Трындыка – вот и все работы на главную тему. Да и последние в общем-то свидетельствуют о слабом понимании целей и задач создания полотна на данную тему. Нет ощущения современности, оснащения села новыми сельскохозяйственными машинами. Несовременное зву-

чение, слабое представление о труде колхозников, в котором не видно глубокой человеческой сущности, какое-то рутинное представление о жизни сельчан – таковы произведения большинства молодых художников из Кабардино-Балкарии. Я не против таких работ, но нельзя же ограничиваться только такого рода картинами. А потом надо заметить, что цели и задачи молодых не соизмеряются с действительными результатами. Это явно снижает достоинства полотен.

Ростовчане, ставропольцы, краснодарцы в техническом отношении в понимании темы современных проблем села оказались намного выше. Хотя и у них встречаются бездушные, ходульные, сделанные по шаблону холсты. Правда, и нашим художникам, думается, на фоне зональной экспозиции удалось увидеть достоинства и недостатки своих работ. Но большинство их работ все же оставляет впечатление умозрительности, тиражирования, калейдоскопичности. Хорошо бы было, если бы все наши молодые художники получили возможность познакомиться с ростовской выставкой. Ведь при сравнении легче заметить изъяны и достоинства своих произведений.

Нельзя ориентироваться только на мнение специалистов, нужно также уважать зрителя. То есть работы должны нести большую эмоциональную и интеллектуальную нагрузку и в то же время быть понятными зрителю. Не нужно растекаться мыслью по древу. Главное, как говорил Маяковский, не носиться с идеями по сцене, а чтобы с идеей в голове уходил зритель из театра. То же самое можно сказать и о значимости выставок.

1983 год

В ПОИСКАХ ЗАВЕТНОЙ ТРОПЫ

Поистине грандиозным праздником книги можно назвать IV Московскую международную выставку-ярмарку, которая недавно прошла в столице под девизом «Книга на службе мира и прогресса». Все здесь поражало своими масштабами: и число участников (2300 фирм и объединений из 90 стран), и количество экспонатов (около 180 тысяч книг, плакатов, нотных изданий, географических карт и атласов).

Советская экспозиция включала 20 тысяч печатных изданий. Среди них 8 книг, изданных в Кабардино-Бал-

карии. Это художественные, политические, учебные и сувенирные издания, вышедшие в свет в последние 2 года. Над их оформлением трудились книжные графики из Нальчика: П. Пономаренко, И. Абрамов, Г. Паштов, З. Бгажноков, В. Захохов, М. Кипов.

«Книжная ярмарка нынешнего года была масштабна по своему размаху, — рассказывает один из экспонентов, молодой график Валерий Захохов, которому удалось побывать в дни работы выставки в Москве. — 2300 фирм и объединений участвовали в этом многонациональном книжном форуме. Все издания, которые мне удалось посмотреть, выполнены на самом высоком полиграфическом уровне. Помнится, большой интерес вызвал стенд с книгами по изобразительному искусству. Впечатляющим был 20-томник «Эрмитаж». Что касается книг кабардино-балкарских графиков, то и они не остались незамеченными. Посетители брали их в руки, листали, рассматривали иллюстрации. Для нашей республики, нашего издательства главным было то, что мы попали в число участников, поскольку далеко не все издательства были представлены в экспозиции».

Наши «книжники» неоднократно участвуют в выставках-ярмарках. И как правило, всегда успешно. Каждый раз те или иные книги награждаются дипломами, а однажды удостоились памятной медали, которая сейчас хранится в краеведческом музее.

Книжная графика Кабардино-Балкарии не имеет длительной истории развития. Наиболее интенсивно она развивается три послевоенных десятилетия. Именно в этот период были созданы наиболее интересные графические серии — иллюстрации к русской, советской и зарубежной литературе, а также к произведениям местных авторов.

Развитие книжной графики в большой степени зависит от внешних факторов: от уровня культуры читателя, состояния книготорговой сети и т. д. Постоянно обогащается и ее язык. Новые поиски и находки стали закономерностью в развитии иллюстративного искусства Кабардино-Балкарии. На качество книг оказывает влияние и полиграфическая база. А она в последние годы в нашей республике несколько ухудшилась, что тут же сказалось на печатных изданиях. Из года в год не только увеличивается число художников-иллюстраторов, но и неизменно повышается уровень их мастерства. Оформи-

тельное и книжное искусства в нашей республике сегодня на высоком уровне. Об этом свидетельствует и тот факт, что в этом году по инициативе Госкомиздата РСФСР в Нальчике на базе издательства «Эльбрус» проходил всероссийский семинар книжных графиков. К этому семинару была приурочена книжная выставка, развернутая в залах Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств, на которой были представлены работы ведущих графиков республики. Она получила высокую оценку гостей.

В семинаре приняли участие издательства Северного Кавказа, Поволжья, Центральной России. Главной задачей его был обмен опытом. Художники ведущих издательств говорили о своих достижениях в области книжного искусства. Но семинар имел и свои особенности: в связи с решением Продовольственной Программы актуальной стала проблема оформления сельскохозяйственной, экономической и массово-политической литературы. Решались также частные задачи, касавшиеся более мелких проблем технического порядка.

Возвращаясь к Московской международной книжной выставке-ярмарке, можно отметить, что не первый раз наши «книжники» участвуют в столь представительном книжном форуме. И всегда издания «Эльбруса» отмечаются многочисленными дипломами.

Заслуженный художник КБАССР Герман Паштов показал 3 книги. Это сборники «Истины», «Кабардинские пословицы» и «Балкарские пословицы». Паштов всегда тяготеет ко всему, что касается истории или современности Кабардино-Балкарии, умело сплавливая национальные традиции с интернациональными. Это можно сказать и о новых книгах, которые проиллюстрировал Герман. Обладающая удивительным художественным чутьем в выборе манеры, техники исполнения в каждом конкретном случае, он сумел в своих произведениях очень точно подойти к сути иллюстрируемого текста, так, что от них веет чем-то народным, горским. В иллюстрировании устного поэтического народного творчества кабардинцев, современной поэзии местных авторов невозможно соперничать с Паштовым. Его филигранно выполненные ксилографии (гравюра на дереве) поражают своей красотой и законченностью. Как всегда, у гравера они полны симво-

лов, метафор, что вполне оправдано многозначностью литературного текста.

Великолепно оформление издания на балкарском языке «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. Прочтение всемирно известной поэмы своеобразно у Мухамеда Кипова. Он по-своему работает над литературным текстом: в своих рисунках он очень пылок, даже необуздан. Но глядя на его иллюстрации к Шота Руставели, невольно ловишь себя на мысли, что эта страстность не мешает создавать удивительно упорядоченные, цельные композиции. Экспрессивность стиля, большая эмоциональная насыщенность образов, высокое техническое мастерство ставят иллюстрации Кипова к этому литературному памятнику в один ряд с известными рисунками грузинских художников. Выполнены они очень смело, с присущей графику остротой исполнения: угловатостью линий, резкостью контуров, вытянутыми пропорциями. Образы динамичны и в то же время кажутся как бы застывшими в вечности. Это лучший способ показать бессмертие поэмы и одновременно ее изменяемость в движущемся мире. В иллюстрациях ясно чувствуется дух средневековой Грузии и нечто такое, что сразу дает ощущение того, что они принадлежат современности.

Тщательностью, ювелирностью исполнения отличаются рисунки тушью к «Избранному» Бетала Куашева. Заур Бражников сумел словесные образы воплотить в зримые. Мастерски решена также задача объединения оформительских элементов с иллюстрациями. В отличие от темпераментных рисунков Кипова, от них веет спокойствием, они располагают к философским размышлениям. В них нет ни бурь, ни тревог, а какое-то удивительное и полное согласие с жизнью. Вообще об этих рисунках можно говорить много. Они пробуждают массу ассоциаций, множество оттенков чувств. И, конечно, каждый читатель поймет их по-своему. Но без всякого сомнения, все они получают от иллюстраций к «Избранному» Куашева огромное эстетическое удовольствие.

Область книжной графики не ограничивается лишь художественной литературой. Ведь мы нуждаемся и в других ее видах, например в учебниках. В нашей стране ежегодно издается огромное количество учебников. Важно не только их содержание, но и оформление, которое должно быть привлекательным и одновременно строгим и скромным. Поэтому художник ориентируется на опреде-

ленный возраст учащихся, на их запас знаний, то есть при оформлении учебника ему нужно учесть массу его функций. А эта задача сложна и ответственна. Нужно сказать, что со всеми этими требованиями прекрасно справился заслуженный художник КБАССР Павел Григорьевич Пономаренко, оформивший «Родную литературу» для 2-го класса на кабардинском языке. На высоком профессиональном уровне выполнено и миниатюрное издание-кассета из 3 книжек – «Конституция Кабардино-Балкарской АССР». Здесь приложил усилия заслуженный работник культуры РСФСР Иван Гаврилович Абрамов. Это сувенирное издание, поэтому большое значение имеет красота оформления. Весьма убедительно и оформление «Продовольственной Программы», выполненное Валерием Захоховым.

«Для меня эта работа была непростой, – рассказывает Захохов. – Нужно было учитывать множество параметров оформительского искусства: кому адресована книга, какую содержательную нагрузку она несет и т. д. Не случайно выбран красный цвет переплета, ведь с красным цветом у нас всегда ассоциируется представление о политическом издании. Конечно, всегда существовали какие-то установки, закономерности в оформлении книг. Но для художника важно по-своему прочесть ее содержание и изложить ее суть в концентрированном виде в обложке. Здесь играют также большую роль разнообразные элементы: формат книги, качество бумаги, размеры и характер шрифта. Выполненные без излишних подробностей, но с большой достоверностью рисунки точно передают суть предмета или явления.

Книжная графика Кабардино-Балкарии еще совсем молода. Но уже сейчас ее достижения значительны, поскольку поиски и находки стали закономерностью в ее развитии. А это позволяет ожидать от графиков работ, творчески более зрелых. Несмотря на различные направления поисков, мы можем говорить о единстве устремлений кабардино-балкарских книжных графиков, видящих свою цель в создании высокохудожественных иллюстраций к различным изданиям.

1983 год

Предметы народного декоративно-прикладного искусства коренных народов Кабардино-Балкарии свидетельствуют об огромном техническом и художественном мастерстве изготавливавших их умельцев. Издавна жители нашего края занимались различными промыслами и ремеслами и довели формы предметов и их декор до совершенства. Материалы для изготовления традиционных изделий всегда находились под рукой. Но для мастеров было важно не просто сделать предмет, нужный в быту, а постараться реализовать свои творческие возможности. Но прежде понять каноны конкретного вида искусства, усвоить его художественный язык, и лишь затем повторить присущие ему приемы. Так из рук народных мастеров выходили чудесные произведения искусства.

К сожалению, сегодня в республике сохранились далеко не все виды традиционного народного искусства. Среди тех, что являются не только достоянием прошлого, но живут и поныне, можно назвать старинный кабардинский вид промысла – плетение ардженов. Правда, сегодня, к сожалению, не лучшие времена для его развития, поскольку спрос на изделия народного творчества не велик. И все же интерес к ардженам окончательно не угас. Есть еще мастера, которые продолжают традиции одного из самых древних у кабардинцев видов искусства.

Арджен у адыгов – вещь многофункциональная: он сопровождал его от рождения до смерти и был одним из главных атрибутов его жизни. Свои первые шаги дети совершали по циновке. Арджен украшал стены жилища, внося в колористическую гамму интерьера светлое, радостное настроение. Их клали на кровати и скамьи, ими покрывали полы. Любое семейное торжество связано было с этими предметами. Их использовали в качестве моельных ковриков, на них вешали оружие и музыкальные инструменты. Наконец, и в последний путь адыг отправлялся на арджене. Появление у кабардинцев и адыгейцев искусства плетения циновки не было случайным. Территории, которые они населяли, были покрыты болотной травой – рогозом, так что проблем с сырьем никогда не возникало. Да и сама технология изготовления и станки были достаточно просты, но требовали сосредоточенности и скрупулезности в работе. И конечно же в первую

очередь мастерице необходим был художественный талант: ведь прежде чем начать плести арджен, надо было придумать его рисунок и композицию, которые бы тонко подчинялись фактурным возможностям рогоза. Причем умелица должна была создать орнамент в своем воображении, а лишь потом перенести его на изделие.

Соломку для плетения циновки заготавливают из рогоза. Если его высушивают на солнце, он становится золотисто-желтым, в тени – зеленоватым оттенком, предварительно вымоченный, после сушки он приобретает черный цвет. Порой кабардинские мастерицы плели многоцветные арджены, но и умелое использование одноцветного рогоза позволяло создать замечательно эффектные циновки.

Одним из энтузиастов, увлекшихся плетением циновки, стал Замудин Гучев. Ценность изготовленных им ардженов следует рассматривать не только в узко этнографическом смысле, а гораздо шире – общекультурном плане. В своих изделиях он пытается расширить диапазон выразительных средств в надежде на неожиданный эффект. Сама техника у мастера всегда безупречна, орнаменты отличаются совершенством благодаря прекрасному знанию секретов плетения. В одном из ардженов, изготовленном З. Гучевым, центральное поле с нежной орнаментовкой как бы окутано мягкой дымкой, контуры расплывчаты. Окаймление носит более четкий геометрический характер. Сдержанный золотистый колорит и мягкая фактура плетения способствуют впечатлению спокойствия, умиротворенности. Рогоз сплетается в чудесный орнамент, умело обыгрываются растительные узоры, напоминающие цветы. В другом арджене утонченный, как бы кружевной орнамент придает изделию легкость, изящество. Благодаря волшебству рук мастера, умеющего подчеркнуть все достоинства материала, арджен получает благородный вид. З. Гучев блестяще освоил технику плетения циновки, но не всегда строго следует классическому стилю. Тем не менее его произведения отличаются подлинно кабардинским духом, простотой и ясностью, эмоциональной одухотворенностью.

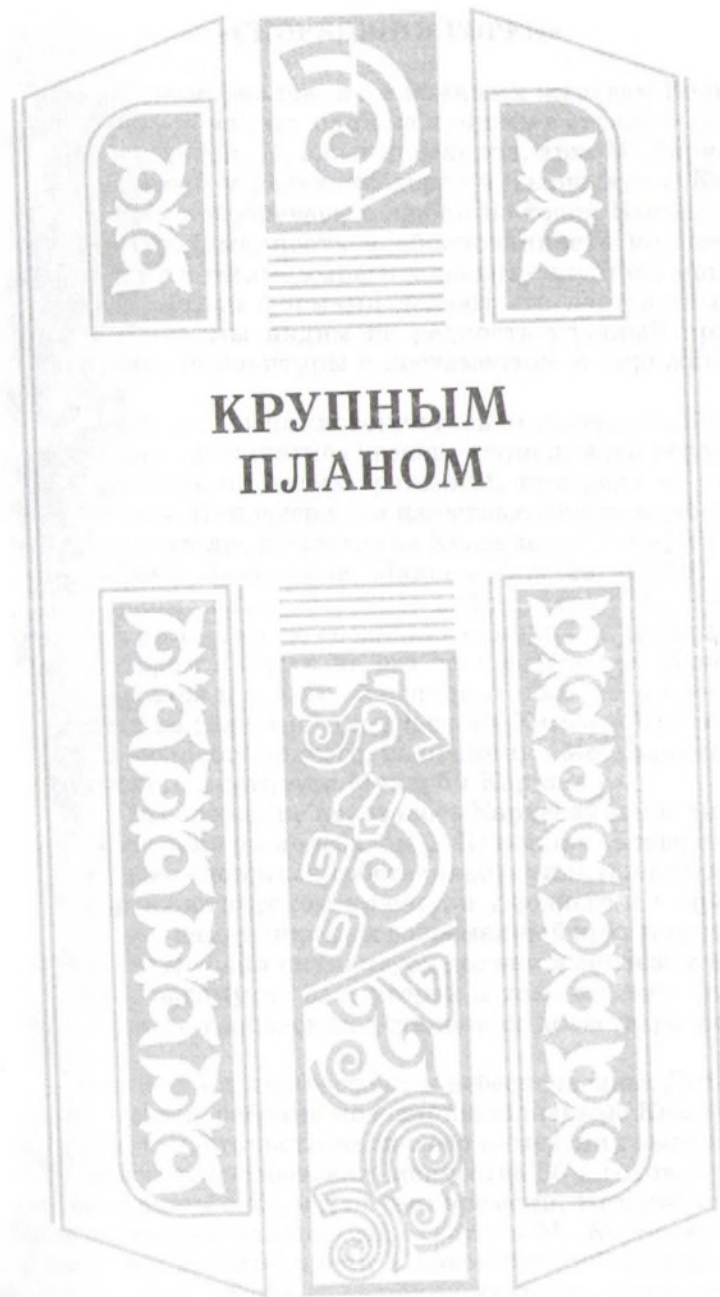
Напротив, арджен, вышедший из рук народного мастера Губачиковой, выполнен в более энергичной манере. Четкий, даже жесткий линейный рисунок создает контраст света и тени. Фон погружен в тень, в то время как узор выступает, возвышается над ним. Еще в одной ее

циновке рогоз, переплетаясь, образует звездчатые фигуры. В нем нашли выражение суровость и благородная простота, созвучные образу жизни горцев. Абстрактность орнамента ардженов позволяет толковать их содержание многозначно. Вместе с традицией передаются излюбленные народные образы и мотивы, художественные принципы и приемы.

Узорочье ардженов представляет собой простейшие геометрические фигуры. Некоторые из них напоминают крест – символ христианства, отзвук того, что адыги некогда исповедовали христианскую религию. А молитвенный коврик-намазлык – близок по форме михрабной нише, одному из главных элементов мусульманской архитектуры.

Попытка расширить диапазон выразительных средств арджена в начале XX века привела к использованию в композициях инородных мотивов и узоров. В орнаментацию циновок стали органично вплетаться изображения предметов из реального мира – самовары, мебель. Иногда создавались целые жанровые сценки. В ардженах появляются также узоры, характерные для ворсовых ковров. Порой злоупотребление чужеродными элементами приводит к утрате чистоты стиля, а значит, к уходу в сторону от магистральной линии развития аутентичного фольклора.

1985 год



КРУПНЫМ ПЛАНOM

«СКОРБЯЩИЙ ГОРЕЦ»

В ряду мемориалов, посвященных жертвам Великой Отечественной войны, один из лучших в стране — «Скорбящий горец» (ск. Х. Крымшамхалов, арх. М. Каркаев), установленный у развилки дорог в Тырныауз и Кенделен. Он легко обозреваем с любой из точек Баксанского ущелья. Продуманность и обоснованность концепции памятника с четким, выразительным силуэтом, мощными обобщенными формами делают его настоящим шедевром. Здесь мы видим на редкость удачный пример взаимосвязи скульптуры с постаментом и окружающей природой.

История его возникновения весьма интересна. Это тот случай, когда инициатива увековечения памяти кенделенцев, погибших на полях сражений, исходила от самих жителей села. Ее поддерживали известные общественно-политические деятели, выходцы из Кенделена: Ханафи Хутуев, Жанаканит Залиханов, Максим Геттуев. В 1967 году при сельском Совете ветеранов войны и труда была организована комиссия по созданию мемориала, которая занялась сбором средств на его осуществление. Одновременно решался и вопрос об исполнителях этого замысла. Выбор пал на известного скульптора Хамзата Крымшамхалова и молодого зодчего, выпускника Московского архитектурного института Мухарби Каркаева.

Хотя предложение показалось Каркаеву заманчивым, некоторое время он колебался. У Крымшамхалова к тому времени уже сложился собственный стиль (он всегда работал в реалистическом ключе), а у зодчего к вопросу о сооружении памятника был современный архитектурный подход. Он мыслил скульптуру только в синтезе с архитектурой, потому не был уверен в том, сможет ли при столь разных творческих установках довести работу до конца.

Сомнения архитектора были небеспочвенны. Действительно, первые рабочие модели, выполненные Крымшамхаловым, свидетельствовали о его намерении выполнить памятник в духе советского искусства 50-х годов, то есть вполне традиционным для того времени. Несколько позже инициативу удалось перехватить М. Каркаеву. Направив творческие поиски в новое русло и таким образом избежав банального решения, соавторы создали уни-

кальный образец монументальной скульптуры, ставший новым словом в этом виде искусства.

Вскоре после начала совместной работы авторы перешли на современный язык монументального искусства. Впервые в Кабардино-Балкарии был использован новый материал – железобетон. Высота памятника должна была достигать 15 метров. Для облегчения его веса была создана не монолитная конструкция, а собранная из «гранных колец», которые насаживались одно на другое. Так что скульптура оказалась внутри полый.

О работе авторского дуэта была наслышана вся республика. Заинтересовалось ею и руководство Кабардино-Балкарии. Им было предложено выполнить модель памятника, десятикратно уменьшенной по отношению к реальным масштабам, и показать на одном из заседаний бюро обкома КПСС. На членов бюро рабочая модель произвела сильное впечатление. Они отметили такие ее качества, как оригинальность и выразительность, и приняли решение присвоить памятнику статус общереспубликанского значения.

«Для нас это было большой моральной поддержкой, – вспоминает Мухарби Койчуевич. – Мы работали с огромным энтузиазмом. Когда дело дошло до сборки памятника, мы с Крымшамхаловым поселились в непосредственной близости от места его установки, чтобы вести авторский надзор за монтажными работами».

Традиционно в русской и советской монументальной скульптуре скорбь народа по погибшим в войне символизирует Родина-мать. Но авторы памятника отошли от подобной трактовки этого понятия, создав мужской образ, поскольку по-балкарски Родина звучит как атажурт, то есть Отечество, родина отца. И потому вполне в соответствии с менталитетом балкарского народа этот образ авторы воплотили в фигуре горца. Так родился на свет «Скорбящий горец».

Поиски новых путей в монументальном искусстве потребовали от авторов обновления языка пластики и расширения ее образных возможностей. Концепцию мемориала основательно продумали, что позволило создать произведение искусства, в котором скульптура и архитектура даны в синтезе, сливаются в единое, неразделимое целое, а не так, как случается иной раз, когда одно служит дополнением к другому. Чаще всего скульптура является как бы украшением постамента. В «Скорбя-

щем горце» же усиление архитектурного начала, несомненно, обогатило памятник. Монумент, вознесшийся ввысь на 15 метров, имеет мощные геометризованные объемы, которые, однако, не надуманны, не подогнаны под модные в то время скульптурные формы, напоминающие создателей «Скорбящего горца» помогло увидеть в силуэте бурки именно те формы, которые позволили решить поставленные перед ними творческие задачи. Авторы прежде всего учитывали уникальную функцию бурки. Она – произведение не только декоративно-прикладного искусства, но и архитектуры, поскольку в походах кавказцы использовали ее в качестве палатки.

Мощная фигура «Скорбящего горца», расчлененная рустом, в какой-то степени напоминает и традиционную балкарскую каменную кладку. Благодаря этому поверхность скульптуры оказывается раздробленной на определенные фрагменты. Но поскольку это членение незначительно по сравнению со всей площадью памятника, то оно не мешает воспринимать его как монолит.

«Скорбящий горец» одинаково выразителен с любой точки зрения. А видеть его можно как с большого расстояния, так и в непосредственной близости, подойдя к самому подножию.

Поза «горца» совершенно лишена внешнего пафоса, оттого главное внимание зрителя сосредоточивается на внутреннем состоянии героя. В лице и фигуре переданы чувства скорби и траура, которые одновременно уравновешиваются спокойствием, несломленностью духа, уверенностью в неотвратимости победы над злом. Авторам удалось запечатлеть в мемориале не только величие подвига защитников Отечества, но и саму идею гуманизма, что придает ему мощное общественное звучание. Именно благодаря своим художественным особенностям памятник создает вокруг себя поле духовного напряжения.

В нашей стране множество памятников, посвященных погибшим в войне, но среди них не так уж и много таких, которые бы имели столь значительную художественную ценность. Как это ни прискорбно, но замысел Х. Крымшамхалова и М. Каркаева до сих пор не реализован до конца. Осталось выполнить так называемую архитектуру земли, предусмотренную в проекте памятника. Это покрытие площадки, окружающей монумент, камнем. Высокоплотное озеленение по ее периметру веч-

нозеленым горным стелющимся кустарником, возведение нескольких малых архитектурных форм: эмблемы Кенделена, павильона на автобусной остановке, дорожно-го знака, обозначающего направление в Кенделен, — позволили бы завершить мемориальный комплекс.

Авторы «Скорбящего горца» получили признание не только в своей стране, но и за рубежом. Все, кто проезжал по Баксанскому ущелью, не могли не оценить его художественные достоинства. Глубину философских воззрений авторов в гармоническом сочетании с архитектурным мышлением не раз отмечали не только у нас, но и за пределами страны. Скульптуре посвящены специальные статьи, вышедшие в заграничных изданиях. Фотография «Скорбящего горца» украсила суперобложку солидного советского издания, посвященного монументальному искусству. Значительный резонанс имел он и в нашей республике. Скульптор Хамзат Баксанукович Крымшамхалов за свои монументальные произведения и, в первую очередь, за «Скорбящего горца» был удостоен Государственной премии КБАССР. Непонятно, правда, отчего труд соавтора этого монумента, архитектора Мухарби Каркаева так ничем и не отмечен.

1988 год

ИЗ КАМНЯ И СВЕТА

Заслуженный художник РСФСР Михаил Хамидович Тхакумашев известен как автор многих получивших широкое признание скульптурных работ. Среди них портретные образы видных деятелей культуры Кабардино-Балкарии: Бекмурзы Пачева, Кайсына Кулиева, Бетала Куашева, Зарамука Кардангушева, выдающегося дирижера современности Юрия Темирканова и других. Монументальная скульптура, выполненная Михаилом Тхакумашевым, стала неотъемлемой частью архитектурно-пространственной среды городов и сел республики. Нет, наверное, в Кабардино-Балкарии человека, который не был бы знаком (хотя бы по репродукциям) с памятником 115-й Кавдивизии, что был установлен у въезда в город Нальчик и был известен в народе как «лошадь Тхакумашева». Сейчас здесь установлен другой его монумент, посвященный кавдивизии, ничем не уступающий по художественным качествам первоначальному. Но среди мно-

жества тем, к которым обращался скульптор, были и такие, которыми он занимался на протяжении всей жизни, создавая десятки вариантов. К их числу относится и тема Кайсына.

К образу Кайсына Кулиева скульптор Михаил Тхакумашев обратился еще при его жизни. Он не просто был знаком с выдающимся поэтом. С ним его связывала дружба. Кайсын Шуваевич не раз заходил в мастерскую художника, чтобы посмотреть, над чем тот работает. Кулиеву очень нравились его работы, потому он говорил с ним всегда в превосходной степени. Однако, несмотря на многочисленные предложения Тхакумашева, так и не смог выкроить время, чтобы позировать ему. Скульптор успел сделать с натуры лишь несколько набросков в пластилине и глине во время его посещения мастерской. Михаил Хамидович бережно хранит их, и уже не раз обращался к ним, работая над образом поэта.

Впрочем, не только М. Тхакумашев мечтал запечатлеть в скульптуре образ Кулиева. Интерес к личности и творчеству мастера стиха в Советском Союзе был всеобщим. Кайсына отличали чрезвычайно колоритная внешность горца и богатейший внутренний духовный мир. Он умел заворочить собеседника магией своей речи. И не удивительно, что многие художники мечтали создать его образ в живописи, графике или скульптуре. В этом убедился и сам Михаил Хамидович.

«О своем желании создать скульптурный образ Кулиева мне признался выдающийся советский ваятель, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Госпремии СССР и РСФСР Олег Александрович Комов, — вспоминает Михаил Хамидович. — Он неоднократно обращался к поэту с просьбой попозировать ему, но так и не дождался этого».

После смерти Кайсына Кулиева Совет Министров Кабардино-Балкарии заказал Тхакумашеву эскиз надгробного памятника. Скульптор с большим энтузиазмом взялся за работу, желая увековечить образ поэта в монументальной пластике. По установкам того времени эскиз следовало утвердить в Москве на экспертно-художественном совете по монументальному искусству при Союзе художников РСФСР.

«Я повез туда гипсовый эскиз памятника, архитектурную часть которого выполнил Кадым Кадымов, — рассказывает ваятель, — председателем Совета был Олег Ко-

мов. Образ Кулиева ему понравился настолько, что он тут же предложил мне отлить скульптуру в бронзе для Министерства культуры РСФСР. К сожалению, этим предложением я в то время не воспользовался. Правда, позже бронзовый портрет был отлит, и сейчас он хранится в Музее изобразительных искусств в Нальчике».

Что же касается архитектурной части эскиза, то она была забракована и потому работу над мемориальной скульптурой Тхакумашев завершил совместно с другим архитектором — Владимиром Бубликом.

Полуфигурное изображение поэта из белого мрамора в полторы натуры установлено на призматическом пьедестале. Размеры гранитного основания 3х3 метра. Простая конструктивно-целостная архитектурная часть и монументально-обобщенная пластика составили единое целое. Портрет рождался под влиянием ярких впечатлений, накопившихся при встречах с поэтом. Особая жизненность и достоверность облика с точно фиксированными чертами не мешают его поэтичности и выразительности.

Работая над мемориалом, автор пользовался современным языком пластики. Динамичная и как бы пронизанная светом и воздухом скульптура рассчитана на осмотр со всех точек зрения, которые в сумме дают глубокую, многогранную характеристику поэта. В то же время произведению присущ дух монументальности. Эскиз памятника отличают строгая архитектоничность, обобщенность пластических форм. Поэт предстает перед нами просветленным, в состоянии внутреннего покоя и гармонии.

В 1992 году был объявлен республиканский конкурс на памятник Кайсыну Кулиеву перед Дворцом профсоюзов. Михаил Тхакумашев сразу включился в него и создал несколько вариантов будущего памятника в полный рост: сидящим на камне (который всегда ассоциируется с творчеством поэта) и стоящим. По замыслу ваятеля памятник должен был быть соизмерим по своим масштабам с человеком, и в то же время «держать» значительную по величине площадь перед Дворцом профсоюзов. Работая над эскизами, ваятель очень серьезно подошел к проблеме размещения монумента в пространстве площади, а также выбора материала, в котором осуществит модель, поскольку каждый из них диктует свою эстетику.

Надо отдать художнику должное, ему практически всегда удается создать образ согласно замыслу. Одаренный от природы пластическим чувством и художественным вкусом, Михаил Тхакумашев умеет преодолеть сопротивление материала и достичь нужного эффекта. Хранящиеся в мастерской эскизы по вложенному в них смыслу довольно сильно отличаются друг от друга. Каждая из моделей памятника передает определенный оттенок душевного состояния стихотворца. В одном из них, изображающем сидящего на камне Кулиева, подчеркнуто лирическое начало. В нем искусно воспроизведены поэтическая натура, высокий интеллект стихотворца и мыслителя. Поэт предстает перед нами в момент внутреннего озарения. Душевный порыв как бы приподнимает его над повседневностью... Язык пластики лаконичен, объемы предельно обобщены. Образ поэта получился выразительным, психологически убедительным. Складки пальто, трактованные большими плоскостями, спокойны и не отвлекают внимания от главного. Ритмика текучих линий настраивает на лирический лад. По замыслу художника, образ должен быть воплощен в бронзе, а камень (символ поэзии Кулиева) использован обычный, природный. В результате обработки ему будет придана соответствующая форма.

В другом эскизе сидящий на камне поэт изображен в легком повороте. Правая рука покоится на колене, а левая — на груди. Композиция портрета проста и лаконична, лицо вылеплено пластически четко и передает сосредоточенность, суровость и цельность образа. Психологическая характеристика построена на контрасте внутренней эмоциональности и сильной воли. Лишь страдальческое выражение глаз свидетельствует о душевных переживаниях поэта.

Что-то героическое, вдохновенное присутствует в еще в одной статуе Кулиева в полный рост. Твердая поступь, гордо поднятая голова, придают скульптуре внешнюю эффектность, которая, однако, не лишает ее внутренней глубины. Акцент поставлен на силу характера и убеждений, свидетельствующих о твердой позиции поэта и гражданина. Одухотворенностью и жизненностью отличается и модель в полный рост, в которой поэт изображен с книгой в руке, декламирующим стихи. В ней очевидно романтическое начало. Выразительный жест руки, столь характерный для Кайсына, вдохновенное лицо свидетель-

ствуют об умении найти убедительное художественное решение поставленной задачи. Автор пытается не измелчить детали, акцентируя внимание лишь на самом главном. В ином ключе, в иных приемах решены другие варианты памятника Кайсыну Кулиеву. Автор прибегает то к камерному решению, то стремится создать образ мужественного героя. В каждой работе видны поиски своеобразной композиции и пластической лепки, выразительного силуэта.

К какой бы модели мы ни обратились, каждая из них имеет свои особенности и преимущества. Так что выбор варианта памятника будет не прост, поскольку нелегко решить, которому из них отдать предпочтение.

2000 год

ДУШЕВНЫЙ ДАР

Сегодня в Кабардино-Балкарии много интересных художников. А ведь всего полвека назад республика была бедна художественными традициями. Профессиональное изобразительное искусство возникло только в годы становления Советской власти, когда в Нальчик приехали несколько художников, передавших творческий опыт своим воспитанникам – местным уроженцам. Одним из основоположников кабардино-балкарского изобразительного искусства справедливо можно назвать художника Николая Никифоровича Гусаченко, поселившегося в Нальчике еще в 1930-х годах, после окончания художественного института в Киеве.

Творчество Гусаченко отличается цельностью и своеобразной манерой письма. Он обращался ко всем жанрам живописи. Темы, созвучные своему мировосприятию, он обрел в натюрморте, пейзаже, портрете.

Еще в детстве он чувствовал непреодолимую потребность рисовать. Он расписывал углем все стены и заборы дома, за что ему часто доставалось от мачехи. После смерти отца он пошел работать маляром. Работа, по его воспоминаниям, была каторжной, но любовь к краскам несколько скрашивала тяжелые трудовые будни. Потом Николай переехал в Киев и стал учиться в студии академика живописи Мищенко, а в 1922 году поступил в Киевский художественный институт, где учился у профессора Федора Григорьевича Кричевского. Он приобщал

студентов к величайшим творениям мирового искусства. Главной его задачей было воспитание студентов в духе реализма. Правда, Гусаченко не всегда следовал заповедям своего учителя. Был, по его признанию, период увлечения кубизмом, супрематизмом, экспрессионизмом, другими авангардными направлениями в искусстве 20-х годов. Просто у него было желание не отстать от тогдашних модных веяний в искусстве. Однако результатами своего творчества он не был удовлетворен. И вскоре педагог отговорил его от этих экспериментов, и он вновь вернулся в лоно реализма.

В начале своего творческого пути, еще до переезда в Кабардино-Балкарию, он уделяет пристальное внимание портрету – жанру, в котором он мог наиболее активно передать свое отношение к людям. Здесь сказался глубокий интерес живописца к судьбам простых тружеников – шахтеров Донбасса.

Правда, сначала эти работы страдали известным натурализмом, виной чему были, с одной стороны, неглубокое знание жизни, а с другой – желание во что бы то ни стало добиться внешнего сходства с моделью, часто в ущерб содержанию.

Именно с портретом связаны первые успехи молодого художника. И уже по приезду в Нальчик он создает ряд интересных портретов. Они показывают те изменения, которые произошли в материальной и духовной жизни кабардинцев и балкарцев в советское время. В этом смысле особый интерес представляет этюд «Пионерка», где создан образ кабардинской девочки, которую художник показывает хозяйкой собственной судьбы. Портрет психологически убедителен, возвышенно-прекрасен.

В других женских портретах психологическая углубленность уступает место любованию художника духовной и физической красотой горянок. Безмятежность, спокойствие, полная гармония внутреннего мира с физической красотой переданы в девственно-чистых образах совсем еще юных горских девочек. Как всегда, главный акцент сделан на эстетическую сторону. В женских портретах художник воссоздает чисто национальный характер красоты горянок.

Мужские портреты, как правило, отличаются волевой собранностью, мужеством. И избирательно, в зависимости от модели, он подает их то в романтическом ключе, то чисто прозаически. Многие значительные портреты со-

временников несут на себе печать благородства. Живописец умеет в них передать индивидуальность модели, их неповторимо личные черты. Таковы его портреты бригадира тракторной бригады Исмаила Байсултанова, несколько вариантов портрета балкарского поэта Кязима Мечиева и другие.

Особого разговора заслуживают те работы, которые были написаны Гусаченко в годы Отечественной войны, в грозные дни пребывания в Нальчике фашистов. Поразному сложились судьбы людей в военные годы. Николай Никифорович не был участником войны, то есть не был на фронте, но он разделил со всеми тяготы военной жизни. Впрочем, нельзя сказать, что он оставался в тылу. Когда в 1942 году в Нальчик пришли немцы, он оказался в оккупированном городе.

Тонкая душа художника, любящего все живое, светлое, буквально разрывалась при виде смерти и разрушений, которые принесли с собой фашисты. Страшно было смотреть, как родной город топчет сапог иноземца. Но немцам так и не удалось почувствовать себя хозяевами Нальчика. Развернулось партизанское движение, а потом пришли советские войска, радостно приветствуемые нальчанам.

После ухода фашистов он пишет целый ряд этюдов и картин, воссоздающих атмосферу военного Нальчика. «Городской пейзаж. Разрушенное здание Дома Советов», «Здания, разрушенные фашистами», «Нальчик. 1943 год», «В дни Отечественной войны». Многократно повторяется слово «разрушение» — синоним фашистских злодеяний. В общем, по одним только названиям, коротким, но емким, мы можем себе ясно представить картину смерти и разрушения. С гневом и болью написано автором полотно «Расстрел на трассе». В многофигурной композиции автору удается создать обобщенное изображение фашистских деяний.

Художник до самой смерти работает над темой войны. В последние годы жизни его внимание привлекала трагическая фигура кабардинского поэта Али Шогенцукова, зверски замученного фашистами в концлагере. Его образ живописец воплотил в полотне символического звучания.

Как ни увлекала его тема Великой Отечественной, но в послевоенные годы он вновь обращается к теме мирных дней нашего края. В эти годы с новой силой рас-

крылся дар художника. Он работает в самых различных жанрах: историческом, портретном, натюрморте, пейзаже. Выполнены им и жанровые полотна. Но наибольший интерес наряду с портретами вызывают, пожалуй, натюрморты и пейзажи. Среди пейзажей привлекают внимание виды Кабардино-Балкарии.

В его пейзажах мы не встретим драматических ощущений состояния природы. Напротив, им присуще настроение задумчивости, созерцательности. Природа предстает как нечто вечное, как хранительница всего прекрасного. И она всегда обетованна, населена людьми. Человек сливается с природой, образуя с ней единое целое. Таким образом, автор достигает впечатления растворенности человека в окружающем мире, гармонии его с природой.

Полотно «Голубая тишина» с видом Голубого озера отличается четким композиционным построением. Голубую чашу вод окаймляют горы, написанные сочно и живо. Волны заставляют играть в воде отражения прибрежных гор и лесов. Замечательно решена проблема освещения. Художник сумел передать очарование и поэтическую прелесть местности, самый «климат» Кавказа.

Но, пожалуй, ни один из жанров не привлекает такого внимания Н. Н. Гусаченко, как натюрморт. Главная задача живописца в натюрморте — передать материальность, осязаемость предметного мира.

Николай Никифорович Гусаченко обладает даром превращать обыденные вещи в высокую красоту. Какой-нибудь скромный букет цветов становится прекрасной темой для художника. И вообще, мастер питает особую любовь к цветам. Оттого цветы на его полотнах отличаются праздничностью, декоративностью, несут зрителю ощущение удивительной многоцветности мира.

Неоценима для Кабардино-Балкарии и роль художника как общественного деятеля. По приезду в Нальчик, он задался целью решать проблемы изобразительного искусства в масштабах всей республики. Для начала нужна была школа для начинающих художников, которая бы познакомила детей с основами искусства. Ему пришлось долго хлопотать, чтобы организовать первую изостудию. Наконец, в 1935 году она была открыта. Руководил он ею несколько лет. Некоторые из его воспитанников позже стали профессиональными художниками. Среди них Анатолий Сундуков, Михаил Тхакумашев, Руслан Хажуев, Муаед Аксиров, Заур Озов, Владимир Те-

мирканов, Василий Плотников и другие. Он стоял у истоков местного Союза художников, на протяжении многих лет возглавлял его. Труд Николая Никифоровича Гусаченко как художника и общественного деятеля был высоко оценен. Он был награжден орденом «Знак Почета» и медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За трудовую доблесть». Он удостоился почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР», отмечен также многочисленными почетными грамотами министерств культуры СССР, РСФСР, КБАССР.

Творчество Н. Н. Гусаченко глубоко оптимистично, свидетельствует о радостном мировосприятии автора, о его страстной любви к жизни.

1980 год

В ВЕЧНЫХ МАТЕРИАЛАХ

Приезд в Кабардино-Балкарию в конце 60-х годов Алексея Моисеевича Денисенко совпал с началом расцвета в республике изобразительного искусства, когда стал резко сокращаться разрыв между общесоюзным и местным уровнем живописи, графики и скульптуры. В этот период закладывается прочный фундамент дальнейшего развития культуры. Немаловажную роль в этом процессе сыграл и скульптор Денисенко.

Уроженец Новосибирска, он приехал в Нальчик после окончания в 1959 году Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина и сразу включился в творческий процесс местного отделения Союза художников РСФСР. В каждой из работ ваятеля, особенно раннего периода, видно стремление обрести собственный стиль, укрепить свою профессиональную вооруженность.

Поиски выразительности, эмоциональной наполненности носят у Денисенко не чисто формальный характер, а служат решению задачи раскрытия темы, передачи аромата времени.

Главное место в творчестве Алексея Денисенко, несомненно, принадлежит портрету. Среди них много замечательных, глубоких по содержанию. Есть у него произведения, в которых тонко, исподволь ощущается органи-

ческое претворение античной традиции. («Портрет художника Хасанби Срукова» (гипс), «Портрет Эдуарда Азнаурова» (гипс), «Портрет садовода Ивана Ковтуненко» (дерево). Внешне неэффективный портрет Ковтуненко тем не менее способен привлечь внимание зрителя тонким душевным строем модели. Произведение рассчитано на множество точек обзора. Интересно используется текстура дерева. Вещь прекрасно тонирована и удивительно ароматна. Как это вообще характерно для Денисенко, она очень лирична, задушевна. Изящество и одновременно детскость, угловатость присущи портрету Нелли Аничевой (гипс). В нем запечатлена поэтическая мечта. Оттого произведение как бы окутано мягкой дымкой. Другой герой Денисенко – художник Барасби Шанибов – предстает в динамичной композиции, в остром повороте головы. В портрете ярко выражено отношение автора к людям, дан психологический анализ мироощущения собрата по резцу. Убедительно передана активность натуры, его внутренняя энергия.

В портрете актера Бориса Мулаева больше размышления, интеллектуализма. Усложнившееся мировоззрение нашего современника потребовало иного подхода к изображению, и потому средства выразительности, присущие аналитическому направлению, оказались для автора наиболее подходящими.

Алексей Денисенко работает также и как монументалист. Многие его произведения органично вписались в архитектурно-пространственную среду городов и сел Кабардино-Балкарии, украшают интерьеры общественных сооружений. Одним из удачных образцов оформления интерьера стало декоративное панно «Нарты» из кованой меди, дополнившее убранство холла санатория «Нальчик».

Творчество ваятеля отмечено смелыми композиционными находками. На его произведениях лежит печать современности. В первую очередь это касается монументальной композиции «Бегущие дети» (кованый алюминий) перед Дворцом детского творчества в Нальчике. Окончательному варианту скульптурной группы предшествовала большая подготовительная работа. В мастерской ваятеля сохранилось несколько эскизов, выполненных в различных материалах (пластилин, гипс, алюминий) и которые весьма существенно отличаются один от другого. Поиски синтеза пластических искусств и архи-

тектурно-пространственной среды увенчались успехом. Композиция носит монументально-декоративный характер как по силуэту, так и по трактовке фигур. Скульптурную группу отличает динамизм, фигуры выполнены в экспрессивной манере. Зримые мазки, фактурное богатство, игра света и тени оживляют композицию, придают ей убедительность.

В некоторых своих работах Алексей Моисеевич Денисенко использует принятые у кабардинцев и балкарцев приемы обработки дерева. Собственно, можно говорить не о простом перенесении пластических приемов, а скорее об оплодотворении ими творчества ваятеля. Наибольший интерес вызывает несколько вариантов двухфигурной композиции, выполненной в дереве «У родного порога». Удивительно тонко автором передано душевное тепло и близость, которые объединяют престарелых супругов, стоящих на крыльце своего скромного жилища. Одним из материалов для создания скульптурной композиции «Древо жизни» послужило растение борщевик, изображающее дерево. Его легкость, прозрачность, воздушность символизируют красоту совместно прожитых супружеской четой лет.

Алексеем Моисеевичем Денисенко созданы сотни произведений искусства, которые получили широкое признание, демонстрировались на выставках разного ранга. За достижения в области изобразительного искусства мастер резца в 1987 году удостоен звания «Заслуженный художник КБР».

Вот уже несколько лет как скульптор, как говорится, разменял восьмой десяток. Но и сегодня он полон творческих замыслов. По его признанию, в его ближайших планах перевести некоторые, на его взгляд, удачные портреты в вечные материалы.

2001 год

ЧЕРЕЗ ГОДЫ И РАССТОЯНИЯ

Художник Мухадин Кишев, член-корреспондент Российской и нескольких зарубежных академий художеств, не занимается самоподражанием, не эксплуатирует найденные им удачные приемы и, приступая к работе над очередным холстом, отбрасывает накопленный опыт и ставит перед собой совершенно новые задачи. По при-

знанию живописца, он никогда не пишет двух похожих работ: занятие самоповторением ему чуждо.

Начав в 60-е годы как апологет соцреализма и, кстати, добившись в его контексте известных успехов, в 80-е годы художник увлекся экспериментаторством. На его художническом пути случилось немало открытий, попыток овладеть новыми живописными приемами и средствами. Сложной и ответственной была роль М. Кишева в создании искусства, ориентированного на национальные, народные традиции. Духовный склад, воспитание живописца в духе кавказских обычаев создали предпосылки для обращения к этому перспективному в советском искусстве направлению. Кишевым была сделана попытка создать язык живописи, близкий национальному стилю искусства, менталитету кабардинцев и балкарцев. Он сумел использовать опыт советских художников и местных народных мастеров, творчески преломил восточную миниатюру и искусство примитивов. Пропустив через себя эти достижения, преломив их в чисто национальном духе, он создал произведения, близкие по духу своему народу. И хотя параметры стиля мастера значительно расширились, это не противоречило методу социалистического реализма.

В период перестройки, особенно после эмиграции за границу, он поддался модным на Западе течениям, что совсем не удивительно. Находясь в гуще художественной жизни Лондона, а позже и Испании, он не мог не впитать в себя достижения современного искусства. Не ограничиваясь лишь его западными образцами, он приносил в свои картины восточные и иные стилевые особенности. Этот поворот в его творчестве, без сомнения, связан с поисками новых выразительных средств, неизмеримо расширивших мир чувств живописца.

Работая бок о бок с интереснейшими мастерами искусства, посещая сотни художественных выставок, Мухадин Кишев, наделенный природой удивительным даром впитывать в себя все увиденное, не мог пройти мимо всего стилистического разнообразия современной живописи. В своем творчестве он с одинаковым успехом использует живописные традиции, идущие от реализма, и самые последние новации. Палитра художника необычайно широка: от аскетичных прямоугольных абстракций до живописнейших многоцветных полотен.

Как ни многообразны стилистически произведения Кишева последних лет, они сохранили некую общность со всем его предыдущим творчеством, начиная с первых шагов в профессиональном искусстве в 60-е годы. Национально-региональное измерение искусства, найденное Кишевым в кабардино-балкарский период творчества, за рубежом сильно сузилось и сейчас проявляется лишь спорадически, да и то не в тех первозданных формах, изображенных им самим, а оплодотворенных западными стилистическими средствами. Свои эксперименты живописец сегодня проводит в основном в лоне современных европейских направлений, что, естественно, позволяет ему идентифицировать свое творчество с искусством Запада.

Увлечение экспериментаторством, начавшееся задолго до переезда за границу, сделало Кишева стилистически многообразным художником. В его раннем творчестве можно отыскать произведения, выполненные в примитивистском ключе, откровенно салонные, либо отмеченные печатью формальных поисков: с трюками и упражнениями по скрещиванию одних направлений с другими. Причем его интересовал не только конечный результат, но и сам процесс работы. Оказавшись на Западе, Мухадин Кишев не только продолжил свое движение в этом направлении, но как будто бы задался целью не миновать ни одного модного поветрия в сегодняшнем искусстве. Но используя пластические достижения современности, он пытается осмыслить их по-своему. И это ему вполне удается. Вряд ли можно подвергнуть сомнению тот факт, что его работы отличаются оригинальностью и высокопрофессиональным исполнением.

Художник считает, причем совершенно несправедливо, что его настоящие успехи в живописи связаны лишь с зарубежным периодом творчества, отрекаясь от достижений советского времени, хотя за границу он попал уже признанным мастером кисти. Художественную ценность его картин отмечали в свое время известные советские критики.

«Меня никогда не удовлетворяло то, чем я занимался до переезда за границу, — рассказывает живописец. — Считаю, что потерял много лет, работая по принципу «рисую, как вижу». Последнее десятилетие пытался полностью вытравить из себя этот принцип. Мне пришлось пересмотреть свои взгляды на творчество и начать все сначала. Ведь как бы мастерски ты ни копировал натуру,

твоя картина все равно останется чисто учебной, салонной».

Мухадин Кишев уверен в правильности своих сегодняшних поисков, тем более, что его зарубежные достижения получили широкое признание. В том, что он сумел так быстро переориентировать свое искусство, большая заслуга менеджера и спутницы жизни художника — Жаклин Дианы Моос.

Пересмотр взглядов не прошел в одночасье. Были долгие раздумья о своем творческом пути еще в кабардино-балкарский период. Мощный импульс к переоценке своего прошлого Кишев получил от молодых художников России, с которыми работал в качестве руководителя в домах творчества. Его убеждения укрепились и во время совместной работы с известными английскими, итальянскими и испанскими художниками. Огромное влияние на его творчество оказали и впечатления, полученные в музеях современного искусства во многих странах мира.

Зарубежный период характеризуется новым направлением пластического развития художника. На смену таким, отмеченным печатью таланта произведениям, как «Коллективизация», «Кабардинская свадьба», портреты современников, выполненным в реалистическом ключе, приходят новые картины, разнообразные по стилю и технике исполнения. О тех направлениях, в контексте которых ведет свои поиски Мухадин Кишев, свидетельствуют его поздние произведения. На первый взгляд они совершенно не похожи на те, что созданы на родной земле. Но стоит лишь присмотреться к ним, как сразу обнаруживаешь, что и через годы и расстояния ему удалось пронести национальный колорит, изначально присущий его холстам. Правда, живопись его стала с тех пор более изощренной, искусной.

Прямоугольные абстракции лишь внешне напоминают Малевича или Мондриана. В холстах «Солнце», «Русская зима», «Затмение», «Луна», «Лето» обыгрывается тема квадрата, но всякий раз по-новому. Иероглифика цикла «Медитация» чем-то сродни египетскому искусству. Формальная структура цветных монотипий позволяет передать состояние созерцательной сосредоточенности и одновременно как бы служит моделью мироздания в момент его сотворения, когда первоначальный толчок приводит Вселенную в движение, и в соответствии с тео-

рией Эйнштейна, галактики начинают разбегаться с центробежным ускорением.

Повышенная духовная напряженность присуща и серии, посвященной памятникам мусульманской архитектуры в Испании. «Вечная красота Кордовы» поражает экспрессией ритмов, линий и цветовых пятен, передающих ощущение бесконечности внутреннего пространства мечети – символа мироздания и вездесущности Бога. Чувство протяженности, необъятности Вселенной рождает арки, расходящиеся в разные стороны. Декоративность, орнаментальность композиции идет от восточного искусства, что, несомненно, подсказано основным мотивом произведения. Художнику удалось передать своеобразие мусульманской архитектуры, материализовавшей в себе исламское вероучение.

Мощный пространственный полифонизм присущ циклу «Английские шедевры». Ясная, убедительная композиция, запечатлевшая величественную, могучую древнюю архитектуру, выполнена в широкой обобщенно-монументальной манере. В основу холста легла глубоко философская мысль о вечности, незыблемости мироздания, проекцией которого на землю служат памятники, сотворенные, кажется, не руками землян, а космическими пришельцами. Пространственное размещение гигантских монолитных колонн, точно разработанный колорит способствует воссозданию на холсте особой одухотворенности, присущей древнему зодчеству.

Те, кто знали прежнего Кишева, не могли не удивиться метаморфозам, произошедшим в его творчестве. Перед ними предстал совершенно иной художник, даже несколько художников, не имеющих на первый взгляд между собой ничего общего. Он не только не сдал прежних позиций, но и укрепился в звании истинного художника. Итогом напряженных творческих исканий последних лет стала «Аллея любви» с ее радужной палитрой. Бурная и прихотливая игра воображения мастера живописи преобразует реальный мир в нечто фантастическое. Написанная со всей страстью и силой художественного темперамента, она как бы излучает свет любви. Автор растворил мир картины в красочном месиве, по существу превратив пейзаж в абстракцию.

Своего рода антитезу «Аллее любви» составляет живописное полотно «Моя Андалузия». Это экзотическое панно, почти цветовая аппликация, сотканная из ярких

декоративных красок, преобразивших прозаический мотив в поэзию. Стилистически оно напоминает восточное искусство, преломленное через Сарьяна.

Можно остановиться еще на одном пейзаже художника – «Мой Эльбрус». В нем есть что-то сказочное. Придуманная природа декоративно украшена причудливыми, невообразимо яркими многоцветными горами и легкими белыми облаками. Красивый игрушечный мирок рождает ностальгические воспоминания о детстве, о родине. Автор выступает не только в роли создателя декоративных эффектов, но и настроения. В цикле «Родина» в художественную ткань полотен вкрапляются адыгские тамги и узоры. В серии «Взрыв поисков» Кишев ориентируется на орнаментальное искусство нашего края, трансформируя его в абстрактные композиции, несомненно, свидетельствующие о их первоисточниках – балкарских кийизах. Это тот случай, когда автор пытается привнести в свое творчество национальный компонент. И это ему удается.

Удивительной трепетностью, тонкой прочувзованностью отличается полотно «Испанское солнце». Светящееся как бы изнутри, с золотистой гаммой загадочно мерцающих цветов, оно чрезвычайно красиво. Найденная автором цветовая гармония передает особенности восприятия окружающего мира.

Своеобразие образного строя и пространственного видения, синтезированный образ духовного созерцания автору удалось воплотить в холсте «Освобождение веры», герою которого – соплеменники художника – предстают в молитвенной позе с воздетыми вверх руками. Фронтально развернутые фигуры на фоне интенсивного синелилового фона, одухотворены. Это произведение интересно не только своими формальными достоинствами, но и новым позитивным отношением к религии, еще не столь давно трактуемой у нас в стране как «опиум для народа».

Творчество Кишева глубоко оптимистично. Потому несколько необычной стала для него серия «Без выхода. Косово». Выполненные в минорном колорите монотипии изображают не конкретные события, связанные с агрессией против Югославии, а драматизм ситуации. Динамичная, экспрессивная манера письма, разорванность композиции помогают передать кошмарность, безвыходность ситуации в Косово.

В концентрированном виде, в образе, выросшем до значения символа, изобразил художник отчий край («Родина»). То ли гряда Кавказских гор, врастающих в небо, то ли очерившиеся клинки кинжалов, а может быть, и то и другое одновременно – таким видится Кишеву его край из чужбины. Четкость, ритмичность и даже агрессивность вертикалей смягчают круглящиеся линии солнца и полумесяца.

Конечно же, как у всякого мыслящего непростыми категориями художника, не все работы находят понимание у зрителей. Тем не менее каждый из них не может не ощутить на себе мощную ауру живописи Мухадина Кишева.

1982–2000 годы

И ВЕЧНОЙ ПРАВДЫ ТОРЖЕСТВО

35 лет – это возраст, когда художник еще принадлежит к поколению молодых. А ведь далеко не многим удастся создать свое лучшее произведение до этого возрастного рубежа, не каждый успевает сказать в искусстве самое важное. Гораздо чаще это случается позже. Но это «позже» так никогда и не наступило для Федора Калмыкова – первого скульптора Кабарды. Его жизнь трагически оборвалась в тот момент, когда только начали вырисовываться истинные масштабы его таланта, когда рука его обрела твердость, а мысли четкость.

Судьба его не баловала: трудное военное детство, полные лишений годы учебы в Саратовском художественном училище в тяжелое послевоенное время, а и начало творческой жизни свидетельствуют о постоянной материальной нужде скульптора.

«Детство у Федора было очень трудным, – вспоминает вдова скульптора Вера Хапотовна Калмыкова. – Родился он в селе Куба в 1932 году. Рано остался сиротой, вместе с братом воспитывался в детдоме. Трудности его жизни усугубило и то, что он был родным племянником тогдашнего руководителя республики Бетала Калмыкова, который был расстрелян как враг народа. Были репрессированы и другие его родственники. Потому Федору приходилось скрывать свое родство с Калмыковыми».

Впрочем, тяготы жизни не могли его отвратить от желания заниматься творчеством, страсть к которому у

него была с раннего детства. Он посещал изостудию Дома пионеров в Нальчике. И когда в 1947 году республика направила на учебу в Саратовское художественное училище 10 молодых людей, среди них был и Федор Калмыков.

«Из КАССР в Саратов в 1947 году прибыла группа молодежи. Они отличались особой статью и тем, что были одеты с иголочки, в новые дорогие коричневые костюмы, сшитые по фигуре каждого, – вспоминал сокурсник Ф. Калмыкова народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР Лев Николаевич Головинский. – За годы учебы мы, его товарищи, не замечали и тени сомнения в правильности выбранного им пути. Выбор был сделан Федей по призванию, по сердцу, основательно, как все, что он делал в своей жизни... Его отличали неназойливая воспитанность, твердость и чисто кабардинская черта – гордая внутренняя выправка. Внешне он тоже имел уверенную осанку человеческого достоинства. Пресловутого кавказского «кипения крови» не только за ним, но и за другими кабардинцами мы никогда не замечали, а вот традиционное уважение к старшему или умному совету ровесника наблюдали постоянно. И это было для нас, русских, нравственными уроками... Нравственная температура в училище формировалась не одними учителями, но в определенной степени и нами, и здесь роль Федора Калмыкова трудно переоценить. Мы, наш небольшой коллектив, быстро сошлись между собой. Кто-то соскальзывал до панибратства, но только не Федор».

Уроки скульптуры вел у нас замечательный педагог Эмиль Фридрихович Эккерт, человек высокой культуры и такта, обширных знаний, ученик А. Т. Матвеева, требовательный и доброжелательный. Основам рисунка мы учились у Елены Георгиевны Морозовой, его жены – тоже окончившей Академию художеств... Федя учился хорошо и прилежно, без срывов. Сознал ли он свою ответственность первого национального скульптора, которую уготовила ему судьба? Ни в чем это не проявлялось: ни в разговорах, ни в поступках. Он был занят постижением основ скульптуры, упорно овладевал знаниями конструктивного построения, анатомией и пластикой. Может быть, в том, что Федя не брал легко на веру некоторые замечания, не спешил с поправками и внешними переделками, и заключалось сознание ответственности за первую бо-

розду, которую ему предстояло глубоко провести на национальной ниве изобразительного искусства... И вот, когда наступила пора, что глина стала послушной в руках ученика, Федя все чаще и чаще стал обращаться к родным мотивам в скульптуре, бережно прикасаться к своей культуре, как бы изнутри извлекая национальную мелодию в простых на первый взгляд композициях. И в этом была их неповторимость. Он все настойчивее начинает разрабатывать конную статую и всадника и, подойдя вплотную к сроку исполнения дипломной работы, был во всеоружии подготовлен к теме «Кабардинец». «Кабардинец», изваянный Федором, — гордый сын своего народа — в бурке и папахе, а рядом, ослабив поводья, стоит прекрасной породы конь. Дипломная работа получила высокую оценку Государственной экзаменационной комиссии. Эта скульптура, с одной стороны, была последней в стенах училища и одновременно первой самостоятельной работой ученика и мастера, в общем, воспринималась как символ Кабардино-Балкарии».

Прошли 5 лет учебы. Только трое из посланцев КАССР успешно окончили в 1952 году учебное заведение и вернулись домой. Федор был безмерно рад возможности самостоятельно творить, хотя в те годы это было делом не простым. Эту участь разделяла местная творческая молодежь 50-х годов. Отсутствие мастерских, стабильного заработка задерживали профессиональный рост художников. Значительные заказы отдавались столичным мастерам, т. к. первые национальные кадры республики тогда еще не пользовались достаточным доверием. К примеру, памятник 400-летия присоединения Кабарды к России выполняли москвичи Махтин и Листопад.

Художественная жизнь республики 50-х годов была необычайно скудна, что накладывало печать ограниченности на произведения местных художников. Эта участь постигла многих тогдашних периферийных художников. Именно поэтому нельзя умалять значение 50-х годов в развитии изобразительного искусства республики. Это было время, когда зарождалось профессиональное искусство Кабардино-Балкарии. Отсутствие местных традиций изобразительного искусства несомненно сильно усложняло его становление: нужно было черпать из художественного наследия других народов, прежде всего русского. Несомненны заслуги тех художников, которые

подготовили базу для создания национальной художественной школы: среди них М. Аксиров, Ф. Калмыков, Г. Бжеумыхов, А. Жерештиев, З. Озов, В. Темирканов, М. Тхакумашев и другие.

В эти годы были и другие трудности. Сковывало художников и отсутствие профессиональной художественной критики, зависимость от людей, некомпетентных в вопросах культуры.

О том, насколько вульгарны были требования к произведениям искусства, свидетельствует один из документов того времени, дающий возможность восстановить атмосферу, в которой приходилось работать художникам. В нем замечания о «недостатках» скульптуры «Пионерка» Ф. Калмыкова носят, например, такой характер: «...Узел пионерского галстука сделать меньше. Левый конец галстука сделать короче, чем правый. Показать концы лент банта в косах...». Речь идет отнюдь не о художественных достоинствах произведения. И это не единственный пример. Такого рода критика нанесла немалый вред развитию духовной культуры края.

К сожалению, в те годы, да и много лет спустя, оценку произведениям искусства давали партийные и советские чиновники. Они же обладали всей полнотой власти при распределении творческих заказов. А поскольку нет пророков в своем отечестве, то предпочтение отдавалось чужим, прежде всего московским художникам, которые местным властям всегда казались и более одаренными, и более профессионально вооруженными. Подобное явление объяснялось и другой причиной. Эта болезнь свойственна всему новому, только зарождающемуся, долженствующему пройти через горнило непонимания и недооценки, недоверия и предрассудков. Не случайно А. Эйнштейн не раз в отчаянии восклицал: «Легче разложить атом, чем предрассудок». Не сразу, но местные предрассудки были преодолены. Этому способствовало и творчество Федора Калмыкова, получившее признание на юбилейной выставке Кабардино-Балкарии в Москве в 1957 году. Его достижения в области скульптуры были отмечены медалью «За трудовую доблесть». Вот некоторые удаchi скульптора этих лет: полные детского обаяния и наивности сказочные образы, композиции, навеянные литературными произведениями («Красная Шапочка», «Дюймовочка», «Волк и ягненок», «Даханаго»).

Большой интерес вызывает и одна из ведущих тем его творчества – детская, отличающаяся простотой и задушевностью. Истоками этого постоянного обращения к их образам является глубокое понимание детской психологии, внутреннего мира, интересов подрастающей смены. Скульптурные головки девочек и мальчиков под резцом ваятеля наполняются глубоким поэтическим смыслом.

На протяжении всего творческого пути Федор Калмыков постоянно подтверждал свою верность традиционной теме труда. Одна из его ранних скульптурных композиций – «Конеvod Кабарды» – заслуживает особого внимания. Фигура конюха и ласково прильнувшего к нему жеребенка составляют удивительно компактную группу. Без всяких усилий над собой он создает истинно национальное произведение.

Не только успехи определяли творчество Ф. Калмыкова и других художников. В те годы было создано немало произведений, отдающих поверхностностью, выполненных непластичным языком. Немало случайного, сделанного без внутреннего трепета было у Ф. Калмыкова. Это многочисленные стереотипные изображения пионеров, колхозников, мичуринцев и другой парковой скульптуры. Но силой своего таланта ваятель в своих лучших произведениях преодолевал эти недостатки.

Значительные перемены в советском искусстве произошли в 60-е годы. Эти веяния с большим опозданием коснулись и Кабардино-Балкарии. Его творчество ознаменовало поворот к так называемому суровому стилю.

Новизна замысла ясно чувствуется в памятнике Кирову (пос. Залукокоаже) и монументе, посвященном воинам, погибшим в годы Великой Отечественной войны (город Прохладный), выполненном им совместно со скульптором З. Озовым. В композиции (памятник в Прохладном), отличающейся лаконизмом, монументальностью, умело передана негибкая воля людей, которые стояли насмерть, спасая мир от порабощения. Здесь нет личного отношения к войне – это то общее для всех советских людей чувство, которое объединяло их не только во время войны, но и в мирное время. Это зримо представлены знаменитые строки, написанные в начале войны: «Вставай, страна огромная...». Тема войны не исчерпывается лишь этим монументом. Его «Партизан» также убедительно воссоздает суровость военных лет.

Последние годы жизни Ф. Калмыков в основном посвятил портретным образам современников. Эти работы свидетельствуют о поисках положительного идеала. В них чувствуются искания не только социальных, но и национальных истоков нравственности. Многие из этих работ так и остались незавершенными. Этот последний этап его творчества говорит о свободном владении ремеслом, о создании портретов, полностью свободных от художности, присущей многим его ранним произведениям. Напряженный творческий поиск часто увенчивается значительными находками (портреты Х. Канукоева, В. Калмыковой, В. Темирканова, И. Шаповалова и т. д.).

Нальчане и гости хорошо знакомы еще с одним творением скульптора, расположенным в одном из самых живописных уголков Долинска, – рестораном «Сосруко», созданным Ф. Калмыковым совместно с ваятелем З. Озовым и архитектором Р. Палагашвили. И здесь, в архитектурном сооружении, он мыслит как скульптор, когда придает ему форму головы нарта Сосруко. Но форма не является самодовлеющей, она соответствует функциональному назначению постройки, очень тонко подчиняется ритму гор. Несмотря на сказочность, «Сосруко» не кажется чем-то инородным по отношению к современности. Однако замысел скульптора не нашел полного воплощения в постройке. Так, интерьеры не были выполнены в национальном вкусе, как предполагали его авторы.

«Действительно, ресторан «Сосруко» – самое известное творение Федора, – рассказывает Вера Хапотовна, – но эта известность носит несколько скандальный характер. Сооружение изначально мыслилось не как ресторан, а как историко-этнографический музей. Федя со своим соавтором – архитектором Палагашвили – тщательно продумали все детали внутреннего убранства, но, к сожалению, после смерти Федора его перепрофилировали. Если бы Федор был жив, он бы никогда не позволил превратить его в питейное заведение. Сегодня это сооружение находится в аварийном состоянии, постоянно дает осадку, и вполне вероятно, что в ближайшем будущем вообще исчезнет с карты Нальчика».

Нельзя не упомянуть еще об одной стороне деятельности скульптора. Своими произведениями он не только утверждал ценность собственного творчества. Их признание на юбилейной выставке Кабардино-Балкарии в

1957 году в Москве явилось доказательством возросшего авторитета кабардино-балкарского искусства, закономерности его возникновения и стремительного развития. Известность его на родине имеет вторичный характер, это своего рода столичный отблеск. Благодаря своим заслугам в области скульптуры он первым среди кабардино-балкарских ваятелей становится членом Союза художников СССР, удостоивается медали «За трудовую доблесть».

Ф. Калмыкову были дороги мысли о национальной культуре, о создании национальной художественной школы. И потому, будучи ответственным секретарем правления Кабардино-Балкарского отделения Союза советских художников, он постоянно заботился о своих коллегах, помогал им в решении многочисленных творческих и житейских проблем. Он мечтал о том времени, когда кабардино-балкарское искусство поднимется до всесоюзного уровня. Понимая, что для решения этой задачи необходимы собственные художественные кадры, имеющие профессиональную подготовку, он добивается направления в художественные вузы страны представителей коренных народов. Перечень его заслуг велик. Вспомним хотя бы то, что он стоял у истоков возникновения республиканского Музея изобразительных искусств. По его инициативе и при непосредственном участии в Нальчик приехали два искусствоведа. Он явился также одним из создателей так необходимого для работы ваятелей скульптурного цеха. При его содействии были выстроены мастерские для художников и многое другое. Трудно перечислить все конкретные дела, инициатором или участником которых явился скульптор Ф. Калмыков. За какую бы работу он ни принимался, чем бы он ни занимался, его деятельность всегда основывалась на глубоких морально-нравственных принципах.

Бег времени не уничтожил память о произведениях Федора Калмыкова. Но еще одна трагедия подстерегала творения скульптора. Пожар в мастерской нанес еще один удар по творчеству художника. Погибло много работ скульптора. Среди них портреты близких, его братьев по искусству. Но оставшиеся работы еще живут. Произведения, к которым прикасалась рука скульптора, оказались долговечнее своего создателя. Это хорошо, когда творения художника переживают своего творца. Но в

этом есть и боль от утраты человека, особенно тогда, когда жизнь его обрывается в 35 лет.

«В творческих работах Федора я видел незаурядные задатки, на некоторых работах даже учился, — вспоминал тогдашний председатель правления Союза художников КБАССР Славников. — Я был уверен, что некоторая раздвоенность, которая наблюдалась при подходе к тем или иным работам, исчезнет, и он разовьется в сильного скульптора».

Но смерть не позволила осуществиться многим его замыслам. Тем не менее его творчество впитало в себя животворные соки родной земли и стало неотъемлемой частью духовной культуры Кабардино-Балкарии. Его дело продолжают дети — Римма и Залим Калмыковы, также получившие хорошее художественное образование и наследовавшие талант отца — Федора Батырбековича Калмыкова.

1994 год

УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ, МАСТЕР

В таких ипостасях выступает кандидат педагогических наук, профессор кафедры дошкольного воспитания и начального образования Кабардино-Балкарского института повышения квалификации работников народного образования Азретали Сафарович Кишев, чьи научные работы, педагогическая деятельность и изделия, созданные в технике возрожденного им традиционного вида народного творчества кабардинцев и балкарцев — узорного плетения, стали частью культуры нашей республики.

Есть люди, которые стараются сохранить народный стиль в его первозданной чистоте, что является сложной задачей, поскольку мастеру необходимо подчиняться строгим правилам. Когда есть конкретные образцы, требуется не только достичь той же степени совершенства, но и превзойти ее. Такова психология народного мастера.

К тому времени, когда Кишев начал изучать народные художественные промыслы, практически не осталось мастеров, знающих технологию узорного плетения, и ему пришлось собирать эти знания по крупицам. А поскольку секреты некоторых его видов были утрачены, ему выпал жребий возродить их по старинным образцам. Был

даже случай, когда Азретали Сафарович восстановил рисунок плетения по древнему памятнику. В октябре 1982 года на Всесоюзной конференции, проведенной Институтом этнографии имени Миклухо-Маклая совместно с Кабардино-Балкарским научно-исследовательским институтом, А. С. Кишев доложил о своей дешифровке вида плетения шнура, запечатленного на памятнике VII века до н. э., – барельефе периода ассирийского царя Ашшурбанипала. Он атрибутировал шнур как круглое плетение на семи пальцах. Сравнивая фотографию древнего памятника и выполненный по нему шнур, участники конференции не скрывали своего восхищения.

Это одно из открытий, сделанных А. С. Кишевым, которое подтвердило гипотезу об исключительной древности и широте распространения такого вида народного творчества, как узорное плетение. А предшествовало ему длительное, скрупулезное исследование техники и технологии народных художественных промыслов кабардинцев и балкарцев.

За последние два десятилетия Азретали Сафарович не только изучил, но и подготовил и издал методическое пособие по ручному плетению тесьмы, в которое вошли дешифрованные им 7 основных видов тесьмы и около 100 ее разновидностей. Им опубликовано около 20 научных статей по проблемам возрождения народных художественных промыслов, прочитаны десятки докладов и лекций на республиканских, региональных, всероссийских и международных научных конференциях.

На Международной научно-практической конференции на тему «Формирование эстетического отношения к искусству», проходившей в мае 1991 года в Херсоне, Азретали Сафарович выступил с докладом «Формирование у детей эстетического отношения к декоративно-прикладному искусству», получившим высокую оценку. На заключительном пленарном заседании доктор педагогических наук, профессор А. Б. Щербо (Винницкий государственный пединститут) говорила о важности обучения детей народным художественным промыслам. При этом она опиралась на материалы открытой здесь же выставки работ учеников А. С. Кишева. Многочисленные восторженные записи в книге отзывов свидетельствуют о признании высокой значимости его труда. Достаточно назвать такие имена, как Г. Н. Грешилова – оргсекретарь Всесоюзной ассоциации деятелей эстетического вос-

питания Государственного музея искусств Казахстана, Е. Н. Зайцев – доцент Калужского пединститута, В. П. Борисенков – доктор педагогических наук, заместитель главного редактора журнала «Советская педагогика», И. М. Косоножкин – зам. председателя Советской ассоциации педагогов-исследователей, и многие другие.

Успешным было выступление профессора А. С. Кишева и на международной научной конференции «Национальная школа: концепция и технология развития», проходившей в Якутске в марте нынешнего года под эгидой ЮНЕСКО.

Средства и приемы обучения А. С. Кишевым детей основам народного творчества, начиная с дошкольного возраста, заслуживают особого внимания.

А. С. Кишев настолько усовершенствовал методику обучения художественному плетению, что дети схватывают его уроки буквально на лету и прочно запоминают усвоенное. Вот один из характерных примеров импровизированных занятий с детьми, совершенно незнакомых с этим видом творчества, о которых рассказывает сам профессор Кишев: «Будучи в Херсоне, я использовал свою методику на занятии, которое провел экспромтом в одном из детских садов города. Пока мои коллеги пили чай, обучил нескольких ребят несложным приемам плетения, и они тут же продемонстрировали свои навыки перед учеными, чем привели их в восторг».

Неоценима работа педагога А. С. Кишева не только с детьми, но и с их наставниками. Через его руки прошли около 2 тысяч воспитателей детских садов и групп продленного дня, учителей начальных классов, преподавателей кабардинского и балкарского языков, для которых были организованы курсы в институте повышения квалификации. По приглашению руководителей учебных заведений он выезжает и проводит занятия на местах. Ремеслу плетения Кишев обучал детей в городах и селах республики, а также в Черкесске и Майкопе. Свои знания он передавал студентам КБГУ и воспитанницам женской воскресной гимназии (Нальчик), проводил кружковые занятия в средних школах пос. Чегем-1 и Чегем-2, в СШ № 2 сел. Нартан, детском саду № 3 пос. Чегем-1. Одно время искусство плетения популяризовал и по местному телевидению.

В 1995 году народный мастер РФ, профессор Кабардино-Балкарского института повышения квалификации

Азретали Сафарович вместе со своими питомцами из кружка «Народные художественные промыслы» и кружковцы из районного центра города Прохладного во главе с директором Прохладненского районного центра детского творчества Евгенией Владимировной Ноздриной приняли участие в Международном фестивале детского творчества, который прошел в Анапе под патронажем Международного фонда «Политики и предприниматели – детям» и Ассоциации детских организаций Российской Федерации.

Программа выступлений 22 ребят из Кабардино-Балкарии была весьма обширной и разнообразной. Главной целью их участия в фестивале было не только экспонирование готовых изделий народных художественных промыслов кабардинцев, балкарцев, казаков, но и демонстрация навыков по изготовлению предметов, традиционных для народов, населяющих нашу республику.

«Конкурсы на фестивале проходили по трем направлениям: юный умелец – мастер «золотые руки», мода и время, полезная игрушка, – рассказывает С. Кишев. – Первый конкурс ставил своей задачей приобщение детей и подростков к духовным ценностям и культурному наследию прошлого, содействие развитию интеллекта, творческого мышления, прикладных умений и навыков, стимулирование интереса к народным традициям и обычаям, ремеслам и промыслам. Была организована большая выставка, на которой демонстрировались образцы декоративно-прикладного искусства. В 29 мастерских дети имели возможность на глазах у присутствующих создавать изделия в различных техниках – художественного плетения, вышивки, ручного ткачества, шитья, бисероплетения, мозаики, керамики; чеканки по металлу, эмали; макраме, фиволите; резьбы по дереву, камню и кости; инкрустации, выпиливания, выжигания; росписи по ткани, металлу, фарфору, а также изготавливать предметы из кожи, меха, соломки, бересты, ивы, камыша и других природных материалов.

При подведении итогов конкурса жюри руководствовалось историко-этнографической достоверностью, художественным и технологическим уровнем, оригинальностью авторского решения и прикладным значением представленных работ. В комиссию по подведению итогов были приглашены высококвалифицированные специали-

сты, художники, сотрудники Третьяковской галереи, журнала «Мир женщины», представители центральных органов массовой информации.

Конкурс «Мода и время» ставил перед собой цель – содействовать развитию у детей и подростков интереса к отечественной и мировой истории и культуре, стимулировать творческую активность юных модельеров-конструкторов, художников, мастеров, способствовать выявлению наиболее одаренных умельцев и творческих групп. Жюри было очень взыскательным и при оценке моделей учитывало такие способности юных мастеров, как творческий подход, оригинальность замысла, наличие художественного воображения, мастерство, качество исполнения, уровень композиционного, цветового решения, соответствие своему назначению, музыкальное сопровождение при демонстрации моделей.

«Для представителей нашей республики, – продолжает свой рассказ Азретали Кишев, – итоги оказались одними из наиболее результативных. Диплома победителя конкурса «Юный умелец – мастер «золотые руки»» удостоились Лариса Мамбетова из Чегема-1, Джаннет Гаева из Заречного Прохладненского района и Жанна Кажарова из Алтуда. Звание «Юный умелец – мастер «золотые руки»» присвоено Марьяне Кишевой из Чегема-2, сестрам Лейле и Джаннет Гаевым из Заречного. Больших успехов добилась Галя Смирнова из Прималкинской средней школы. Она принимала участие в конкурсе «Мода и время» и получила сразу 3 награды: диплом победителя этого конкурса, диплом за артистичность от журнала «Мир женщины» и Приз зрительских симпатий. Удостоились наград также учащиеся Лилия Шаваева и Аминат Кишева из Чегема. Им вручены дипломы Ассоциации детских организаций Российской Федерации за активное участие в работе III Международного фестиваля и достигнутые результаты».

Третий год подряд членом Большого совета Международного фестиваля является Инна Быкова – один из педагогов, сопровождавших группу из Прохладного. Денежными премиями отмечены также Галина Павловна Быкова (Прохладненский район) и Азретали Сафарович Кишев (Чегемский район). Перечень наград, полученных учащимися из Кабардино-Балкарии, завершают дипломы Международного фестиваля, полученные коллективами Прохладненского районного центра детского твор-

чества учащихся. Кроме того, конкурсанты из Чегема приняты в члены международного клуба «Золотая игла». Без сомнения, эти награды чегемских детей не были бы завоеваны без той огромной работы по сохранению народных промыслов, которую без устали ведет С. Кишев.

Не меньшее место в жизни и деятельности ученого и мастера занимает выставочная работа. Кишев участвовал более чем в 20 выставках самого разного ранга – от местных до международных, причем нередко вместе со своими воспитанниками. Эти выступления, как правило, отмечались высокими наградами. Непосредственно за творческую работу Кишеву присвоено почетное звание «Народный мастер Российской Федерации».

В изделиях, выполненных Азретали Сафаровичем, ярко отразились национальное своеобразие, национальный характер кабардинцев, что вполне естественно, поскольку в них он строго следует канону. Кишев не ограничивает себя в ассортименте изделий. Наряду с традиционными – сапеткой, корзиной, декоративными элементами одежды – он использует традиционную технику для художественного плетения детских колясок, дамских сумочек, мебели и т. д. Особое внимание уделяет изготовлению басонных изделий для одежды, убранства коня. Правда, ввиду того, что национальная одежда практически вышла из употребления, его узоры носят самостоятельный, выставочный характер. Однако он не теряет надежды когда-либо вновь увидеть их на костюме. То монументальные и строгие, то нежные и игривые, то воздушные и ажурные, то тяжелые и плотные, эти узоры покоряют воображение зрителей. Но сам автор далеко не удовлетворен результатами своего труда. Отсутствие традиционных материалов – парчовых ниток, хорошего качества шелка и кожи, несомненно, сказывается и на художественных достоинствах его произведений.

Но не только отсутствие материалов мешает мастеру в творческой работе. До сих пор А. С. Кишев не имеет мастерской. Человек, целиком отдающий себя делу возрождения народных художественных промыслов, создавший целую школу учеников и последователей, лишен постоянного места для творчества.

Нельзя не отметить еще одну черту характера профессора А. С. Кишева – его отзывчивость. Он оказывает бескорыстную помощь своим односельчанам, попавшим

в беду или затруднительное положение. Сколько просьб он удовлетворил, не считаясь ни со временем, ни с материальными расходами, независимо от того, шла ли речь о строительстве дома, оформлении пенсии, оказании материальной или моральной поддержки. Он не устает помогать всем, кто обращается к нему за помощью или консультацией. Многие умельцы нашли себя только благодаря его советам. Среди них народный мастер Российской Федерации, член Союза художников России Замудин Гучев – мастер по плетению ардженов. Существенную помощь в деле изучения кабардинских и балкарских национальных музыкальных инструментов оказал он другому талантливому народному мастеру – В. Г. Ойберману, мастерству узорного плетения обучил он В. Мастафова.

По инициативе и при содействии А. С. Кишева окончили профтехшколу по художественной вышивке и золотому шитью в Торжке 11 девушек из Кабардино-Балкарии. Некоторым из них также присвоено высокое звание народного мастера Российской Федерации.

Сейчас профессор Кишев готовит к изданию учебно-методическое пособие «Народные промыслы» для начальных классов и кружковой работы в школе. Оно находится в книжном издательстве «Эльбрус».

«Азретали Сафарович Кишев стал символом познания мира посредством художественного творчества, – говорит о нем директор педколледжа Нина Харуновна Байчекуева. – Раскрывая тайну простых узелков, он помогает нам заглянуть в глубины нашей культуры и истории. Его достижения сегодня широко используются в образовательном и культурном процессе, протекающем в республике. Результаты его научных изысканий в области народных художественных промыслов нашли отражение в изданных им методических пособиях, опубликованных научных статьях, в прочитанных лекциях и докладах, наконец, в художественных изделиях, вышедших из рук мастера.

Одна из составных частей деятельности подвижника – это приобщение к народному творчеству сотен, а может быть, и тысяч учеников, благодаря которым можно не опасаться за дальнейшую судьбу узорного плетения. Высокий художественный уровень созданных им произведений искусства, демонстрировавшихся на выставках разного ранга, от местных до международных, в которых он участвовал нередко со своими воспитанниками, – еще

одно доказательство полезности его деятельности. В его вещах ярко отразились национальное своеобразие, национальный характер адыгов. Где бы его изделия ни выставлялись, они неизменно вызывали восторг и восхищение, были отмечены престижными наградами. Личность и творчество Азретали Сафаровича Кишева привлекают внимание представителей средств массовой информации. О его деятельности написано множество статей, подготовлены радио- и телепередачи, сняты фильмы.

1994–1997 годы

«ХАСАНЬИНСКАЯ СЮИТА» ВЛАДИМИРА БАККУЕВА

По признанию живописца Владимира Баккуева, он никогда бы не стал художником, если бы не участие в его судьбе скульптора Алексея Моисеевича Денисенко. Еще в детстве он страстно увлекся рисованием и мечтал о профессии художника, но в многодетной семье Баккуевых, вечно озабоченной хлебом насущным, не одобряли его выбор. Тем не менее рисование оставалось для него самым любимым школьным предметом. Не удивительно, что, когда в средней школе № 8, что в Долинске, проходил конкурс детского рисунка, первое место было присуждено девятикласснику Владимиру Баккуеву. Председатель жюри А. М. Денисенко сразу заметил у него художнический дар. Как человек, искренне заботившийся о развитии изобразительного искусства республики, о воспитании молодой смены художников, он убедил директора школы Солоухину в том, что талантливому юноше необходимо посещать возглавляемую им студию изобразительного искусства.

Закончив студию, Владимир Баккуев пошел (опять-таки по протекции Денисенко) на 2-годичные курсы художников-оформителей. И позже Алексей Моисеевич не переставал заботиться о своем воспитаннике. Ему даже удалось выхлопотать для Баккуева направление в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Но из-за огромного конкурса Баккуев не смог стать студентом этого престижного художественного вуза. После службы в армии вернулся в Кабардино-Балкарию и стал работать художником-оформителем сразу на нескольких предприятиях Нальчика.

Значительным поворотом в судьбе Баккуева стал переход в 1979 году на работу в Кабардино-Балкарское отделение Худфонда РСФСР. Для этого ему пришлось выдержать непростой конкурс. Именно с этого времени Баккуев ведет отсчет своего творческого пути. С тех пор он стал активным участником республиканских художественных выставок. Часть его работ побывала на зональных и всероссийской выставках. Те картины, которые привлекли внимание сотрудников музеев и коллекционеров, пополнили их собрания. Сейчас произведения Баккуева хранятся в фондах Кабардино-Балкарского и Калмыцкого музеев изобразительных искусств, в частных коллекциях в Англии, Германии, Сирии, России...

Вот уже более чем три десятилетия «первой любовью» живописца остаются портретная и пейзажная живопись. Пожалуй, именно в этих жанрах он достиг своих творческих высот. Правда, случилось это далеко не сразу. Картины Владимира Баккуева рождаются не так уж просто, хотя «муки творчества» и не видны в законченных произведениях. Уже при беглом знакомстве с его холстами (особенно раннего периода) сразу замечаешь влияние французской живописи, правда, не прямое, а опосредованное, а главное, с попыткой преломить опыт французских мастеров в чисто балкарском духе. Владимир всю жизнь остается поклонником французских импрессионистов и постимпрессионистов. Увлеченность их искусством у него столь велика, что как только представлялась возможность побывать в Москве или Ленинграде, он сразу мчался в музеи, чтобы вновь и вновь насладиться их произведениями.

«До перестройки, — вспоминает Владимир Каншаович, — я посещал обе столицы по меньшей мере 4 раза в год. Узнав о новой интересной выставке, я, недолго думая, собирался в путь. Такие поездки, а я летал непременно самолетом, отнимали у меня 2–3 дня. А уж попав в Москву или Ленинград, не упускал возможности взглянуть на полотна любимых художников».

«Уроки» великих мастеров не прошли для молодого живописца даром. От простого подражания позже он перешел к созданию картин, которые хотя стилистически и напоминали произведения «французов», но отличались явным национальным колоритом. Язык баккуевской живописи, сколь бы ни был широк его стилиевой диапазон, всегда близок менталитету своего народа. Стилистическое многообразие полотен объясняется не

всеядностью, а разнообразием тех задач, которые он ставит перед собой и решение которых требует тех или иных изобразительных и выразительных средств.

Страсть к экспериментированию не мешает художнику быть чрезвычайно разборчивым в выборе тем и сюжетов для своих произведений. Он признается в том, что совершенно не способен овладеть темой, которая его не захватывает. Несколько неудачных полотен, без всякой надежды быть когда-нибудь законченными, заброшены на антресоли его мастерской. Но когда охватывает внутреннее горение, из-под его кисти выходят удивительные творения. В первую очередь это касается пейзажей. От ранних неумело выполненных пейзажей, где еще отчетливо видны недостатки в композиционном построении и колористическом строе, он переходит к работам, в которых ему удается не только запечатлеть свойства природы, присущие ей извечно, но и передать свое настроение, личные переживания.

Многие холсты Баккуева очаровывают зрителей броскими, яркими красками, со звонкими вспышками красного, который обычно становится цветовой доминантой его произведений, внося в них активность. Несложный мотив состояния погоды он может превратить в картину, полную лиризма и очарования.

Последние годы Баккуев все больше и больше геометризует свои композиции, сводя их к комбинациям узоров, именуемых у балкарцев «улукум» (квадраты, прямоугольники, ромбы, треугольники). Кому-то может показаться, что они созданы в подражание мондриановским прямоугольным абстракциям или из-за стремления эксплуатировать национальную тематику. Однако возникновение подобных композиций в творчестве Баккуева гораздо прозаичней. Тот, кто обозревал окрестности с высоты Кавказских гор, не мог не заметить, что они кажутся как бы собранными из цветных лоскутков, напоминающих геометрические узоры балкарских войлочных ковров. Наверно, это было замечено нашими предками еще в древности. Не мудрствуя долго, ничего не выдумывая, они обобщили увиденное и перенесли в качестве орнамента на свои кийизы. Столь же простым путем пошел, видимо, и Владимир Баккуев.

Богатой ритмикой звучных, ярких пятен отличается его «Осень в Хасанье». Холсту присущи орнаментальность, откровенно экзотический характер. В других, бо-

лее поздних «хасаньинских» пейзажах он стремится сочетать декоративные и символические элементы. Они у него буквально сплетены из балкарских узоров.

Нередко живописец обращается и к сюжетам древней балкарской мифологии, фольклору, которые позволяют постичь менталитет своего народа и одновременно помогают придать произведениям национальное звучание.

Линейно-ритмический строй и колористическое решение полотна «Апсаты – покровитель животных» свидетельствуют о том, сколь непросто достичь нужного эффекта. Упрощенный стилизованный рисунок, формы, единообразные как для живых существ, так и природы, помогают наделить бога Апсаты сверхчеловеческой мощью и силой и одновременно делают его истинно народным по духу персонажем. Резкие цветовые контрасты усиливают динамизм картины.

Свое отношение к людям, к жизни Владимир Баккуев пытается передать прежде всего в портретах. Его портреты, как правило, свидетельствуют о стремлении художника идти в ногу с современностью. Во многих из них подчеркнуты интеллектуализм, богатая духовная жизнь модели. Художник умеет передать и особенности внешности, и характер, и возраст человека. И избирательно, в зависимости от модели, он подает ее то в романтическом ключе, то чисто прозаически. Наиболее значительные портреты современников кисти Баккуева несут на себе печать особой человечности и благородства. Это в первую очередь касается образов Саида Шахмурзаева и актрисы Зои Махиевой. Его герои представлены крупным планом. Они выдвинуты резко вперед на фоне уходящего вдаль пейзажа. Художнику удалось запечатлеть в портретах не только след прожитых лет, но и их сложную духовную жизнь.

Как бы озаренной чувством и мыслью предстает перед зрителем актриса Зоя Махиева. Художник изобразил ее человеком с богатым жизненным опытом, высокими нравственными качествами. За ее внешним спокойствием скрывается душевный трепет. Автор не пытался скрыть ее возраст, наоборот, именно умудренность жизнью и благородство вызывает у нас к ней особое чувство уважения. Фон, на котором изображена артистка, можно рассматривать двояко: как двухмерную плоскость балкарского кийиза или как трехмерное про-

странство типичного кавказского ландшафта. И в том и в другом случае этот декоративный орнаментальный фон воспринимается как эмоциональная среда, помогающая раскрытию внутреннего мира героини. Он в данном случае выступает как образная метафора в психологическом раскрытии характера модели.

Среди множества гармонически ясных образов современников своей сложностью, противоречивым внутренним миром выделяются несколько портретов режиссера Бориса Кулиева. В них он создает впечатление человека активного, с огромной духовной мощью и одновременно уязвимого, легко ранимого. Композиционное построение холстов усиливает психологическое напряжение образа, то подчеркивая его затаенную печаль, то акцентируя внимание на неразрешимых сомнениях.

Патриотические чувства время от времени подталкивают Владимира Баккуева взяться за кисть, чтобы создать и полотна исторического характера, прежде всего посвященные депортации балкарского народа. Правда, сам автор недоволен результатами своего труда и потому не выносит свои полотна на суд зрителя. Удовлетворение у него вызвала лишь работа в качестве художника-постановщика художественного кинофильма «Дорога на край жизни» (режиссер Рубен Мурадян) об изгнании балкарцев с земли предков. По его признанию, здесь он сумел полностью реализовать свои творческие возможности.

Но закончились съемки кинофильма и Владимир Баккуев вновь вернулся к своим станковым произведениям. Сколь бы ни была далека работа в кино от труда живописца, она обогатила его творчески. Накопленный опыт он с успехом применяет в своей повседневной художественной практике.

2001 год

В ПОИСКАХ ПЕРВООСНОВЫ ЖИЗНИ

Есть художники, которые, не стесняясь, занимаются объяснением своих произведений, другие отзываются о них крайне скупой, бывают и такие, кто категорически против авторских комментариев.

Кабардинский художник Руслан Цримов никогда не растолковывает свои картины, считая, что каждый волен

думать о них все, что угодно, а вернее то, что позволяют его фантазии и степень образованности. Не любит он говорить и о процессе своего творчества, о том, откуда и как возникают его образы, полагая, что это дело сугубо личное.

Любому, кто соприкасается с живописью Цримова, дана полная свобода в оценке и интерпретации его холстов. Он из тех художников, которые выслушают спокойно как негативные, так и восторженные отзывы о своем творчестве, считая их вполне правомерными, лишь бы были они искренними.

Серьезный зритель всегда остановится у его холстов, привлеченный чем-то удивительно духовным, свидетельствующим о стремлении проникнуть в глубины вечного генезиса. Не каждый сможет докопаться до сути его полотно, найти словесную оболочку его образам. Но все же цримовские произведения станут для него своего рода откровением, постижением ранее неизвестного.

Художник пытается вычлнить из жизни ее первооснову, отыскать самое важное, вечное в природе, человеке. Изображенное им – это не реальный мир, а мир неких вечных, неподвижных идей, отблеск которых рождает реалии конкретной действительности. Внимание художника привлекает все устойчивое, незыблемое, оттого в его живописи нет ничего суетного, сиюминутного.

Холсты нередко населены изможденными, физически обессиленными и одновременно духовно мощными персонажами, которые сродни христианским великомученикам. Этому впечатлению способствует не только психологическое решение образов, но и их своеобразная пластика. Герои Цримова наделены аскетической наружностью, многие из них кажутся вовсе лишенными плоти. И поэтому вполне естественно их состояние отрешенности от всего мирского и пребывание в мире чистых идей («Автопортрет», «Старик и горы», «Уд»).

Образы Цримова – это знаки, символы, понять которые можно, лишь проникнув в тайны их генезиса. Каждый из них представляет собой клубок противоречивых чувств, ни одно из которых четко не определено.

Индусы говорят: одно и то же аскету кажется трудным, голодному – мясом, влюбленному – возлюбленной. Этому закону подчиняется и живопись Цримова. Полученное от картины впечатление всегда созвучно душевному состоянию зрителя.

Чтобы добиться многозначного прочтения своего произведения, нужно быть большим мастером. Только проницательность, способность постичь суть явления и умение воплотить ее в конкретном образе позволяют творцу создать истинное произведение искусства. Постоянными составляющими творческого процесса для Цримова стали также интеллектуальный и формальный поиски.

Читая Оскара Уайльда, среди множества парадоксальных суждений находишь и такое хорошо известное изречение: «Всякий портрет, написанный с любовью, — это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник». И начинаешь восторгаться тем, как это гениально, как это справедливо. В другом месте у него обнаруживаешь нечто совершенно противоположное: «Раскрывать людям себя и скрыть художника — вот к чему стремится искусство». И опять удивляешься тому, какая это правда, насколько это точно сказано.

Оба этих полярных высказывания можно использовать с успехом, анализируя творчество Цримова. Оба они применимы к нему как к художнику и как к личности. Тот, кто знаком с живописцем, глядя на его холсты, не может не заметить того, как много в них от характера автора. В то же время не может не ощутить и того, что многое они и скрывают: в них есть нечто непостижимое, спрятанное в тайниках души.

Замедленные ритмы его картин, их созерцательность тонко соответствуют спокойному, уравновешенному характеру живописца. А их идейные, содержательные качества, философские (как словесные, так и образные) суждения не только не раскрывают автора, а скорее камуфлируют его.

Цримову присущ подчеркнутый субъективизм эстетической концепции. Своеобразна и его система ценностей: нет прямолинейности и однозначности в оценке вечных, основополагающих категорий бытия.

В сравнительно раннем полотне «Ночь» (1984) монотажным приемом объединены сценки исторического, мифологического, символического, мистического и вполне реалистического содержания. В героях «Ночи» подчеркнута лишь одна, но доминирующая черта характера, достигающая до символа: чистота и невинность (невеста), материнство (мать и дитя), ночь (Пан), месть (тень

убитого, преследующая убийцу). Между носителями добра и зла проведен четкий водораздел.

В других же произведениях сделать разделение по такому принципу практически невозможно. Задача — проникнуть в суть явления, прорвав оболочку внешней видимости, перекладывается на самого зрителя («Жрица», «Мольба», «Вечер старухи», «Маска»).

В начале творческого пути Цримов более всего стремился к передаче эстетических представлений своего народа, пользуясь при этом современным живописным языком. В поисках не только собственной манеры, но и национального стиля он увлекся классическим искусством Передней Азии — Древнего Вавилона, Ассирии и особенно хеттской (протоадыгской) культурой, отыскивая в них культурные истоки своего этноса.

В последние годы, занявшись изучением неисследованных областей истории человечества, Цримов все больше и больше ориентируется на идеи, носящие универсальный характер. Расширяется и культурная база его творчества. По признанию живописца, его произведения сотканы из ассоциаций: от искусства каменного века до самых последних новаций. Но некоторый отход от общечеловеческого к национальному случается у него и сегодня. Пытаясь посмотреть на жизнь своего народа изнутри, он делает акцент на национальной психологии.

В 70–80-е годы, увлекшись темой махаджиров, которая, кстати, в то время была под запретом, он создал целый цикл картин, действие в которых разворачивается фризобразно, подобно древнеегипетским ритуальным росписям. В последнее же время отработанная композиционная схема весьма оригинально используется художником в жизнедраматических «Уджах».

Страницы адыгской народной жизни находят свое преломление и в других полотнах живописца («Тост ажигафы», «Луна и всадник», «Жрица», «Канатоходец», «Джегуако и девушка», «Сон воина», «Витязь», «Юноша со свирелью»), обретая символическое звучание.

Слышны в его творчестве и отзвуки христианского, буддийского, вообще восточного искусства («Медитация», «Мадонна», «Адам и Ева»).

Действие на холстах Цримова имеет бесконечную протяженность. Если это путь, то бескрайний («Уд»), если это мысль, то беспредельная («Задумавшийся», «Автопортрет»), если это любовь, то бессмертная («Любовь», «Адам и Ева»).

Художник в своем творчестве старается избегать стереотипов. Даже обращаясь к вечным темам, получившим бесчисленное множество интерпретаций, он находит им необычную трактовку. Его мир не дробится ни теньями, ни рефlekсами, ни второстепенными деталями. Он как бы лишен внешнего источника освещения. Сами предметы изливают внутренний свет, обретая таким образом зримые контуры. Холсты Цримова сотканы из крупных локальных цветовых пятен, составляющих первозданную колористическую гамму и отличающихся сложной ритмической структурой. Природа и человек сливаются в единую плоть.

Замечательно разнообразны портреты живописца. То это нежный и трепетный образ ребенка («Дочь»), то демонические персонажи, чем-то напоминающие врубелевских («Портрет»), то предельно аскетичные, выполненные в заостренной, экспрессивной манере («Автопортрет», «Портрет актрисы»).

Особая выразительность присуща портрету известного ученого и общественного деятеля Кабардино-Балкарии Заура Налоева. Масштабная фигура ученого выступает четким силуэтом на гладком монохромном фоне, нейтральность которого лишь кое-где нарушена мелкой рябью рисунка геометрического характера. Низкая точка зрения, крупные объемы придают ей монументальность, подчеркивают духовную мощь личности. В то же время в портрете чувствуется смятенность души ученого, подавленность жизненными невзгодами. Он пронизан ощущением надвигающейся беды. Подвижные, граненые формы, нервность, угловатость письма, приглушенный, минорный колорит придают образу тревожное звучание. Во взгляде, направленном на зрителя и одновременно мимо него, читается пронзительное чувство одиночества.

Портрет Налоева, как и многие другие произведения мастера, выполнен артистично. В нем видны столь характерные для Цримова выразительность живописного языка в совокупности с глубиной раскрытия темы. Об особых качествах кисти художника, о его склонности к импровизации любят пошутить и коллеги, отмечая его умение создать целостную и завершенную картину, начав писать ее с любого угла и без всякого предварительного замысла.

Руслан Цримов, несомненно, значительно обогатил национальную культуру адыгов, вывел ее на авансцену

современного искусства. Его произведения успели получить широкое признание. А это является свидетельством не только природного дара, но и зрелости мастера.

1996 год

ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ – ГОРЫ

Леуан Ахматов вырос в горах, и потому источником вдохновения для него служили красота родной природы, народная мудрость и предания старины, прошедшие сквозь века. Они передавались из поколения в поколение. Особенно запомнились услышанные в детстве рассказы о противостоянии горцев враждебным силам природы, о борьбе с иноземными захватчиками. Суровая драматическая судьба балкарского народа давно привлекала внимание живописца. Уже в детских рисунках находили отражение важные события истории народа. Он любил также изображать персонажей балкарских сказок и нартского эпоса. Естественно, рисунки далеко не всегда были композиционно удачными, колорит их заставлял желать лучшего. Но юный художник вкладывал в них всю душу, и потому они нравились его родным и знакомым.

В юности он стал тяготеть к остросюжетным композициям, которые позже сменились монументальными образами. Все больше и больше его волновали возвышенные мотивы, вечные темы, поиски идеала. Мужество и нравственная чистота горцев, гармонирующая с ослепительной белизной вечных снегов и изумрудно-зелеными лугами, были для него чем-то обладающим удивительно притягательной силой. Передать дух народа, его неистребимую веру в торжество добра и справедливости – главная задача живописца. Именно эти черты горцев он стремился запечатлеть в своих полотнах. Причем инстинкт художника помогал ему избежать холодного академизма.

Нередко в своей живописи Леуан отталкивается от непосредственных жизненных наблюдений. В детстве он помогал отцу пасти овец. Эти впечатления в зрелом возрасте вылились в полотно «Пастух и стадо», в котором он изобразил себя, пасущим скот. Хотя такие картины, как «Яблони», «Сбор урожая», «Родник», навеяны ситуацией бытового характера, в них он пытается опозитизиро-

вать своих героев, ведь труд — это не только источник существования, но и высокая поэзия.

«Художник приоткрывает занавес в мир иных ценностей, иных измерений, в мир, который в обыденной жизни часто остается непознанным» — такое определение творчеству Леуана Ахматова дали почитатели его таланта. Конечно, есть доля истины в этих словах. Действительно, мир Ахматова не всегда сопрягается с реальным миром, и законы, по которым живут и действуют его герои, тоже не всегда в ладу с земными. Мир Ахматова — это нравственно чистый, суровый, честный, бескомпромиссный мир, где человеческие страсти накалены до предела.

Картины живописца способны заинтересовать как неискушенных зрителей, так и подготовленных, способных оценить своеобразную горскую эстетику, привнесенную автором в свои творения. Они предоставляют им возможность строить самые разнообразные интерпретации.

Лейтмотивом его живописи становятся горы в двух контрастных аспектах. С одной стороны, это движущая сила горской жизни, с другой — враждебная ей стихия. Лирически проникновенны горные пейзажи Леуана — «Тегенекли», «Скалы», «Тишина», носящие вневременной характер. Одним они могут показаться благословенными пустынными уголками, где можно скрыться от натиска цивилизации, другие могут воспринять их как гимн родному краю, столь близкому душе художника. Ощущение вечности мира, неоскудевающих жизненных сил и нетленной красоты природы вызвало в нем желание сказать об этом зрителю ясным, доступным языком. Ахматова волнуют проблемы равновесия между человеком и природой, взаимоотношения между людьми. Герои его полотен — это личности, активно ищущие свое место в мире, волевые и трудолюбивые, стремящиеся к самоутверждению. В них воплотился идеал личности, веками формировавшийся в нелегкой борьбе за выживание с враждебными силами.

Чрезвычайно тяжелый труд, требующий самоотдачи, а порой и самопожертвования, был единственным источником существования балкарского народа в суровых условиях высокогорья, которые сформировали их представления о жизни, о моральных и эстетических ценностях. Трудолюбие, высокое понятие чести, смелость, дух вольности — вот главные черты национального характера

горцев, которые воспевает живописец. Воспитывало эти качества в балкарцах общество, отличавшееся демократическим устройством. Только единство всех членов общества, активный, созидательный труд дали им возможность существовать в сложных неблагоприятных условиях.

Жизнь горцев рассматривается Ахматовым с самых разных сторон. Их мир представлен в его полотнах то в лирических, то в трагических, то в комических красках. Живописец воплощает свое отношение к истории и современности своего народа не в формах конкретной действительности, а иносказательно, в символах. Холсты Леуана полны аллегорий и символов, носящих национальный характер, в них он достигает философских глубин. Так, часто изображаемый им родник — символ жизни балкарцев.

Поиски морально-нравственной красоты горцев видны в картинах «Сад», «Яблоки», «Родник», «Река», где поразительно тонко передана нравственная чистота балкарского народа, его удивительная цельность и целостность, продиктованная древними обычаями. Еще до недавнего времени балкарцы не демонстрировали свой индивидуализм, каждый из них мыслил себя как неотъемлемую часть народа, не могущую существовать без этого целого. Потому и приходилось им подавлять либо скрывать в себе все, идущее вразрез с общими представлениями. В этом нельзя видеть лишь нечто негативное. Сегодня, когда эгоизм и индивидуализм приобретает все большие масштабы, особенно ощутима прогрессивность чувства единения.

Во многих произведениях Ахматова сквозит озабоченность судьбой своего народа. Не все устраивает его в жизни сегодняшних балкарцев. Старое отошло, новое пока не утвердилось, поэтому трудно сформулировать многие понятия в конкретных образах. Ведь за очень короткий срок балкарцы прошли несколько исторических этапов, и это нарушило привычный уклад жизни.

Нужно ли сохранять прошлое или отказаться от него? В какой мере, в каких пропорциях? Куда обращен прогресс и где регресс? Вот круг тех проблем, над которыми размышляет живописец. Собственно, эти проблемы волнуют многих. Двадцатый век был полон парадоксов. Понятия прогресса и регресса нередко менялись места

ми и были вполне естественны сомнения во многих сегодняшних ценностях.

Все народы испытали на своем пути немало трудностей. Не каждому из них удалось их пережить, ведь мировая история полна фактов исчезновения множества этносов. Судьба пощадила балкарцев, им удалось сохранить свой язык и культуру.

Трагические страницы истории оказались притягательными для балкарского живописца. В холстах «Дорога», «Волы», «Вечная дорога» метафорическим языком он рассказал о родном народе, депортированном из отчужденного края и несущем свое проклятие молча и упорно, как волы. Волы у него не просто грубая животная сила, в ней ощущается способность к духовности. Ведь как это ни странно, но вопрос физического выживания часто связан с духовным возрождением.

У Ахматова нет иллюзий относительно мнимого господства человека над природой. Он понимает, что ее грозная мощь намного превосходит человеческие возможности. У него природа живет независимой от человека жизнью, и, наоборот, человек подчиняется ее законам. Потому тема взаимоотношения человека и природы — одна из главных в творчестве Леуана. Картины его то гармоничны по своему содержанию, то дисгармоничны, то они воспевают красоту обыденной жизни, то раскрывают драматические страницы истории. Не все одинаково удачно у молодого художника, но он твердо знает, чего ищет, и потому старается достичь поставленной цели. Но ищет он не конечную истину, а лишь путь к ней. Философ сказал: «Все правда, и ни в чем нет правды». В какой-то степени ему вторит и Ахматов, не претендуя, однако, на абсолют: «Откуда нам знать, как долго сегодняшняя правда сохранит за собой право именоваться правдой. Ведь человечеству приходилось отрекаться от стольких правд. И где-то прав Платон в своих рассуждениях в аллегории о теньях, пляшущих на стенах пещеры».

Озабоченность проблемами современного мира, опасностями, которыми чреват путь человечества, чувствуется в его полотне «Раненый тур», написанном страстно и смело. Бессмысленные страдания и смерть во цвете сил — вот основной мотив произведения. В зловещих красках и стремительно низвергающихся вертикалях скал выражены весь ужас приближающейся смерти и одновременно вся боль от безвременной гибели прекрасного суще-

ства. Пронзительное чувство обреченности передано в гордой фигуре тура с мучительно запрокинутой головой. Смерть, жестокость, насилие отождествляются с коршунным, подстерегающим свою добычу.

Как бы антитезой этой картины является «Путь к вершине», где автор подчеркивает могучую силу, пафос и неуклонную волю к победе. Экспрессия полотна заключена в напряженно вытянутых формах и в манере письма.

Нередко Ахматов черпает материал для своих холстов из древних мифов и сказаний. Так, сложную морально-этическую тему в полотне «Пастух и стадо» он решает при помощи проекции в легенду о Христе. Этот сюжет Леуан приблизил к укладу жизни балкарцев, извечно пасших в горах скот. Основными элементами композиции являются массивы гор, облака, курчавые, как овцы, овцы, белые, как облака. Центральное место отведено пастуху в бурке, в чьем взгляде видна ответственность за вверенное ему стадо. Почти монохромный «Загон» написан быстро, экспрессивно, без особой детализации. В нем легко угадывается повседневная сцена из балкарской жизни.

Работы Ахматова имеют сложный философский подтекст и легко поддаются словесному пересказу. Он не боится, как некоторые художники, «литературности» и не стремится к созданию лишь «чистой» живописи. Ведь страх перед «литературщиной» для некоторых оборачивается вообще отказом от мысли, идей. И, естественно, общественная позиция таких художников нередко оказывается нечеткой, размытой. В произведениях же Леуана всегда ясно выражена авторская позиция, его личностное отношение к различным явлениям жизни.

Главная тема его картин — борьба добра и зла. И как в жизни, в его произведениях нередко одерживает верх реакционное. Взять, к примеру, «Дерево», где, прибегая к преувеличениям, заостряя странную игру ветвей, он передает крайний душевный надлом, стоическую гибель дерева.

Поиск выразительных средств для решения столь сложной задачи, длительный и порой мучительный процесс, требует кропотливого и упорного труда. Поэтому за кажущейся простотой композиционного и цветового решения стоит тщательный отбор наиболее выразительных средств, в результате чего находится оптимальный вариант картины. Особое место у Леуана занимают женские

образы. Например, в полотнах «Родник», «Река», «Яблони», «Сбор урожая» он создает национальный идеал женщины – простой труженицы, полной обаяния и женственности. Подлинным героизмом отличается его картина «Вершина», в которой дерзкий всадник на гигантском коне поднимается к заоблачной вершине, ярко освещенной лучами восходящего солнца.

В своем творчестве Ахматов старается дать собственное решение волнующих его вопросов, свое понимание действительности. Но он никогда не был равнодушен к мнению зрителей. Картины Ахматова не только узнаваемы благодаря своеобразной манере живописца, они западают в душу человека, заставляют его сопереживать автору. Не случайно книги отзывов всегда полны высказываниями зрителей о его творчестве.

«Молодой балкарский художник Леуан Ахматов, – читаем мы в одном из них, – уже своей первой персональной выставкой доказал, что он художник очень индивидуальный. Его творчество очень народное, близкое зрителю. Он показывает лучшие качества своего народа». Или еще: «Эта выставка явилась для нас открытием нового подлинно талантливого художника. Каждая картина по-своему близка нам и понятна. В полотнах отражена нелегкая жизнь горцев».

Некоторое внимание Ахматов уделяет скульптуре. Это своеобразная разрядка после художнических трудов. В скульптурных портретах он добивается прежде всего конкретного сходства, что не мешает создавать психологически углубленные образы. Как правило, портреты вылеплены им мощно, грубо, большими плоскостями и объемами.

Творческая судьба живописца складывается довольно удачно. Сегодня у него свой круг тем и сюжетов, собственный, легко угадываемый образно-пластический язык. Леуан – один из наиболее стилистически мобильных художников, осуществляющих «дрейф» по многочисленным современным стилям и направлениям живописи и умело приспособляющий их к чисто балкарскому менталитету.

Творческий процесс у художника не прерывается ни днем, ни ночью. Это не значит, что он круглосуточно не расстает с кистью. Процесс протекает прежде всего в его мозгу, задолго до того, как он возьмется за кисть или

резец, чтобы запечатлеть свое видение того или иного сюжета или темы.

Многие истины сегодняшнего дня смеются у него другими, но, главное, переливающиеся через край искренность и честность как в открытиях, так и в заблуждениях сохраняются у Леуана Ахматова на долгие годы.

1983 год

В МИРЕ С ВСЕЛЕННОЙ

Художница Лариса Нурмагомедова известна в республике как автор прекрасных батиков (роспись по ткани), которые всегда становятся украшением выставок.

Родилась Лариса в семье, причастной к искусству. Ее мать, Маржан Бачиевна Кудиева, заслуженная артистка КБАССР, пришла в театр имени Али Шогенцукова в конце 50-х годов и до самой смерти не порывала с ним связи. Известна она в республике не только ролями, сыгранными на сцене театра, но и участием в кинофильмах – «Раненые камни», «Под знаком однорогой коровы», снятыми киностудией им. Довженко в наших краях. Отец Ларисы, Кази-Магомед Нурмагомедов, окончил Ташкентское художественное училище. Всю жизнь он посвятил творчеству: графике и оформительскому искусству.

Лариса рисовала с детства. В годы учебы в школе она посещала изостудию при Нальчикском дворце пионеров. Там она получила первоначальные навыки по изобразительному искусству. Кружок вел Андрей Лукич Ткаченко, человек увлеченный, влюбленный в свою работу. Эта страсть к искусству передалась и его воспитанникам. Замечания его носили шуточный характер, были меткими и остроумными. Система его обучения была своеобразной: старшие ребята помогали младшим. Именно там родилось у Ларисы желание стать художницей.

«Вообще у своих питомцев, – вспоминает Лариса, – Андрей Лукич вырабатывал трудолюбие, усидчивость, учил относиться к делу серьезно. «Труд, труд и труд, – любил он повторять. – Успех наполовину зависит от труда». Благодаря его преподавательскому дару изостудия составила серьезную конкуренцию Нальчикской детской художественной школе. Большинство его учеников успешно сдавали приемные экзамены в художественные вузы и училища страны».

Сразу после окончания школы Нурмагомедова поступила на отделение моделирования одежды художественного факультета Московского технологического института.

«В самом учебном процессе, — рассказывает Лариса, — пожалуй, не было ничего особенного. А вот своим свободным временем студенты распоряжались по-разному. Все зависело от увлечений, от темперамента, от тех целей, которые они ставили перед собой. Но, главное, каждый старался увезти из Москвы как можно больший культурный багаж. К Москве в этом плане у меня было как бы потребительское отношение: с точки зрения познания, расширения кругозора. Все-таки духовную, кровную связь я ощущаю с Кабардино-Балкарией, с людьми этого края. Именно это чувство заставило меня вернуться домой, хотя был некоторый соблазн остаться в Москве для дальнейшей учебы. Были перспективы для работы по избранной специальности. Больше всего меня привлекали театры, особенно Моссовета и Сатиры. Любила я посещать концертные залы, музеи, выставки, театральную библиотеку. Все это способствовало развитию у меня художественного вкуса».

Институт Лариса окончила блестяще, или, если пользоваться западной классификацией — первой. Дипломная работа — разработанные ею модели вечерних платьев — были опубликованы в московском «Журнале мод». Здесь же напечатана статья о творчестве молодого модельера.

Модели, разработанные Нурмагомедовой, свидетельствуют об ее умении считаться и с законами моделирования, то есть с характером, формой одежды, ее покроем, силуэтом, со структурой ткани, с масштабом и расположением орнаментов и, разумеется, с особенностями ручной росписи, которая должна предстать в движении, в динамике.

В ее дипломной работе — вечерних платьях — чувствуется не только основательная выучка, профессионализм модельера, но удивительно тонкое художественное чутье и прекрасное владение техникой батика. Но в отличие от статичных панно в одежде рисунок меняет свой характер, который зависит от движения, то есть нужно рассчитывать узор таким образом, чтобы его не искажал ракурс, смена направлений складок и т. д. Ткань то струится, обнимая тело мягкими складками, то плотно облегает

фигуру, то изящно драпируется, и живописцу необходимо учитывать характер ее структуры, фактуры.

Какой-либо этюд экзотических растений и птиц у Ларисы трансформируется в прекрасный узор на ткани, как, например, в платье «Райский сад» с пышной зеленью и гуляющими среди нее павлинами. Это — кайма по низу черного нарядного костюма. Изящный плоскостный орнамент, благодаря умелому сопоставлению тонкого рисунка и размытых цветовых пятен, вносит в наряд особую поэзию. Разные источники выбирает Лариса для составления орнамента. Она то отталкивается от натуральных рисунков, то работает исключительно по фантазии. Все ее модели оригинальны и не тиражируемы.

Лиловая накидка из тончайшего, прозрачного, струящегося шифона, драпирующегося мягкими складками, придает владелице особое очарование, женственность, подчеркивая одновременно ее индивидуальный вкус. Мелкие и очень легкие прозрачные разработки узора накидки лишней раз подчеркивают воздушность и мягкость ткани.

При работе над росписью у нее нет ограничений и запретов. Она всегда руководствуется собственным вкусом и чутьем, которые у нее безупречны. Собственно, не начиная она тогда с ручной росписи одежды, вряд ли бы обратилась к батiku — виду искусства, который занимает сейчас в ее творчестве центральное место.

«В процессе учебы, — говорит Нурмагомедова, — передо мной возникла проблема соединения формы модели с рисунком и характером ткани. Этот импульс был внутренним. Никто меня к этому не принуждал. Мне это было интересно, хоть и было связано с расширением границ своей специальности, освоением смежной профессии художника по текстилю. Эта увлеченность и желание постигнуть тайны батика стали базой для перехода к прикладным видам искусства.

Но сначала была одежда. Как художника-модельера меня прежде всего привлекала возможность настоящего творчества — сделать модель самой от начала до конца. В отличие от набивных фабричных тканей ручная роспись носит более камерный, глубоко индивидуальный характер. Процесс создания платья идет не от выбора готовой ткани, а с учетом заранее продуманного орнамента. Мотивы ручной росписи, место их в композиции костюма могут быть необычными, порой неожиданными, т. к. они

не сковываются повторами раппорта, а определяются фантазией художника. Характер, колористическую гамму, расположение орнамента на костюме можно не только гармонично связать со свойствами ткани, конструктивными линиями изделия, его формой, но и с современным направлением моды. Безусловно, это очень увлекательная работа. Художник-модельер, остро чувствующий современность, принимая на себя «текстильные обязанности», может особенно успешно подчеркнуть новое в моде. Этому способствует расположение цветowych пятен, линий, акцентов рисунка в сочетании с приемами моделирования – пластическим решением формы, силуэта, покроя. Самостоятельная разработка рисунка помогает художнику-модельеру полнее выразить и назначение модели».

По приезду в Нальчик молодой специалист занимается моделированием одежды, однако полное отсутствие условий для творческой работы вынудило ее уйти из Дома моды. Одновременно ей пришлось переквалифицироваться: она стала заниматься батиком, гобеленом, графикой, фотографией, живописью. На замечание о том, не кажется ли ей это всеядностью, Лариса отвечает: «Я считаю, что сейчас художник не может не быть универсалом. Только знание многих техник и приемов дает возможность отобрать для себя что-то более подходящее, а потом постараться отработать их до совершенства. Да и сама система функционирования Худфонда заставляла художника обращаться к самым разным видам искусства, ведь ему приходилось выполнять всевозможные заказы, и потому бывали нужны разнообразные навыки. Что же касается моих увлечений, то все они смежные. Занятия различными видами искусства позволяют мне расширить свой кругозор, развить мышление, композиционное и колористическое чутье, обогатить художественное видение».

В качестве подготовительного материала для своих работ Лариса использует либо литературные образы, либо это – чистая фантазия, зародившаяся у нее в голове, либо музыкальные ассоциации. Значительным импульсом в творчестве Ларисы да и вообще всей творческой молодежи республики в 80-е годы стали поездки на летние отгонные пастбища. Как вспоминает художница, именно там они часто черпали вдохновение для своих работ. Они собирали в горах огромный этюдный материал, делали

зарисовки, которые позже ложились в основу произведений.

«Собранный материал, – говорит Нурмагомедова, – мне приходилось подгонять под нужную тему, материал, технику. Это очень увлекательная работа, когда, пользуясь этюдом, нужно найти ему соответствующую форму в той или иной технике. Я не пыталась переносить средства выразительности одного вида искусства в другой. Наоборот, старалась использовать лишь традиционные приемы».

Сейчас во всем мире немало людей, заинтересованных в создании искусства, ориентированного на национальные, народные традиции. Уже в конце 50-х и 60-х годах возник всеобщий интерес к художественному наследию каждого народа, какого бы уровня оно ни достигло. Одним из наиболее значительных и перспективных направлений в советском искусстве стало фольклорное. Это увлечение всем народным вызвало необходимость изучения образного языка народного искусства, его пластической системы. Волна увлечения фольклором захватила и кабардино-балкарских художников. Желание найти художественный язык, близкий национальному стилю, чувствуется в творчестве Ларисы 70 – начала 80-х годов. В попытке соединить вековые традиции искусства своих предков с новизной современности она творчески преломила опыт советских художников и мастеров Востока, активно изучала и особенности местных художественных промыслов.

«Сегодня каждый художник поставлен в такие условия, – говорит прикладница, – что его окружают многочисленные произведения искусства. Естественно, он впитывает в себя особенности различных стилей и направлений. Поэтому каждый из них озабочен тем, чтобы обрести собственный почерк, то есть старается привнести в свои произведения что-то свое».

Сама Лариса уже в молодые годы создала свой стиль, который носит устойчивый характер.

Особое внимание в своем творчестве художница уделила холодному батiku – наиболее сложному виду росписи тканей.

«В батике, – говорит она, – я вижу возможность решать не только композиционные, но и колористические задачи. Близок он мне также потому, что как художник-модельер я связана с тканями, мне интересно освоить различные свойства ткани, в частности ее способность

окрашиваться в тот или иной цвет, то есть возможность добиться того или иного цветового эффекта».

Наиболее типичны для творчества прикладницы 80-х годов – панно с геометризованным орнаментом. Конечно, геометрические мотивы не характерны для традиционного народного искусства. Но XX век отверг единственно существующий взгляд на искусство как на имитацию и подражание живой природе. Потому сейчас в декоративно-прикладном искусстве, особенно в тканях, активно разрабатываются геометрические формы орнаментации. Не осталась в стороне от этого поветрия и Л. Нурмагомедова. Значительную часть ее творчества составляют батники, где используются геометрические, космо-мические мотивы.

Сложностью композиции, изощренностью и прихотливостью узора отличается панно «Интерлюдия в пространстве». Батик «Мелодия гор» трактован почти реалистически, носит сюжетный характер. Человеческие фигуры изображены объемно, пространственно, однако колорит носит условный характер. Сейчас вполне закономерно взаимовлияние различных видов искусства, например декоративно-прикладного – на живопись, и наоборот. Нынче не редки картины-гобелены, картины-ковры и т. д. В данном случае перед нами батик-картина. Вряд ли в нем оправданы сюжетно-изобразительные приемы живописи, ведь главная задача в росписи текстиля – решение орнаментально-декоративных задач.

Самые богатые и разнообразные по колориту – многочисленные кашне, где смело используется стилизованный растительный узор. Тонко очерченная линия цветочных узоров создает легкий и изящный орнамент, придает какой-то налет экстравагантности. В них мягкие, плавные переходы одного цвета в другой внутри основной композиции сочетаются с четкой границей контура, отделяющего рисунок от густого, насыщенного черного фона. В кашне украшаются лишь его концы, то есть видимые части – это явное стремление к экономной красоте. Прекрасен шарфик изысканной тонкой работы с чудесным рисунком растительного характера. Изящный узор придает шарфу легкость, воздушность. В колористической гамме преобладает черный фон, который оттеняет яркие краски рисунка.

В шарфах варьируются отдельные элементы и декоративные детали, найденные художницей в долгих поис-

ках. Очень красивы графически прорисованные контуры листиков в сочетании с пятнами цветов. Здесь растительные мотивы превращаются в изящный узор.

Вообще росписи тканей Нурмагомедовой отличает свежесть, оригинальность, богатство фантазии. Одним из главных качеств ее произведений является музыкальность. Независимо от того, какой мотив ложится в основу росписи, ее творения вызывают острое чувство современного стиля. Поражает утонченная красота батников из цикла «Времена года. Чегемские водопады». Они воспринимаются как синоним вечности и красоты природы. Сложная причудливая форма несколько кокетливо-го филигранного рисунка завитков волн орнаментальна. Не меньший интерес вызывает и панно «У источника». Оно как бы светится, сияет, как изумруд. Сложен, причудлив рисунок обобщенной и опозитизированной природы Чегема. Здесь кавказская экзотика отразилась в полную меру. Такие детали, как одежда, гёгены, еще больше призваны подчеркнуть местный характер сценки. От него как бы веет народным духом.

Смысл работы прикладницы заключается в том, что-бы украсить интерьер как общественных, так и жилых помещений, придать им индивидуальность. Это удастся, поскольку ее творения – единичные экземпляры, несущие на себе следы прикосновения человеческих рук. Такие вещи, как батники Нурмагомедовой, способны стать не только музейными экспонатами, но и украсить общественные и жилые интерьеры.

Для комнаты отдыха Московского трикотажного объединения «Красная заря» прикладница сделала огромное монументально-декоративное панно «Москва осенью». Естественно, автор заботился не только об эстетических качествах самого батника, но и о том, чтобы он был тесно увязан с особенностями архитектуры, с организацией интерьера и его назначением.

Архитектурная панорама Красной площади, разработанная Ларисой, впечатляет не только значительностью темы – главная площадь страны. Монументальные и декоративные особенности произведения тесно связаны с особенностями интерьера, создают впечатление торжественности и величия.

При всем многообразии видов и техник искусства, к которым обращается художница, нет среди них ни одного, связанного с местными, традиционными. На вопрос,

чем это объяснить, Нурмагомедова отвечает: «Только тем, что я еще не успела их освоить. К сожалению, вся система высшего и среднего художественного образования в нашей стране нацелена на обучение студентов техническим приемам и средствам русского и зарубежного искусства. Местные интересы при этом не учитываются. И только потом, по окончании вуза, приходится восполнять этот пробел. А на это нужно время. Есть в этом и вина нашей республики. Ведь учащимся общеобразовательных и специализированных школ не прививаются технические приемы местных промыслов. И потому, к сожалению, к самому дорогому – путь самый длинный. Для меня это – кийизы, нартский эпос...»

Для Ларисы одной из самых ответственных работ стало художественное оформление балкарской азбуки, составленной Азретом Будаевым.

«Для меня, рассказывает художница, – этот заказ был очень серьезным и ответственным, поскольку меня всегда волновала проблема развития моего родного языка. Нужно было создать книгу, которая была бы близка и понятна балкарским детям. При работе над оформлением книги нужно было учесть и то, что она адресована не только сегодняшним детям, но и тем, которые придут в школу через несколько лет или даже десятилетий. Ведь учебники ежегодно не переиздаются, потому важно, чтобы они не устарели морально. Большую часть работы по оформлению азбуки пришлось выполнять мне: макет книги, обложка и часть рисунков.

Книгоиздательское дело связано с множеством проблем нехудожественного порядка: это масса технических сложностей, начиная от санитарных норм, кончая характером шрифта и фактурой бумаги. Так что чисто художественные задачи здесь оказываются далеко не на первом плане.

Оформить книгу нужно было в кратчайшие сроки и в соавторстве с другими художниками. Это уже обязывало к тому, чтобы в книге сохранилось некое стилистическое единство, какая-то цельность. Если к тому учесть, что я впервые занималась книжной графикой, то можно себе представить мое волнение».

К своему творчеству Нурмагомедова относится весьма серьезно и ответственно, потому никогда заранее не прогнозирует результаты.

«Я, конечно, не суеверна, – говорит она, – но все же предпочитаю об этом не говорить. Ведь пока вещь еще не готова, трудно о ней что-либо сказать. Да и оценка может и должна быть неоднозначной. По своему опыту знаю, что порой весьма успешно начатая работа не получает должного завершения. На сегодня главная моя задача – более углубленное изучение культуры, истории и быта балкарцев, и на их основе создание собственных форм, индивидуального стиля».

1987 год

ОКНО, РАСПАХНУТОЕ В МИР

Картины Михаила Аксирова заинтересованно принимаются зрителями, поскольку герои здесь не надуманы, а рождены действительностью, преломленной авторским видением мира. Будь это натюрморты, тематические полотна или пейзажи, они несут в себе сияние красок жизни.

Если еще несколько лет назад молодой живописец отдавал предпочтение сельским пейзажам, то в последнее время основной проблематикой его творчества становится мир повседневной жизни города. Городская жизнь в его полотнах предстает в самых различных аспектах. У художника то поэтическое, проникнутое любовью, а то остро социальное, полное иронии и горечи восприятие жизни.

На одной из молодежных выставок внимание зрителей привлекла картина «Вечер в Нальчике», в которой запечатлен тротуар перед кинотеатром «Восток», где бойкие продавцы предлагают прохожим свои товары. Метко обрисованы персонажи – колоритные образы торговцев цветами и блюстителей порядка. Язвительный взгляд живописца проникает сквозь праздничность цветового строя. Не случайно один из зрителей с недоумением написал в книге отзывов: «Столько цветов, и такая злая картина».

Художника нельзя обвинять в выпячивании теневых сторон жизни. Здесь даже не ее толкование, а прямое изображение объективным глазом художника.

В холсте «На лавочке» – всем давно знакомая и привлекательная картина, свидетельствующая о пороках нашего общества. Четверо алкоголиков прямо на улице с жадностью распивают бутылку водки. Персонажи таковы, что

с ними лучше не встречаться темной ночью. Впрочем, Аксиров избегает назидания, не делает никаких выводов, предоставляя эту возможность зрителю. Этот холст предполагает однозначное прочтение, большинство же его произведений имеет сложный многозначный подтекст.

Чаще всего героем холстов Михаила Аксирова становится Нальчик с его зданиями, улицами и площадями. Но необходимость в смене зрительных впечатлений заставляет его пускаться в странствия. В поездки его влекут и жажда экзотики, и желание вникнуть в суть непривычного для него образа жизни жителей других регионов, стремление реставрировать мироощущение людей прошедших эпох или передать национальные особенности, эстетические установки разных народов.

Своего рода курсами повышения квалификации для художника он считает работу на творческих дачах. Именно здесь, отрешившись от повседневных мелочных забот, целиком отдается он творчеству. Это самые продуктивные месяцы в его жизни. Обычно из таких поездок он привозит до 40 холстов.

В этих поездках молодого художника особенно привлекают старинные русские города, носящие на себе отпечаток, оставленный зодчими многих поколений. Их своеобразие автор и стремится запечатлеть в своих холстах. Во многих архитектурных пейзажах острота впечатления усиливается благодаря соседству старины и современности («Переславль-Залесский», «Улица», «Старый город»).

С особым трепетом Аксиров относится к тем городам и сооружениям, которые свидетельствуют о значительных событиях истории, культуры. Эта эстетическая среда несет людям огромный эмоциональный заряд («Парад на Красной площади»).

Духовную ценность для него имеют и самые обычные улицы родного города, его неприметные уголки («Осенние дожди», «Моя улица», «Окраина»).

О своей приверженности теме города М. Аксиров говорит так: «Меня привлекает архитектурно-пространственная среда города – поразительное творение человеческих рук и мозга, и сам человек-творец и хозяин города и одновременно его продукт. Но больше всего для меня город – это судьба человека. Он может сокрушить его мечты или сделать счастливым».

Несмотря на то что человек у Аксирова не всегда устроен в жизни, не всегда удачлив и счастлив, зрителя не оставляет чувство оптимизма. Обращается ли художник к вечным темам или же к сиюминутным страстям человеческим, его полотна всегда современные, всегда несут на себе отпечаток мироощущения сегодняшних людей.

1985 год

ТРОПА К СЕРДЦУ

Живописец Василий Иванович Плотников не принадлежит к числу тех, кто ищет новизны исключительно в новом стиле, который на поверку часто оказывается чем-то давно известным. В его живописи нет ощущения гонки за чем-то необычным, поражающим зрителя. Напротив, она скромна и непритязательна.

Компетентность в вопросах живописи, широкая информированность, пожалуй, отличительные черты современных художников. Эти же черты присущи и Василию Ивановичу, хотя он не спешит, как некоторые нетерпеливые живописцы, полученную информацию тут же претворить в свои произведения. И не сразу видно, что живопись В. Плотникова, вполне традиционная для советского искусства, несет на себе печать влияния не только русского и советского, но и современного западного искусства. Но эта связь осуществляется так тонко, так ненавязчиво, что обнаруживаешь ее как-то исподволь, не столь явно. И никогда эти отзвуки не разрушают его собственную художественную концепцию, его образно-пластическую систему. А ведь это и есть свидетельство самостоятельности мышления художника.

Еще в довоенные годы В. Плотников посещал студию Дворца пионеров в Нальчике. Там он постигал азы изобразительного искусства. Занятия в кружке прервала война. Война, ее зверства навсегда остались в памяти художника. Дом, в котором жил 14-летний Вася Плотников, был разрушен. Семья чудом уцелела: в это время никого не было дома. Более жестокой она оказалась по отношению к другим. В тот день погиб его товарищ, живший по соседству. Не вернулись с войны его старшие друзья-студийцы, ушедшие на фронт в самом начале войны. Но жизнь продолжалась. Сразу после освобождения Нальчика в краеведческом музее была

открыта выставка произведений местных профессиональных и самодеятельных художников. Большинство работ было посвящено теме войны. В. Плотников показал на ней свою первую картину, посвященную Великой Отечественной войне, «Вернулся солдат». В ней живо передавались чувства советских людей, вынесших на своих плечах тяготы войны. В основу полотна легла обыкновенная история тех лет: солдат с ребенком на руках, стоящий перед руинами родного дома. Пусть работа еще не была выполнена с должным профессиональным мастерством, но людям она была близка и понятна. Потом этот холст кочевал с передвижной выставкой по городам и селам Кабардино-Балкарии.

На творческий путь художника благословила первая послевоенная экспозиция, развернутая в краеведческом музее в Нальчике сразу после изгнания фашистов с территории республики. Эта выставка стала прологом его дальнейшей работы над военной тематикой, над образами ветеранов Великой Отечественной войны, которые составили портретную галерею. Среди них особенно выделяется портрет ветерана войны, Героя Советского Союза, нашего земляка И. К. Липчанского. Написал он и большую тематическую картину «Военный парад на Красной площади». Главной задачей автора было показать мощь нашей Родины, страны, уничтожившей фашизм. Это впечатление создавали четкие ритмы композиции: колонны ракет и танков на фоне Исторического музея, общее приподнятое настроение картины. В 70-е годы В. Плотников закончил работу над небольшим холстом «Ополченец», отличающимся простотой и задумчивостью. И сегодня он по-прежнему предан теме Великой Отечественной войны, но в центре его внимания также и наши мирные будни, как результат той великой победы.

Расцвет творчества художника связан с периодом интенсивных стилистических поисков в советском искусстве в 60–70-е годы. Однако художника никогда не соблазняла возможность варьирования чужих пластических находок. Он посвятил себя поискам собственного пути в искусстве, опираясь на достижения искусства прошлых столетий. Но с другой стороны, не мог он не чувствовать того, что следование лишь традициям художественного наследия прошлого несомненно ограничивает творческие возможности сегодняшнего художника.

Усложнилось мировоззрение человека XX века, усложнились взаимоотношения между людьми. А это требует иного подхода к изображению действительности. Все это заставило Плотникова изучать современное советское искусство, обращаться к опыту Запада.

Василий Иванович обладает своеобразной устойчивой манерой письма. Его живопись свидетельствует о том, что ему вовсе не нужно бросаться от одного стиля к другому в поисках выразительных средств для передачи своих чувств и мыслей. Они вполне укладываются в эту отработанную годами, но достаточно подвижную манеру с небольшим арсеналом средств. Несмотря на динамизм стиля Плотникова, его творческий почерк узнается сразу благодаря тем качествам, которым трудно найти словесный эквивалент, но которые так бросаются в глаза даже неискушенному зрителю.

Василий Иванович обращается ко многим жанрам, но свое истинное призвание он нашел в портрете – жанре, в котором он наиболее глубоко может передать свое отношение к людям.

В основе работы над портретом лежит пристальное изучение модели. Портреты В. Плотникова свидетельствуют об интересе автора к внутреннему духовному миру человека. Они всегда просты по композиции, выполнены без внешних эффектов. Зато всем им присущ глубокий психологизм. Портрету предшествуют долгие поиски, по словам художника, «оптимального» варианта в подготовительных работах, этюдах. И только тогда, когда образ кажется портретисту достаточно выношенным, он переносит его на холст. Но это лишь последний, самый трудоемкий, часто еще более длительный этап работы. Образ человека в портретах, выполненных В. Плотниковым, предстает в различных аспектах, с выявлением того ценного, что концентрирует в себе его современник. Многочисленны у него портреты представителей творческой интеллигенции: писателей, музыкантов, художников.

Подлинный монументализм отличает портрет дирижера Юрия Темирканова, выполненный в 1969 году. К образу замечательного музыканта он обращался неоднократно. Вполне законченными оказались два варианта портрета. Первый вариант (1969), пожалуй, более удачен. Фигура дирижера дана крупным планом, максимально приближена к зрителю. Энергия, внутреннее горение, полное растворение в звуках музыки – такое художествен-

ное воплощение получил образ знаменитого дирижера. На обсуждении выставки произведений художников автономных республик в 1971 году в Москве, где экспонировалась эта работа, о ней очень тепло отзывался академик В. В. Ванслов.

Портрет балкарской поэтессы Танзили Зумакуловой дает представление не только о богатой духовной жизни модели, но, в первую очередь, подчеркивает ее интеллектуализм. Умело воссозданы неповторимо-личные черты Танзили Зумакуловой, и одновременно находятся художественно-выразительные средства, способные передать отношение автора к портретируемой. Мизансцена — угол кабинета поэтессы — вносит элемент жанровости в композицию, как бы создает творческую обстановку, в которой она работает.

Творческих удач у портретиста много. Прежде всего потому, что в каждом портрете он ставит перед собой конкретную задачу, стараясь не повторять уже найденные, приносящие успех решения. Стоит вспомнить портрет его дочери Людмилы, который по-своему прост и сложен. Пожалуй, в этом портрете с наибольшей силой сказалась попытка автора материализовать свое понимание прекрасного. Портрет отличается удивительной найденностью композиции, особой задумчивостью, диктуемой самой моделью. Как большинство других его портретов, он носит камерный характер. Выбором немногих изобразительных средств он достигает психологической углубленности образа.

Активность личности подчеркнута живописцем в целой галерее портретов спортсменов. Истоками его постоянного обращения к образам спортсменов являются его любовь к спорту, глубокое понимание психологии, внутреннего мира и интересов спортсменов. Негромко, без претензий он сумел в них высказать свои чувства. Как и другие портреты Василия Ивановича, они объективны. Это в наш век, когда слова «я пишу не так, как вижу, а так, как мыслю» стали девизом многих современных художников. В. И. Плотников далек от столь вольного обращения с моделью. Образ спортсменки Ф. Батыровой сочетает в себе мужественную красоту и женское обаяние. Как и в других его портретах в нем сделан акцент на морально-нравственные качества девушки. В портрете Хасана Ахова можно сразу узнать спортсмена по энергичной посадке головы, крепкой шее, мощному развороту

плеч. И здесь находят отражение такие важные спортивные качества, как физическая и духовная сила, негибкая воля — те черты, без которых невозможно добиться спортивной победы. Собственно говоря, какую бы картину ни создавал автор, на первый план выступают такие свойства его живописи, как высокая культура рисунка, продумчивое отношение к изображаемому.

В «Работнице», например, создан обобщенный образ современной советской женщины-труженицы. Специфическая для модели поза — со сложенными на груди руками. И поза, и индивидуализированное лицо — все сделано с жизненной убедительностью. Здесь, как и в других своих работах, художник утверждает жизнь такой, какая она есть.

Жанровой картине в творчестве художника отведено более скромное место. Большинство его тематических полотен, к сожалению, оказались за пределами республики. Но и те, что сейчас находятся в его мастерской, говорят о нем, как о мастере и этого жанра. Лучшие работы способны заставить зрителя размышлять о жизненных проблемах. Тематическая картина «Рабочая смена» приносит ощущение полноты жизни, связанное с удовлетворением, полученным от труда.

Диапазон тем и сюжетов у художника не очень обширен, но в пределах поставленной задачи он умеет достичь полноты раскрытия темы.

Большой интерес вызывают также пейзажные работы и натюрморты. Для Василия Ивановича Кабардино-Балкария — это край его детства, край, с которым он связал всю свою жизнь. Вполне естественно его постоянное обращение к ее природе, ставшей источником вдохновения для художника. В пейзажах всегда торжествует лирическое начало, т. к. он вкладывает в них личные переживания, свое настроение. Часто прозаические мотивы получают поэтическую окраску. Пейзажи построены на пленэристических принципах. Свежестью мировосприятия отличаются его полотна «Майский дождик», «Озеро», «Пасмурный день».

Натюрморты Василия Ивановича построены на смелых контрастах света и тени. Здесь нет эффектных живописных решений. Все в них упорядочено, сгармонизировано. Несмотря на близость предметного мира в натюрмортах живописца к природным формам, мы не чувствуем у него попытки натуралистического воспроизведения реальных предметов благодаря тому, что это

не простой перечень предметов. У него ясно чувствуется желание этот предметный мир представить как часть бытия человека. Художник любит мир вещей, окружающих людей, пытается с их помощью воссоздать в воображении зрителя не только обстановку дома, но даже представление о его владельцах. Неторопливо и вдумчиво воспроизводит он в своих холстах фрукты и овощи («Натюрморт с гранатами»), умело передает очарование и свежесть букета («Цветы»).

Из последних работ нельзя не упомянуть полотно «Солнечное утро», посвященное В. И. Ленину. Для В. Плотникова это была самая сложная тема. Много раз он пытался ее решить, но приходилось отступать. Работа над образом Ленина — это долгий и мучительный путь поисков с периодами взлета и неудач, достижений и потерь. И только в последнем варианте художник сумел создать обаятельный образ великого вождя, самого человеческого человека — такова главная идея произведения.

Небольшая выставка произведений В. Плотникова сейчас открыта в одном из рабочих общежитий района «Искож». Конечно, только по ней одной трудно судить об уровне мастерства живописца. Тем не менее здесь собраны характерные для него полотна, которые дают возможность судить о своеобразии его творческой манеры, о темах, близких духовному миру художника. Большая же часть их находится в мастерской живописца. Здесь только что начатые холсты соседствуют с законченными или находящимися в процессе работы. На вопрос о планах автор не спешит ответить, никогда не было у него уверенности в счастливом завершении произведения. Недаром он признается в том, что перед чистым холстом всегда испытывает священный трепет. Ведь это очень сложная задача — не только замыслить композицию, но довести ее до конца, добиться нужного звучания. Как говорит Василий Иванович Плотников, из множества путей воплощения идеи лишь один может оказаться плодотворным. И если удастся отыскать нужную тропу, она приведет к сердцу зрителя.

1983 год

ЗОЛОТЫЕ ПЛОДЫ

Сегодня никого не удивит защитой не только кандидатской, но и докторской диссертации. Потому важен не столько сам этот факт, сколько то, где она проходила: в первом или втором классе вуза, кто ее руководитель и официальные оппоненты и, конечно же, уровень самой работы. С точки зрения самых высоких требований к научному труду у декана Северо-Кавказского государственного института искусств Виктора Федоровича Гришаева все прошло наилучшим образом. Во время работы над кандидатской диссертацией «Пикассо и Стравинский. Образно-стилистические сопоставления в контексте проблемы "Искусство и мифология"» его опекал крупный специалист, доктор искусствоведения, профессор Российского института истории искусств Сергей Михайлович Даниэль, а официальными оппонентами у него были такие признанные авторитеты в области искусствознания, как главный научный сотрудник Государственного Русского музея М. Ю. Герман и музыковед А. Л. Порфирьева, рецензенты: профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Е. А. Ручьевская и заведующая кафедрой истории музыки Уральской государственной консерватории А. П. Синявская.

Обращает на себя внимание необычность темы диссертации. В ней сравниваются музыка и живопись. Работа посвящена интересной и сложной проблеме, привлекающей пристальное внимание многих исследователей. Сравнительный анализ проводится здесь в трех основных аспектах. Во-первых, это обширная и несомненно актуальная проблематика взаимоотношений искусства и мифа — главным образом в культуре XX столетия. Во-вторых, это рассмотрение в рамках единого исследования изобразительно-пластической и музыкальной образности. В-третьих, сопоставление таких безусловных величин, как Пикассо и Стравинский, — мастеров, оказавших огромное влияние на современное искусство.

В культуре XX века обращение к мифу связано с процессом кардинального переосмысления фундаментальных проблем творчества. Как выразители подобной трансформации художественного сознания и рассматриваются Пикассо и Стравинский. В работе обозначены именно те понятийные аспекты мифотворчества (игра, гротеск,

театральность и т. д.), в которых взаимоотражаются художественные миры композитора и художника.

Творчество этих двух мастеров изучено в зарубежной и отечественной науке достаточно глубоко и всесторонне. Настолько глубоко, что, казалось бы, привнести нечто новое в эту область исследований едва ли возможно. Тем не менее избранный в работе проблемный аспект позволяет внести очень существенный нюанс в понимание общей художественной концепции того и другого мастера. А именно он позволяет сконцентрировать необычайно сложную, парадоксальную проблематику творчества Пикассо и Стравинского (а в их творчестве, несомненно, отразились важнейшие стороны мирового художественного процесса XX века) в едином смысловом контексте, именно он дает возможность представить их искусство как целостную художественную систему. Дело в том, что подобный анализ не ограничивается традиционными для искусствознания формально-стилистическими определениями и затрагивает более глубокие, сущностные основы творчества. Как представляется, такой подход к анализу художественного явления на исходе столетия приобретает особый смысл и открывает широкие перспективы исследования.

Виктор Федорович – профессионал в обоих видах искусства: музыке и живописи. Он окончил Уральскую государственную консерваторию по специальности «Дирижер оркестра народных инструментов» и Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, получив специальность искусствоведа (1994). Еще учась на третьем курсе института, имел смелость взяться за изучение пласта культуры, практически совершенно не исследованного в нашем искусствознании. Если на Западе вопросы авангарда к тому времени были изучены достаточно основательно, то у нас после многолетнего запрета в советский период только-только начали попадать в поле зрения ученых. Свою задачу по изучению проблем авангарда В. Гришаев усложнил тем, что в орбиту исследования ввел одновременно музыку и изобразительное искусство. При этом он сумел преодолеть ограниченность в понимании нереалистического искусства, которая была характерна практически для всех советских специалистов в этой области.

И музыка, и изобразительное искусство для В. Гришаева были притягательны еще с детства. А в годы учебы в консерватории он ездил на каникулы в Чебоксары к своему старшему брату Владимиру, известному художнику-монументалисту, и помогал ему в выполнении заказов, на практике постигая все тонкости как монументального, так и станкового искусства. Именно брат оказал сильнейшее влияние на формирование личности, духовного мира юноши. Он настолько заразил его любовью к изобразительному искусству, что Виктор одно время серьезно подумывал о том, а не перевестись ли ему на искусствоведческий факультет Уральского университета.

По признанию ученого, самыми духовно насыщенными в его жизни были студенческие годы. Он с благодарностью вспоминает своих преподавателей и однокурсников: «Мне посчастливилось учиться у замечательных педагогов, блистательных специалистов, которым были присущи качества, многим сейчас недостающие: это доскональное знание своего дела, интеллигентность, порядочность, профессиональная совесть. Я благодарен судьбе, что все эти годы жил в среде высокоинтеллектуальных, талантливых людей. К сожалению, сегодня повсеместно процветает циничный прагматизм. В сферу купли-продажи включена и совесть».

После окончания консерватории Виктор Федорович с женой, уроженкой Кабардино-Балкарии, приехал в Нальчик и начал преподавать в Культпросветучилище. Работа его не удовлетворяла, поскольку не давала возможности реализовать полученные знания. Он чувствовал в себе потенциальные возможности продолжить учебу в аспирантуре, однако для этого требовалось целевое направление. Тогда он вспомнил о своей давней мечте получить искусствоведческое образование. Решил поступить в Институт им. Репина в Ленинграде. Это удалось ему с первого раза – случай, кстати, довольно редкий. В 1991 году, будучи студентом третьего курса, он задумал написать дипломную работу на тему «Пикассо и Стравинский». С просьбой стать его научным руководителем он обратился к старейшему педагогу, профессору академии художеств Вере Ивановне Раздольской, которая обладала поразительно широким кругозором, прекрасно разбиралась не только в изобразительном искусстве, но и музыке. Кстати, у ее отца, профессора Ленинград-

ской консерватории Кочурова, учился композиции кабардинский композитор Мухадин Балов.

Защита диплома у В. Гришаева прошла блестяще. ГЭК рекомендовала продолжить работу на диссертационном уровне. К тому времени Виктор Федорович был назначен деканом исполнительского факультета СКГИИ. Не только потому, что должность требовала наличия ученой степени, но и страстное желание заниматься научной деятельностью послужило импульсом для завершения начатого труда. В. И. Раздольская порекомендовала ему в качестве научного руководителя одного из своих учеников, доктора искусствоведения Сергея Даниэля.

Кандидатскую диссертацию Виктор Федорович написал в чрезвычайно короткие сроки. Первоначально он намеревался защитить ее в Институте им. Репина, однако она пролежала там некоторое время без всякого движения, и ему посоветовали защищаться в Российском институте истории искусств, объяснив это тем, что в академии художеств вряд ли будет допущена защита диссертации по авангарду. Его главный оппонент – М. Герман – остался весьма доволен научным сочинением В. Гришаева. Прочитал его с огромным интересом и дал блистательный отзыв: «...Двойной профессионализм автора позволяет ему избежать распространенной, к сожалению, в культурологии тенденции – рассматриванию одного вида искусства сквозь оптику иного, «главного» в контексте исследования. Поэтому его аналитические пассажи читаются с равным интересом – касаются они музыки или пластического искусства... Автору удалось пе-

ейти к рассмотрению глубинной общности и различных способов преодоления формальных и содержательных проблем в искусстве двух художников. Весьма тонко отмечена разница в развитии Пикассо и Стравинского... Он смог, не ограничиваясь рассмотрением по-разному решенных параллельных тем, заглянуть в самые глубины мифологического мышления виднейших представителей культуры нашего века и выявить нечто куда более важное, нежели собственно их индивидуальный взгляд на мир – один из способов художественной интерпретации мира как такового в середине нашего столетия. Именно «поле напряжения», пространство иконосферы, насыщенное музыкально (или, если угодно, пространство изобразительного искусства, озвученное слышимой гармонией),

высвечивается в талантливой работе Виктора Федоровича Гришаева».

Защита кандидатской диссертации прошла в ноябре минувшего года. Комиссия отметила, что давно не слышала столь блистательной защиты и единогласно рекомендовала автору продолжить работу на уровне докторской диссертации. Ее результатами остался весьма доволен и сам соискатель ученой степени. Это была справедливая плата за несколько лет интенсивного творческого труда, причем при колоссальной загруженности на работе: помимо выполнения административных обязанностей Виктор Федорович ведет дирижирование на кафедре народных инструментов, а также читает курсы лекций по истории искусства на кафедре мировой художественной культуры СКГИИ и в колледже дизайна.

Преодолевать все жизненные сложности Виктору Федоровичу помогает его жена, единомышленник и советчик Софья Юрьевна, талантом которой в семье создана удивительно добрая уютная обстановка. Она тоже выпускница Уральской консерватории по классу фортепиано, преподает в детской музыкальной школе № 1 города Нальчика.

По стопам родителей пошли и дети. Сын Виктора Федоровича, 18-летний Артем – студент третьего курса музучилища при Московской консерватории, дочь Полина учится в музыкальной школе по классу фортепиано и уже успела стать победителем прошлогоднего республиканского конкурса юных пианистов.

«Стараюсь научить своих детей рассчитывать только на свои силы, – рассказывает Виктор Федорович. – Рад, что сын у меня самостоятельный. Когда в прошлом году он надумал перевестись из КБУКИ в Москву, я узнал об этом лишь тогда, когда он дал мне ответ на свое письмо, адресованное известному пианисту, профессору Московской консерватории Николаю Петрову, с предложением прослушать его. Мое участие в его переводе ограничилось тем, что я купил ему билет в плацкартный вагон поезда Нальчик–Москва. Он поехал один, и сейчас учится у одного из лучших профессоров консерватории Тиграна Алиханова».

Содержать студента в Москве дело не простое. Помимо стипендии и небольшой родительской помощи Артем, как молодой талантливый музыкант, получает стипендию из Благотворительного фонда им. Николая Петрова.

Родители очень надеются, что по окончании училища ему удастся поступить в Московскую консерваторию. Однако в их представлении получение образования вовсе не связано с желанием непременно сделать карьеру. Виктор Федорович признается, что главное для них, чтобы знания помогали жить духовно богатой жизнью.

1999 год

ЗИМНЯЯ ТЕМА

Картины Михаила Александровича Ваннаха, заслуженного деятеля искусств КБАССР и заслуженного художника РСФСР, хорошо известны не только в нашей республике, но и за ее пределами. Часто его работы экспонируются на местных, зональных, всероссийских, всесоюзных и зарубежных выставках. Произведения его пронизаны глубокой любовью к своей Родине, отличаются особенной красотой.

М. А. Ваннах обладает своеобразной манерой письма, в которой он сочетает приемы старых мастеров с современными живописными приемами. Критически усвоив лучшее из художественного наследия прошлого, творчески преломив достижения настоящего, М. А. Ваннах создал свой индивидуальный творческий почерк.

Свои картины он обычно пишет малым числом красок, и в то же время при его системе живописи это дает богатый красочный эффект.

Манера живописи М. А. Ваннаха менялась на протяжении его творческого пути, но затем утвердилась, и в течение долгого времени он пользовался определенной, выработанной длительной работой, манерой письма.

В живописи М. А. Ваннаха, в ее приемах много индивидуального и творческого. Его интересует не только тематика произведений, он серьезно и ответственно относится к технике и технологии, и всегда выдерживает их. Ни в одной из его работ, даже в этюде, мы не встретим следов спешки, которые могли бы повлиять на техническую сторону работы. Все они в этом отношении выполнены безупречно. Картины его, созданные еще в 30-х годах, по сей день поражают свежестью красок и кажутся написанными вчера.

Одна из лучших его картин «Каток в Итколе» выполнена маслом на холсте. Удачно выбран холст – средне-

зернистый. Взять более грубый, крупнозернистый холст было бы нецелесообразно, т. к. он слишком груб и потребовал бы более толстого слоя красок, что, в свою очередь, могло бы привести к преждевременному образованию мелкого кракелюра по зерну холста. Кроме того, на таком холсте трудно проработать достаточно мелкие детали. Выбранный холст, таким образом, позволил сделать достаточно тонкий красочный слой. Вследствие этого нагрузка на холст не так велика, несмотря на размеры (70×100).

По свидетельству художника, холст покрыт эмульсионным грунтом, изготовленным им самим. Грунт состоит из трех слоев, последовательно нанесенных на подготовленную поверхность холста. Хорошая сохранность полотна (никаких следов порчи) свидетельствует о большом внимании художника к подготовительному этапу работы. Пейзаж написан в технике многослойной живописи. Наименьшее количество слоев – два, в некоторых местах их число доведено до шести и более. Каждый слой наносился только на просохший нижний. В техническом отношении этот метод живописи сложен, но при правильном использовании сохранность картин гарантирована на длительный срок. Выбор грунта для картины соответствует красочному слою, поэтому картина защищена от образования трещин. Кроме этого, грунт всюду закрыт. Для своего холста художник выбрал белый грунт, на котором сделан цветной подмалевок очень жидко разбавленными масляными красками. Так, в верхней части картины подмалевок сделан цинковыми (нежелтеющими) белилами, средняя часть (лес) – зеленым (изумрудная зелень), нижняя – голубым (кобальт с охрой).

После просыхания подмалевок, быстрого и сквозного, был сделан мелкий рисунок углем, а затем писалась вся картина целиком. При написании картины художник учитывал химическое взаимодействие красок, – поэтому выбирались только те краски, которые могли «ужиться» на холсте. Предпочтение отдавалось быстро сохнущим краскам, т. к. живопись многослойная, а картина писалась достаточно быстро. Однако художник давал краскам хорошо просохнуть. Для этого он смешивал краски с лаком, отчего поверхность картины стала слабо мерцающей, полуматовой. С другой стороны, лак хорошо прилипает все слои живописи между собой, а также с грунтом. Второй слой живописи не давал законченной кар-

тины, применялись еще лессировки, правда, в ограниченном количестве. Так, чтобы придать льду прозрачность, М. А. Ваннах поверх основного голубого тона наносит лессировки прозрачной зеленоватой краской (очень тонкими слоями). Основной голубой цвет просвечивает сквозь лессировки и лед кажется зеленовато-голубым. Густота и богатство оттенков зеленого в изображении леса также переданы полупрозрачными лессировками, которые дают возможность объединить картину по тону. Еще в некоторых местах тронув картину лессировками, художник все ставит на свое место, придает большую глубину, прозрачность краскам. В то же время он не злоупотребляет лессировками, чтобы не лишить произведение дыхания. Фактура холста хорошо просвечивает сквозь краски и создает дополнительную вибрацию, воздушность, что крайне важно для пейзажей.

При пленэрной живописи контуры предметов стираются, а светотень заменяется цветописью, в которой большую роль играет мазок. Перед художником стоит задача не столько передать границы предмета, сколько показать эти предметы окруженными воздухом и во взаимодействии. Поэтому мазки одного тона накладываются на другой.

Мазок в картине выявлен хорошо, хотя нигде не стремится стать объемным. Почти всюду он спокоен, широк, плоскостен, что соответствует настроению картины – задумчивому, величественному. Только отдельные места, например огни, написаны пастозно. Поэтому огни как бы вырываются из поверхности холста. Они кажутся горящими и как бы освещают близко расположенные предметы. Окна горят и светят, прежде всего, благодаря использованию цветного контраста, а также потому, что они написаны корпусно, а окружение сделано более мутными жидкими мазками.

Вообще же мазок в картине очень разнообразен: при написании катка он широкий и прямой с объемными лессировками, что как бы «создает» эффект прозрачности льда, в трактовке облаков – он закругленный, при изображении здания – мазок маленький, поэтому достаточно четко рисует его границы. Все это в совокупности прекрасно передает разнообразие фактуры, материала и цвета изображаемых предметов. Так, цвет льда объемен, в то время как прочие цвета поверхности. Иллюзия по-

лучена благодаря умелому направлению мазка и также лессировкам.

Мастерски передано художником сумеречное освещение, когда все тона быстро теряют насыщенность и только синие начинают звучать во всю силу. Этим объясняется тот факт, что картина написана в зеленовато-синей гамме. Красные тона отсутствуют вовсе или мало насыщены (розовые). Освещенные места горы и переднего плана написаны грязно-белым цветом, хотя благодаря хроматическому контрасту по отношению к синему они кажутся оранжево-розовыми и вполне чистыми. Особенно силен краевой контраст на переднем плане. Снег рядом с зеленью реки кажется темно-розовым, что достигается размытостью границы реки и берега контрастными цветами: бледно-розовым и зеленым.

Написанные серым, стены гостиницы розовеют или делаются оранжевыми от соседства с зеленью леса или синевой горы. Только зеленые и синие краски почти не меняют своего цветового тона. Правда, они кажутся несколько более насыщенными.

В картине нет резких теней, т. к. освещение рассеянное, все сделано в мягких переходах каждого цвета, в их перетекании одного в другой. Освещенные места более теплые, поэтому написаны корпусно, затененные – холодны и прозрачны. Предметы освещены рефлексами от облаков, вершин снежных гор, поэтому цвета мягкие, приглушенные, контрасты выявлены не столь сильно, как оно и должно быть при вечернем освещении. Богатство градаций цвета передает объемность предметов. Благодаря тонким переходам синего выявлена объемность гор, зеленого – пространства, занимаемого лесом. Причем вдали лес кажется почти синим. Так, изменяются не только градации цвета в одном тоне, изменяется сам тон. Зеленый постепенно перетекает в синий. Дальние горы более темные, ближние – светлее. Этот эффект не так сильно заметен в картине, т. к. изображена высокогорная местность, где воздух очень чист, и поэтому цвета на расстоянии изменяются не слишком заметно. Это хорошо прочувствовано художником. Потому-то тени у него скорее ближе к фиолетовым, чем к синим, что также связано с характером освещенности местности.

Найденные краски дали возможность решить проблему передачи состояния атмосферы (погоды). Так как контуры достаточно четкие (даже вечером), то легко сде-

лать вывод о том, что погода сухая и воздух прозрачен и чист.

Для передачи объема, помимо градаций цвета, М. А. Ваннах использовал красочные мазки, которые всюду лежат по форме. Объемность достигается также тем, что освещенные места написаны более пастозно и благодаря этому выступают вперед. Небо и дальние планы написаны тонким слоем, поэтому отступают назад.

Легко различить в картине также «весомость» цветов. Нижняя часть горы инертна, массивна из-за своего достаточно темного цвета. Кверху гора делается заметно легче, то есть светлота красок увеличивается. Лес, в силу того, что он темен, зрительно «тяжел». Снег и облака легки, почти невесомы, т. к. в картине это наиболее светлые места; здания, по светлоте занимающие среднее положение между самыми темными (лес, основание горы) и самыми светлыми (облака), до известной степени легки, однако не теряют материальности.

Благодаря тому что умело найдена гармония цветов, ни один предмет не кажется инородным, все цвета прекрасно увязаны. Краски, каждая сама по себе, кажутся несколько тусклыми, но в условиях переданного освещения они создают впечатление более насыщенных. Вся картина тонально объединена в одно целое и передает вечернее освещение, которое сближает и несколько погашает все цвета, кроме синего. Везде, кроме освещенных рефлексами предметов, лежат голубые тени.

Картина легко и целиком охватывается взглядом, но все же главное внимание привлекает лед. (В этом смысле свое название «Каток в Итколе» картина вполне оправдывает.) Лед написан иначе, чем все остальное. Ему присущ иной цвет, отведено много места в картине. Эта часть полотна отличается меньшей разработанностью цвета и фактуры, обильными лессировками, что повлекло за собой качественное отличие ее от остальной части полотна. И если там поверхность полуматовая, то поверхность льда ближе к эмалевой.

Всю картину можно расчленить на горизонтальные цветные полосы. Вверху — гора, основной тон ее синеватый, следующая полоса — лес — зеленая, которая перебивается в центре розоватым цветом здания, далее идет зеленовато-голубой цвет — льда. Доминирует синий тон, который щедро разбросан по всей картине (опять дело в освещении). Ясно чувствуется чередование различных по

светлоте, цвету, а также по теплоте полос. Картина чрезвычайно хорошо уравновешена цветом, и сделано это достаточно просто: левые и правые части полос симметричны.

Цветовой строй картины воздействует и эмоционально, передавая настроение вечерней тишины и покоя. Как нельзя лучше для этой цели подобрана спокойная голубоватая гамма.

В целом, в картине «Каток в Итколе» Михаила Ваннаха чувствуется строгая дисциплина объемной формы, цвета. Ее пластичность всюду подчиняется контролю и закономерности.

1976 год

МЕЖДУ МИМОЛЕТНЫМ И ВЕЧНЫМ

По признанию кабардинского художника Анатолия Жилова, его творчество самым непосредственным образом связано со сновидениями.

«То, что мной написано, — говорит живописец, — сначала увидено во сне и лишь потом реализовано в произведениях. Но между сновидениями и законченной картиной проходит значительный временной промежуток, который сильно притупляет остроту первоначального впечатления. Так что полотно я создаю, используя лишь сохранившиеся в памяти зримые образы сновидения, точнее, их отголоски. Но есть и другие примеры. Некоторые мои картины созданы в момент озарения».

Живопись Жилова, особенно последнего периода, носит в значительной степени иррациональный характер. Впрочем, он всегда тяготел к чему-то рационально постижимому, хотя в известные времена вынужден был идти на уступки идеологии, предписывавшей воспроизведение жизни в вполне конкретных, узнаваемых образах.

Когда в 70-е годы, после окончания художественно-графического факультета Карачаево-Черкесского пединститута, он попал в среду местных художников, в масштабах СССР уже всюду развивались новые направления в изобразительном искусстве, которые хотя и именовались по-прежнему реализмом, но их параметры значительно раздвинулись. Но не такова была атмосфера в Союзе художников КБАССР, где по-прежнему господствовало старшее поколение художников, несмотря на веяния

времени, продолжавшее творить в духе традиционного соцреализма с его внешним правдоподобием и достоверной описательностью. Преобладая в СХ в количественном плане, они не только не уступали завоеванным позиций, но и оказывали активное противодействие любым попыткам молодежи влиться в струю современных направлений, навязывая ей, с их точки зрения, единственно правильный творческий метод – соцреализм. И не приведи бог в те годы в их кругу обмолвиться об ином, не «соцреалистическом» восприятии жизни.

Жилову приходилось, как говорится, помалкивать, однако его произведения были красноречивее слов и вызывали неудовольствие власть предержащих в СХ КБССР. Его творчество, хотя и имело много поклонников среди молодежи, так и не было признано старшим поколением местных художников. И как следствие в те годы ему так и не удалось стать членом Союза художников СССР, несмотря на то что документы он подавал неоднократно.

На первоначальном этапе творчества (70-е годы) художник выступал с вполне реалистическими композициями, посвященными главным образом теме современности и Великой Отечественной войне. И лишь изредка он обращался к сюжетам из прошлого своих предков – адыгов.

Несмотря на кажущуюся простоту и доступность, его ранние произведения насыщены символами и метафорами, не всегда позволявшими постичь их сокровенный смысл. Полотно «Тяжелый хлеб» несколько выходит за рамки этого правила: его содержание легко прочитывается. В нем, в предельно сконцентрированном виде передана атмосфера военных лет. Чтобы не выпасть из художественной жизни республики, живописец и в 80-е годы создает несколько картин, посвященных Великой Отечественной войне. Холст «Отцы не возвращались долго» повествует о жизни кабардинского аула. Драматическое настроение достигается экспрессивной живописью и сумрачным колоритом. В другом полотне – «Воспоминание старой женщины» – он пытается передать свое раздумье об этапах жизни горянки. Эти картины отмечены печатью художественного вкуса, свидетельствуют о его тонком колористическом чутье, но выбор темы не был вполне свободен.

Сегодня Анатолий Жилов обрел полную творческую независимость, правда, отягощенную материальными за-

труднениями. К сожалению, сочетание одного с другим в наше время весьма проблематично, и поэтому он сделал выбор в пользу живописи.

В его произведениях последнего периода нет мирского начала. Это, в основном, мечтательные рефлексии, философские медитации. Его картины выражают не только суть его души. Для него, как и для любого другого художника, самопознание и самопредставление – это два момента идентификации с действительностью. Анатолий Жилов нередко обращается и к истории родного народа, причем дает не прямое изображение различных сторон жизни, а скорее их толкования. Работая над своими произведениями, автор пытается воссоздать исконные этнические ценности своего народа, найти образно-пластический язык, способный отразить его мировидение и мироощущение. Художника не смущает тот факт, что при этом он пользуется чуждыми им европейскими приемами живописи, считая, что они у него в достаточной степени ассимилированы и вполне способны передать национальный дух народа. При всей своей тяге к этническому живописец не замыкается в узком мирке своей нации. Занимаясь поисками всеобъемлющего способа выражения сущности жизни, он стремится переступить его границы.

Среди множества творческих проблем, стоящих перед художником, для него нет второстепенных. Одинаково важны не только содержательные – философские, смысловые, – но и формальные задачи. Серьезен и его подход к выбору темы произведения – потусторонней жизни. Особый интерес вызывают космические, концепционные эксперименты, создающие ощущение преодоления пределов человеческого бытия. Художник не пытается дать своим произведениям логическое обоснование, поскольку, по его словам, работая над холстом, он подчиняется неким импульсам, идущим не только изнутри его самого, но и из космоса.

В последнее время особое внимание Жилова привлекает сакральная тематика. По высоким божественным установлениям осмысливается им и мирская жизнь. Мифологические и религиозные образы самым тесным образом увязываются с проблемами современности.

Живописец занимается серьезным изучением различных религиозных учений, древних мифологий. Его, как и наших предков, глубоко волнуют вопросы, откуда пошла жизнь? Что было ее первоосновой?

«Священные предания, — говорит Анатолий, — возвращают нас к нашим истокам. Например, в древнегреческой мифологии сотворению мира предшествовало соединение мужского и женского начала, которое породило жизнь».

Каждая из этих основ осмысливается им по-разному. Материальность, весомость жиловской женщины звучит как антитеза мужчине — существу зыбкому, неустойчивому, как дуновение ветра, как мерцание света. В «Рождении мира» живописец запечатлел мимолетность встречи, таинство соединения мужчины и женщины, осмысленные им с философских позиций.

Острые диссонансы жизни находят отражение в полотне «Кодекс чести». Долина, вместо растений проросшая поднятыми как при голосовании руками, скорее всего вызовет у зрителя физиологическое отвращение, напоминая о мертвецах, пытающихся влиять на сегодняшнюю жизнь. Ритмически повторяющийся рисунок рук создает символическое пространство, где образ из прямого плана переводится в ассоциативный. Здесь контекст, в котором находятся предметы, становится важнее их самих.

Интерес к теме жертвоприношения, жертвенности вполне объясним. Живописец не мог миновать эти основополагающие категории многих религиозных учений. В интерпретации этой темы чувствуется влияние как восточного, так и западного ритуального, канонического искусства, что вовсе не мешает присутствию в холстах новизны, необычности философского подтекста. Избрав для «Жертвоприношения» (1992) традиционные религиозные образы, он сумел передать не только глубинный смысл священного обряда, но и его современное осмысление.

«У каждого человека, — говорит живописец, — должно быть что-то святое, как внутри него, так и над ним. Этому божественному он обязан приносить жертву».

Религиозные учения, религиозные истины... Много сил и энергии потратил Жиллов на их изучение и художественное воплощение. Особенно интересным для трактовки он находит категории добра и зла. Оригинальная интерпретация найдена извечной теме в «Полете козла» (х/м, 1992–1995). Это довольно реалистичное, узнаваемое изображение распластавшегося в полете козла, который, по мысли автора, представляет собой симбиоз духа коварства и святости.

Идея объединения в одном существе двух противоположных начал встречается в культурах многих народов. Классическое определение этого двуединства дано в знаменитом гётевском «Ах, две души в больной моей груди, друг другу чуждые...»

Тема противоборства, извечного конфликта между добром и злом находит свое продолжение во многих других полотнах живописца. В «Непреходящем» (х/м, 1992–1993) плоскость картины разбита на ряд кадров, в каждом из которых помещен знаковый образ. Это — месть и всепрощение, власть и жертвенность, богатство и бедность, щедрость и корысть, правда и ложь.... Смысл каждого из них легко угадывается по атрибутам героев.

Женская красота... Какой художник способен обойти эту тему? Не остался чужд ей и Анатолий Жиллов. Есть у него красавицы без определенной национальности, есть с ярко выраженными этническими чертами. На морском берегу, среди африканской экзотики, возлежит негритянская Венера, полная неги и покоя («Черный жемчуг», х/м, 1995). Посредством образа художник воспекает полнокровие жизни, красоту и гармонию мироздания.

Тематика его полотен весьма обширна, но ближе всего ему по духу тема прошлого и настоящего его предков — адыгов, которая красной нитью проходит через многие композиции художника. В каждом из холстов он акцентирует внимание на том или ином аспекте жизни своего народа. Например, семантика «Раненого черкеса» (х/м, 1981) весьма сложна. В нем речь идет не о состоянии здоровья конкретного человека, а целой нации. Идеи христианства нашли воплощение в ряде полотен живописца. Тонкое декоративное чутье, выражающееся в точных ритмических акцентах, узорной прорисовке фона, которая сродни иероглифическим письмам или древним адыгским родовым знакам (тамга), позволяют мастеру оперировать утонченными нюансами переживаний («Белый ангел»). В легкой, невесомой фигуре ангела, медленно воспаряющего в небеса («Ангел, плывущий в лучах солнца»), скрыта затаенная печаль. Трепетный свет несет ощущение покоя, отрешенной созерцательности, рождает чувство безвременности.

Наверное, для многих стало неожиданностью участие Жилова в республиканском конкурсе на лучший проект памятника жертвам Кавказской войны. По его замыслу,

это должен быть величественный комплекс, хотя при нынешней экономической ситуации его материализация совершенно нереальна.

«Трагедия такого масштаба, как Кавказская война, – искренне считает автор проекта, – не может быть выражена в иной форме».

Проект Жилова – это грандиозный архитектурный ансамбль, в центре которого расположен пантеон. Его форма представляет собой симбиоз сооружений, начиная с египетской пирамиды и мастаб, американских культовых памятников, усыпальниц, принятых у различных этносов.

По замыслу проектировщика, центральная часть ансамбля – многоступенчатое, сужающееся кверху культовое сооружение центрической формы, символизирующее одновременно Вселенную и восхождение к небу. Комплекс дополнен скульптурными изображениями и живописными фресками, в которых найдут отражение главные события Кавказской войны. В интерьере культового сооружения автор предлагает разместить музей истории войны. Свое место в экспозиции обретут бесконечные ретроспективные напоминания об этом историческом периоде: документальные источники и вещественные памятники – образцы холодного и огнестрельного оружия, использовавшиеся в ту пору, одежда, ее аксессуары и многое другое. Несмотря на то что проект вряд ли когда-либо будет реализован, он несомненно представляет собой большую художественную ценность.

Этот труд в какой-то степени отвлек его от основных занятий живописью. Но, говоря откровенно, и в нем он мыслит прежде всего как художник.

Анатолий Жиллов – труженик, ни на минуту не расстающийся с живописью. Это вовсе не значит, что он не выпускает из рук кисти. Чем бы он ни занимался, творческий процесс у него никогда не прекращается. В его мозгу и подсознании идет непрерывная работа, возникающие и исчезают образы, рождаются целостные картины или их фрагменты.

Живопись Жилова – это не только частное явление, характеризующее его как автора. Его творчество служит одной из составляющих национальной художественной школы Кабардино-Балкарии, и он достойно представляет республику не только в России, но и за ее пределами, участвуя в зарубежных выставках.

1995 год

РЫЦАРЬ КОВКИ

Одну из комнат дома, в котором живет семья народного мастера России Александра Залимхановича Пазова, занимает поставленная в несколько ярусов великолепная металлическая посуда, изготовленная его руками. Мастерская кузнеца – крошечное помещение с наковальней, набором незатейливых инструментов: молотков, самодельных чеканов и мешка с песком, с помощью которого он придает посуде нужную форму. Возраст автора чудесных произведений искусства приближается к 60 годам. Достигнуто совершенство, которое, однако, так и не принесло должествующее ему сопутствовать материальное благополучие. Лишь беззаветная вера в металл, любовь к ремеслу помогают кузнецу творить чудеса даже в таких условиях. Но проблемы Пазова этим не исчерпываются. Сегодняшняя культурная ситуация такова, что люди с охотой приобретают, к примеру, хрустальные вазы, растиражированные в тысячах экземпляров, ковры массового производства, а его уникальные вещи остаются не очень востребованными. Но упрекнуть потребителей не в чем. Вряд ли кому-то сегодня придет в голову использовать их в быту по прямому назначению. Выкованная холодным способом, крупная по габаритам традиционная адыгская утварь мало подходит к современному интерьеру. Величина этих предметов, материал вступают в конфликт с окружающей обстановкой, если для них не создать строго соответствующее микропространство. Конечно, эти предметы можно и нужно коллекционировать, но таких собирателей бывают единицы.

А. Пазов сокрушается по поводу того, что у него практически исчерпаны запасы листовой меди, латуни, мельхиора, а достать их не так просто. А не работать он не может, поскольку ремесло кузнеца стало его призванием, настоящей страстью. Растет количество изделий. Перед Пазовым встает проблема найти для их хранения достойное место. К сожалению, местные музеи ограничены в своих возможностях закупать эти предметы. При нынешней экономической ситуации вряд ли художнику будет сопутствовать коммерческий успех и в других регионах России. Новоявленные богатеи обычно предпочитают что-то ширпотребное, но зато заграничное. А тем, кто способен оценить их по достоинству, они не по карману. Лишь время от времени их приобретает руко-

водство республики в качестве дара для именитых гостей.

Конечно, легче продать, к примеру, кинжал или рог в серебряной оправе, на них сегодня много охотников. А искусство Пазова оказалось сейчас не в моде. Так случается, и это вполне нормально. Но, памятуя о необходимости сохранить этот вид народного творчества и в будущем, не мешало бы оказать мастеру материальную поддержку, будь то из бюджета или частного источника. Ведь за трудоемкостью процесса работы на побочные заработки времени ему недостает. Тем более, что он занимается подготовкой смены – как доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Кабардино-Балкарского госуниверситета.

О том, что в искусстве Александр Пазов – человек не случайный, свидетельствуют не только результаты его творчества. Если человек отказывается от научной карьеры (а такая возможность у него была) и, не имея специального образования, пускается по тяжкому, усеянному терниями пути художника, и посвящает себя кузнечному делу более 30 лет, то это свидетельствует не об авантюристности его характера, а о бесконечной преданности ремеслу.

Свою трудовую биографию Александр Пазов начал с должности научного сотрудника Кабардино-Балкарского университета. 10 лет он проработал на Эльбрусской научно-учебной базе КБГУ на пике Чегет, учился в аспирантуре одного из престижных московских институтов – ИЗМИРАНа. В 70-е годы страну охватила своеобразная художническая лихорадка: началось повальное увлечение чеканкой. Живя высоко в горах (3100 метров над уровнем моря), однажды от нечего делать Пазов взял в руки чекан и кусок латуни и, глядя на нехитрые поделки своего товарища, стал выбивать узор. Сначала это были небольшие чеканные панно, декоративные блюда, эскизы к которым нередко разрабатывались самим Пазовым. Первой объемной вещью, вышедшей из его рук, была пепельница. Постепенно он настолько втянулся в это дело, что уже не мыслил себя без него. И сейчас он чувствует себя беспредельно счастливым лишь тогда, когда окунается в стихию работы.

В 1981 году Пазов навсегда оставил занятие физикой и посвятил себя искусству. Наряду с чеканными панно и блюдами он начал выковывать традиционную для гор-

цев домашнюю утварь – кувшины, гегены, кумганы, ритуальные чаши. При изготовлении металлической посуды можно пользоваться как холодной, так и горячей ковкой. Пазов отдал предпочтение бытовавшей в старину у адыгов холодной, требующей умения то вытягивать металлические листы в разных направлениях, то расковыривать, расколачивать пластины и придавать им нужную форму. Используя один и тот же материал, он достигал всевозможных эффектов за счет разнообразия пропорций, пространственных построений, ритмов, фактурных сочетаний. Работе предшествовало серьезное изучение предметов старины. Он ходил по музеям, посещал владельцев уникальных образцов кованых изделий, стараясь постигнуть технологию их изготовления. Александр Залимханович признается, что долгое время не мог постигнуть тайны шва, соединяющего металлические части. Книги по технологии, в которых он искал ответ на интересующий его вопрос, говорили об этом не очень внятно. Однажды, случайно увидев кровельщиков за работой, он поинтересовался, как они сшивают металлические листы. Минутная практика позволила ему узнать секрет, до которого он тщетно пытался докопаться в книгах.

Изучая форму, художественные, утилитарные особенности адыгской посуды, Пазов сделал для себя открытие, что гегены – кувшины для воды – повторяют объемы человеческого тела и очень точно приспособлены к способу их ношения. В реальной жизни горянки носили их не на плече, как это изображается на экзотических картинках, а через плечо, что намного удобнее. Сделал он еще одно открытие – форма горлышка и венчика кувшина зависит от того, где набирают воду: черпают ли в реке, либо ручье или его наполняют струи родника.

В большинстве своих изделий мастер ставит главный акцент на форме, которая носит самодовлеющий характер. Декор предельно скуп. В совершенстве владея секретами холоднойковки, особенностями металла, его свойствами, кузнец умеет даже примитивными инструментами придать им идеально правильную форму. То сильными ударами молотка по чекану, то легким поколачиванием, то пройдясь по поверхности предмета резцом, он создает чудесные орнаменты. Учитывая способность металла окисляться, полироваться, подвергаться деформации, он придает фактуре предмета либо мягкий блеск, либо матовый оттенок, либо налет патины. Одно из его

блюды, круглой формы с невысокими бортами, выкованы из листа латуни и дополнены национальным орнаментом. Украшает его центрическая композиция из сложных переплетений растительных узоров. Края блюда декорированы полосой того же орнамента. Великолепием отличаются и водоносные кувшины, тулово которых часто украшено лишь скромной горизонтальной полосой шва. То они отполированы до блеска, то покрыты патиной, то с рыхлой, естественной поверхностью листового металла. Величественность, монументальность присущи крупногабаритным вещам. Выпуклые поверхности нередко расчеканены орнаментами растительного характера.

Мастер всегда учитывает утилитарное назначение изделий, хотя сегодня это их качество, пожалуй, совершенно бесполезно. Надо думать, что горская традиционная посуда навсегда ушла из нашего быта и будет служить лишь напоминанием о некогда развитых у них видах искусства.

Какое бы изделие мастера Пазова мы ни взяли, оно свидетельствует о его тонком вкусе, о влюбленности в свое ремесло. Это те предметы, которые придают уникальность культуре Кабардино-Балкарии. Быть в республике кузнечному искусству или не быть, зависит не только от художника.

1994 год

ПОЭЗИЯ МЕТАЛЛА

Выбором профессии ювелир Анатолий Шуков был обязан учителю рисования Кубинской средней школы Борису Хасановичу Мальбахову (ныне преподаватель КБГУ, кандидат искусствоведения), который заметил и развил в нем талант художника. Знаток народного декоративно-прикладного искусства, незаурядный график, прекрасный педагог, своим восторженным отношением к искусству Б. Мальбахов заразил и своих воспитанников. Не ограничиваясь уроками рисования, он организовал в селе художественную студию, в которой обучал своих питомцев азам изобразительного и прикладного искусства.

Полученные в сел. Куба знания Анатолий закрепил и расширил еще у одного своего учителя – преподавателя ПТУ № 2 Евгения Григорьевича Абитова. С охотой зани-

маясь специальными предметами, которые изучались на художественно-оформительском отделении училища, предпочтение он все же отдал кузнечному делу – сварке и ковке декоративных решеток, эскизы к которым делал сам. Впрочем, страсть к этому ремеслу он почувствовал гораздо раньше, в школьные годы. Прелюдией к ней стала детское увлечение. Недалеко от дома Шуковых находилась колхозная кузница, где Анатолий без устали ковал ножи и кинжалы, которыми снабжал своих товарищей по играм в войну.

Уже в то время у него обнаружилась тяга к металлу. Подолгу наблюдая за тем, как куют взрослые, он постепенно пристрастился к этому делу и сам. Там, где его сверстники испытывали скуку и видели в ремесле лишь тяжелый и изнурительный труд, юноша ощутил особую поэзию. С неустойчивостью орудия кузнечными инструментами, он превращал железный лом в изделия, вызывавшие у окружающих восхищение.

Это был его первый порыв к творчеству. Однако в то время он и подумать не мог о том, что когда-то сменит ремесло кузнеца на тонкое искусство ювелира. Этим видом художественной деятельности А. Шуков занялся сравнительно поздно, но все же достиг в нем подлинных высот, стал одним из крупных мастеров России.

...Случайное знакомство с уральскими ювелирами привело его в Златоуст, где, выдержав большой конкурс, он устроился гравером на машзаводе в знаменитую творческую лабораторию по художественной обработке металла и гравюре на стали. Здесь он проработал 16 лет, и уже известным мастером в 1989 году по приглашению руководства республики вернулся на родину, в Кабардино-Балкарию. В Златоусте он был ведущим художником-гравером, выполнял главным образом правительственные заказы – подарочное оружие, декоративные панно, сувениры. Уникальные изделия, вышедшие из рук мастера, сейчас украшают крупнейшие музеи бывшего СССР. В качестве дара от советского правительства они вручались руководителям многих стран мира и, разумеется, собственным – Л. Брежневу, Ю. Андропову, Кунаеву, М. Горбачеву и другим. Его произведения закупались также Министерством культуры и Художественным фондом СССР. Они демонстрировались не только на зональных, всероссийских и всесоюзных выставках,

но и на международных – в Лондоне, Вене, Чикаго, Брюсселе, Монреале...

Творчество А. Шукова развивалось по двум направлениям: с одной стороны, это обращение к глубинным национальным традициям, когда используется техника, материалы, орнаментика адыгского народного искусства, с другой – ориентация на любые стилистические системы, выработанные как в прошлые эпохи, так и сегодня. Позже арсенал средств мастера значительно обогатился и за счет собственных открытий. Свои творческие секреты он передавал своим ученикам, которые объединились на базе основанного им малого предприятия по возрождению художественной обработки металла «Черкес», и прежде всего сыну, который пошел по стопам отца.

Живя в Златоусте, Анатолий вошел в непосредственный контакт с уральской культурой, почерпнув из нее новые приемы и художественно-выразительные средства. Мастер испытал на себе ассимилированное влияние западно-европейской и русской культур, прежде всего самобытной златоустовской гравюры на стали, оружейного искусства.

В качестве оружейника он сам изготавливал клинки для сабель, шпаг, шашек, кинжалов, рапир и охотничьих ножей, а как ювелир занимался декорированием их ножен, рукояток. Эфесы сабель и шпаг украшались головками орла, змеи, некими замысловатыми абстрактными формами. Техника декорировки чрезвычайно сложна и разнообразна – насечка золотом и серебром, воронение, синение, гравировка, чеканка, литье, филигрань, зернение и другое. Нередко убранство рукояток и ножен дополнялось вставками из камней, дерева и кости. Владея в совершенстве всеми секретами ремесла, А. Шуков способен достигнуть любого художественного эффекта.

Попытка обогатить цветовую палитру металла новыми выразительными средствами потребовала от мастера трудоемкой экспериментальной работы, изобретения новых технологий. Так, в панно «Парусник», используя сложную технику гравировки, травления, никелирования, синения, золочения, ему удалось создать романтический образ моря с парусником. Цветовой строй отличается изысканностью, а рисунок – изяществом, а в целом, произведение напоминает живописную картину. Взгляд надолго остается во власти ее причудливой изменчивости.

Отношение ювелира к традициям лишено прямолинейности, он не всегда следует сложившейся иконографии вещей, технологии их изготовления. Даже при работе над кинжалом – видом кавказского оружия – он нередко использует европейские и русские приемы декоративного убранства. Оригинальность этих произведений заключена, прежде всего, в технических и формальных новшествах.

Есть у него, конечно, и изделия, где соблюдена чистота национального стиля. Это в первую очередь касается женских украшений, поясов. Разнообразные по мотивам, легкие, кружевные узоры покрывают пояса, придавая им изящество и нарядность. Голубая бирюза, вкрапленная в их декор, вторит холодному отсвету серебра. Гнезда из тонкой сканой или филигранной проволоки, в которые помещены камни, сплетены то в сплошной тканый узор, то в ажурный, кружевной. Орнаментика покоряет богатством фантазии, свободой компоновки, динамичностью или, наоборот, статичностью ритмов, легкостью и игривостью форм.

Новый этап творчества известного мастера был связан с родиной – Кабардино-Балкарией. Правда, он с грустью признавался, что здесь у него не было для этого тех необходимых условий, которые ему предоставляли в Златоусте. Он сразу столкнулся с проблемой персональной мастерской – занимаемое помещение он мог потерять в любую минуту, были трудности с материалами, не был определен и его статус. Но даже при всем этом он старался по возможности работать творчески. Более того, он взял на обучение молодых людей, часть из которых позже стала работать уже самостоятельно.

Для решения всего спектра художественных проблем, стоящих перед республикой, по его мнению, следовало организовать Центр художественно-прикладных ремесел.

В планах Анатолия Шукова было создание небольших мастерских по изготовлению традиционных изделий, которые, однако же, соответствовали бы современным требованиям, то есть были рассчитаны на рынок. Мастерами должен был быть разработан ассортимент предметов декоративно-прикладного характера с сохранением всего лучшего, что есть в народном искусстве.

Изготовление этих изделий стало бы служить развитию и рекламированию материальной культуры нашего края. Прибыльность мастерских он мыслил оценивать

не только с точки зрения количественных показателей, но и качественной характеристики, поскольку они могли внести существенный вклад в дело сохранения и развития национальных культур кабардинцев и балкарцев. Возникновение подобного центра явилось бы не только реакцией на социальную действительность. Оно стало бы своего рода откликом на эстетическую потребность в создании самобытного искусства, опирающегося на традиционные ценности своего народа. Однако внезапная смерть помешала осуществлению его планов. Кабардино-Балкария лишилась не только талантливого ювелира, но и хорошего организатора.

1994 год

И ОЖИВАЕТ ПРОШЛОЕ

Выставочный зал Национального музея КБР заполнили графические листы и макеты архитектурных сооружений, выполненные Зауром Матуевым. Хотя в экспозиции доминирует графика, а проектам отведено лишь скромное место, Матуев прежде всего архитектор.

В республике он известен как автор замечательного проекта мусульманского религиозно-духовного центра, который в недалеком будущем вырастет в бывшем са-дике Свободы.

Разработке проекта комплекса предшествовало серьезное изучение исламского зодчества, локальных особенностей различных школ. Создавая свой проект, он апеллировал к мамлюкско-египетскому стилю, отблеск которого озарял огромный регион. Обращение именно к этому варианту исламской архитектуры легко объяснимо. Некогда его предки-адыги, основавшие в Египте династию мамлюков, экспортировали туда и этнические архитектурные и градостроительные идеи, которые, смешавшись с местными, создали своеобразный стиль, близкий эстетическим представлениям и вкусам адыгов.

Сегодня настала пора обратного заимствования архитектурной мысли, выработанной мамлюками. Правда, в своем творчестве Заур Матуев не ограничился лишь использованием египетского канона. По его словам, он пропустил через себя большую культурную информацию, прежде чем приступил к проектированию центра. Спонтанно, в подсознании шел процесс переработки и выделе-

ния из нее лишь того, что соответствует менталитету адыгов, даже шире того – северокавказцев.

Сейчас архитектор задается целью создать не национальный, а синтезированный, региональный стиль. Идея нашла воплощение в архитектурных макетах, представленных на персональной выставке. Это эскизные проекты, выполненные автором за год работы в Министерстве архитектуры и строительства КБР. В своих планах Матуев вдохновлялся высокими идеями создания нового облика города в контексте региональной архитектуры.

Наряду с существующей застройкой общая живописность и разнообразие силуэтов зданий, выполненных в региональном стиле, несомненно, помогут облагородить наши города, придадут им кавказский колорит.

Экспериментальное проектирование началось в тесном сотрудничестве со специалистами разного профиля. Это пока еще единичные, но достаточно острые и свежие решения жилых и общественных сооружений. Однако их пластическое воплощение будет зависеть от многих факторов. В экспозиции представлена лишь небольшая часть его архитектурных проектов, которые еще ждут своих заказчиков, чтобы обрести материальную форму.

Как бы ни была интересна эта часть экспозиции, нужно заметить, что все же первая персональная выставка Матуева была организована вовсе не для того, чтобы продемонстрировать архитектурные проекты, а с целью познакомить зрителей с его необычной графикой.

Творчество Заура связано с опытом авангардистов 20–30-х годов, современных мастеров. В то же время ему присущ местный, а точнее региональный колорит. Значительное влияние на формирование его манеры имело и восточное искусство. В общем, культурные истоки его творчества имеют весьма обширную географию.

По признанию Матуева, графика привлекает его внимание прежде всего свободой самовыражения, чего не может дать архитектура. Ведь проектировщик скован и пожеланиями заказчика, и теми ограничениями, которые сдерживают его фантазию и связаны с необходимостью учета функционального назначения здания или подчинения окружающему ландшафту.

Композиция Матуева – это смелые опыты с построением пространства на плоскости бумаги, это упражнения по скрещиванию реализма с различными авангарди-

стскими приемами. Его произведения буквально сотканы из архитектурных деталей всех времен и народов и оживлены растительными или антропоморфными изображениями и мотивами. В них он может соединить несоединимое, позволить недозволенное. Не будучи обременен законами архитектуры, он, используя разнообразные приемы и способы выражения, свободно опосредует свои фантазии.

Работая над графическими листами, он то прибегает к смещению планов и нарушению реальных масштабов известных памятников зодчества, то использует способ фрагментарности, монтажный прием, разномасштабность и различную меру глубинности пространства. Строго документальное изображение бесконечно чередующихся фрагментов западно-европейских, восточных и кавказских памятников зодчества сменяется у него чисто фантазийными образами.

Архитектурные детали выполняют у него роль материала для формальных поисков. Комбинируя их то так, то эдак, он добивается желаемого эффекта. Масштаб, тон, фактура каждого элемента точно выверены. Предметы умело расставлены и композиционно строго увязаны, составляя единое целое. Они то распластываются по плоскости листа, то кокетливо поворачиваются к зрителю одной или несколькими гранями, то обретают неожиданную пространственную протяженность. Реальная жизнь предметов двойственна: их одновременно можно рассматривать как плоские фигуры и как пространственные тела. Конгломерат объемов и форм при наличии творческого воображения превращается в уголок нашего мироздания, полный поэзии и очарования.

Большинство произведений молодого графика заполнено геометрическими элементами до отказа. Особенно это касается его работ, выполненных маслом, но остающихся по своему характеру графическими. Можно было бы упрекнуть автора в перегруженности, загроможденности композиций, если бы не та огромная информация, которую они несут в себе, но которая требует неспешного, детального рассмотрения изображения.

Композиции Матуева носят интуитивный характер и подчиняются не внешним законам, а внутренней логике его творчества. Иногда на них предстает шумный, агрессивный, теснящий со всех сторон хаос с яркими, насыщенными красками (это чаще всего работы, выполнен-

ные маслом). Острое чувство цветовых контрастов позволяет автору добиться в них столь необычного эффекта.

Неисчерпаемая энергия, заключенная в предметах, приводит их в движение, делает динамичными. Впрочем, это качество присуще и графическим листам Матуева. В триптихе «Город будущего» (китайская тушь, темпера) он преодолевает боязнь пустот, присущую его масляным работам. Подобно китайскому свитку, листы, благодаря обилию в них света и воздуха, осмысляемому как творческое начало, получают дополнительную эмоциональную нагрузку. Тема триптиха весьма мрачная – урбанизация среды обитания, но поразительная светозарность листов, напоенность их воздухом позволяют ему воссоздать облик некоего Города Солнца.

Удивительно цельное, красочное, декоративное зрелище представляет собой «Полет к солнцу». Светлые, полупрозрачные формы обретают поразительную легкость, как бы наполняются солнечной энергией, помогающей им воспарить в небеса.

Одновременно используя различные художественные языки, Матуев создает произведение, близкое по духу своему народу, назвав его «Путешествие в прошлое». Национальная самобытность рождается у него без всяких усилий над собой. Адыгская атрибутика – кинжалы, лошади, разнообразные архитектурные формы, национальная орнамента, удивительно поэтичные мужские и женские образы, кавказский костюм и его аксессуары – все это органично сплавлено с морскими и растительными мотивами. Этот лист, как, впрочем, и многие другие, отличается декоративностью, орнаментальностью, вызывая в памяти ассоциации с мусульманским и кавказским искусством, хотя, на первый взгляд, асимметричность композиции, хаотичность в расположении пятен ничего общего с ними не имеет. Это произведение автора глубоко символично. В зримых образах оно рождает дорогие сердцу каждого горца воспоминания о прошлом.

Сегодня Заур Матуев находится в начале творческого пути. И хотя он успел сделать довольно много, надо думать, что лучшие годы еще впереди. И в дальнейшем, по его признанию, адыгская тематика будет доминировать в его творчестве.

1995 год

СНАЙПЕР С КАРАНДАШОМ

Все, что выходило из-под пера или карандаша Ивана Афанасьевича Шаповалова, у него не задерживалось. Будь то дружеские шаржи или карикатуры с наполненным ядом эпиграммами, все сразу же раздаривалось героям, вдохновившим его на их создание. Он считал, что таким образом его творения будут сохраннее. Если же, по его мнению, рисунки были неудачны, Шаповалов их беспощадно рвал. Он никогда не занимался самолюбованием, всегда трезво оценивал свои возможности (кстати, они у него были недюжинные).

Его живописные полотна и графические листы нашли себе пристанище на стенах альпинистской базы Улутау. В перечне альплагерей в Приэльбрусье нет таких, художественное оформление которых не было бы выполнено Шаповаловым, куда бы не дотянулись его кисть и карандаш. Десятки летлюбуются альпинисты и горнолыжники, многие из которых были лично знакомы с Иваном Афанасьевичем, его творениями. Среди его друзей были Юрий Визбор, Святослав Федоров, Леонид Угаров, Эдуард Липень, Михаил Хергиани, Иосиф Кахиани, Вацлав Ружевский, академик Негдал и многие не столь известные, но не менее любимые им люди, и каждый из них бережно хранит его рисунки.

К искусству Шаповалов пристрастился еще в школьные годы. Как и все юные художники Нальчика 30-х годов он посещал художественную студию при Дворце пионеров, которую вел известный живописец Николай Никифорович Гусаченко. Занимался он и в детской музыкальной школе.

Великая Отечественная война застала Шаповалова на Сахалине, где он работал художником и актером в Сахалинском областном драмтеатре имени А. П. Чехова. Он стал участником боевых действий, развернувшихся на Южном Сахалине и Курильских островах в войне с Японией, получив за ратный подвиг орден Отечественной войны II степени и медали. После демобилизации перед ним открывались радужные перспективы. Редактор известного всесоюзного журнала «Крокодил» Семенов пригласил его в журнал штатным сотрудником.

Было и другое заманчивое предложение: пойти учиться во ВГИК, но в душе Шаповалова верх взяло желание вернуться в родной город – Нальчик. Так, с 1951 года он

в Кабардино-Балкарии, где сразу окунулся в культурную жизнь республики. Он устроился на работу в кинотеатр «Победа», но как многопрофильный художник одинаково успешно занимался и промышленной графикой (выполнял эскизы этикеток, товарных знаков, конфетных коробок, сувенирных изделий, значков, вымпелов), наглядной агитацией (полем его деятельности стало праздничное оформление города и колонн демонстрантов, световая реклама, стационарные установки), рекламной графикой (афиши, выполненные для Государственного Кабардино-Балкарского ансамбля танца «Кабардинка», театров республики, Госфилармонии, концертных выступлений Елены Пачевой, Владимира Кодзокова, Эммануила Мартиросова и многих других). С 1954 года и на протяжении 40 лет Иван Афанасьевич оформлял рекламные щиты «Каббалкинопроката». Они памятли многим нальчанам. Из контекста фильма он умел вырвать самый выразительный момент и удачно запечатлеть его в киноплакате. Эту работу он делал помимо основной – выполнения производственных заказов Худфонда КБАССР, в котором Шаповалов состоял с 1958 года.

Со средствами массовой информации художник начал сотрудничать еще на Сахалине. В частности, он выпускал там «Окна ТАСС». И живя в Нальчике, он сотрудничал со всеми местными периодическими изданиями. В Союз журналистов СССР вступил в 1976 году. Особенно загружен он бывал в дни подготовки праздничных номеров газеты, оформление которых ложилось на его плечи. Выпускал он и сатирическую газету «Шутки в сторону», которая украшала витрины проспекта им. Ленина. Один из номеров этой газеты был отправлен в Мюнхен на Олимпийские игры. В его задачу также входило оформление областных комсомольских и партийных конференций.

У Ивана Афанасьевича было много увлечений, как непосредственно связанных с художественным творчеством, так и побочных. Он стал профессиональным фотографом, хорошо пел, играл на баяне и гитаре, писал лирические стихи и эпиграммы, сочинял музыку. Его вальс «Осень в парке Нальчика» исполнял духовой оркестр городского парка культуры и отдыха под руководством Михаила Радина. Но, конечно же, главное место в его деятельности принадлежало острому, колющим карикатурам и дружеским шаржам, которых он выполнил за

свою жизнь видимо-невидимо. Причем мишенью для него становились только мужчины. Отношение к женщинам у него всегда было самое благоговейное. Он никогда не позволял себе не только оскорбительных выпадов против них, но даже обыкновенной бестактности.

«Я не ангел, любил женщин, — говорил художник, — но отношение к ним у меня святое, уважительное. И я ненавижу мужчин, бахвалящихся своими мужскими победами, болтающих о связях с женщинами. Примером для меня всегда служили мои однополчане, которые заботились о репутации фронтовых медсестер, берегли их честь. Там, на войне, никто не мог сказать о ней гадости, позволить в ее присутствии двусмысленность».

В каждом человеке для Шаповалова прежде всего были важны его морально-нравственные качества.

«Страдаю оттого, — признавался он, — что вижу людей насквозь, как на рентгене, слишком хорошо понимаю их. И чем больше жизненный опыт, тем отчетливее вижу не только их человеческие недостатки, но и пороки. К концу жизни начинаешь просеивать своих друзей через некое сито, сквозь отверстия которого проваливаются все, кто хитрит, лжет, ворует и т. д. И в конце концов, оказывается, что истинных друзей у тебя слишком мало».

Художник всегда дорожил независимостью, боялся утратить свое «я». Даже дружбу ценил такую, которая не подчиняет тебя другому и дает возможность сохранять все степени свободы. Оттого он никогда ни перед кем не пресмыкался и никого ни о чем не просил.

А между тем немало людей, которые окружали его, пытались делать вид, что любят его, ценят его мастерство. Иван Афанасьевич сразу определял подоплеку их поведения: бояться попасть ему на кончик карандаша. А уж если попадутся...

Шаповалов был рисовальщиком по призванию. Шарж, карикатура — это его стихия, потому многие опасались стать объектом его внимания. Он умеет быстро, в считанные секунды запечатлеть своего героя в жизненно-убедительном образе. Бегло, наспех набросанный рисунок нередко несет достаточно полную информацию об определенных чертах персонажа. Кажущееся на первый взгляд примитивным изображение способно глубоко передать идею художника. Портретная галерея, созданная Шаповаловым, это в основном фаллистические фантазии,

выполненные его любимыми инструментами — карандашом и пером.

Для того чтобы творить, художнику нужно вдохновение. Только под влиянием порыва, получив соответствующий импульс, он почти инстинктивно тянулся к карандашу и начинал работать быстро, эмоционально. Иван Афанасьевич очень требовательно, даже критично относится к людям, зато животный мир принимал без всяких придиорок, таким, каков он есть.

«Животных, — признавался он, — люблю всех, без исключений. Ведь они не способны творить зло. Взять, к примеру, кота (он без ума от кошек. — Ж. А.). Шуба ему дана на всю жизнь, ботинки ему не нужны. Он не курит и не пьет. И ничего противоестественного, противоречащего законам природы ему не надо. Он не станет делать бомбы...»

Иван Афанасьевич Шаповалов ненавидел всякое кривлянье и неоправданное оригинальничанье не только в жизни, но и в творчестве. Он вспоминает случай, когда после долгого заседания члены правления Союза художников КБАССР с умным видом вышли на крыльцо, и он им съязвил: «Вот в яйце павлина нет ни Союза художников, ни худсовета, ни красок, а кто его так раскрасил? Краски такие, что членам нашего Союза и не снились».

«Ненавижу, — дополнял художник свой рассказ, — когда так называемый живописец начинает писать природу и уродует ее».

Таким он, дядя Ваня Шаповалов, ненавидевший безобразие и уродства в любых проявлениях жизни и обликавший их в формах художественных — своих карикатурах, оставался до последнего мига жизни.

1997 год

КИСТЬЮ И СЕРДЦЕМ

Для семьи Ваниевых, где все дети страстно увлекались рисованием, не было неожиданностью, что Рая собралась в художественное училище. Хотя родители были не очень довольны ее выбором, однако не препятствовали дочери.

Не все складывалось у нее удачно после окончания училища. Мастерскую она получила много лет спустя. Именно с этого времени она ведет отсчет своего творче-

ского пути. «Для серьезной работы нужны условия, возможность остаться наедине с собой. Иначе как поймешь то, что родилось в душе, как расслышишь самое сокровенное», — так, может быть, несколько категорично, заявляет художница.

Эта затаенная мечта Ваниевой об уединении, о спокойной и размеренной творческой обстановке присутствует во всех ее работах «дотворческого», по словам самой художницы, периода. Ритму этого чувства подчинено и скромное убранство ее мастерской. На стенах здесь не увидишь полотен Раисы: она не любит, когда их рассматривают в ее присутствии. Только репродукции картин любимых художников, полка книг, несколько прелестных вазочек украшают это небольшое, скромное, на редкость уютное помещение, где сразу чувствуется присутствие женщины. И в самой живописи Ваниевой ощущается это удивительное сходство с ее стилем жизни. Сдержанность в проявлении чувств, уравновешенность прямо и непосредственно перенесены в ее работы. Кажется, что холсты Ваниевой выполнены без всяких усилий. Свободно и естественно материализуются движения ее души в конкретных образах, вроде бы не подвергаясь никакой обработке.

Для Раисы Ваниевой Кабардино-Балкария — край ее детства, край, с которым она связала всю свою жизнь. Потому духовная близость художницы к ее людям и природе вполне естественна. Именно они являются постоянным источником вдохновения художницы.

Не случайно среди пейзажей наибольшее внимание привлекают виды Кабардино-Балкарии. Автор достигает впечатления растворенности человека в окружающем мире, гармонии человека и природы, умело передает очарование и поэтическую прелесть местности. Именно оттого, что художница вкладывает в холсты личные переживания, свое настроение, в них торжествует лирическое начало.

Мирные сельские уголки исполнены удивительной поэзии и очарования. Отдельным из них присущ экзотический характер. В своих так называемых чистых пейзажах художница не стремится натурно передать действительность. Они подкупают красотой цветовых сочетаний, тонким переливом одного цвета в другой.

В некоторых своих пейзажах Ваниева оказывается под обаянием художника Виктора Абаева, а точнее ска-

зать, кое-где откровенно цитирует его. Но это не беда. Пейзажный жанр в творчестве Раи, пожалуй, окончательно не сформировался, а у такого художника, как В. Абаев, можно «пройти школу мастерства».

С большой любовью пишет Раиса Ваниева сады, где ветви деревьев буквально ломаются от обилия золотых плодов, которые мыслятся как метафора изобилия родного края. Сорванные с деревьев, они попадают в натюрморты. Пожалуй, именно в этих работах Р. Ваниева выглядит как зрелый мастер. По мягкой лиричности, неповторимой нежности, присутствию спокойной радости сразу можно догадаться, что их сотворили женские руки. То это реальный мир предметов, красивых, но вполне конкретных, то фантастический, полный таинственных знаков жизни — причудливых иероглифов орнаментальной вязи скатерти и драпировок.

Что-то экзотическое есть в этих натюрмортах, хотя все предметы взяты из обыденного мира. В чайных натюрмортах, как правило, все весомо, материально, зато в цветочных — мир дематериализуется, превращается в настоящую феерию красок.

Столь же полярны по манере исполнения и ее пейзажи: то строго конструктивные, то целиком растворенные в красочной смеси. Этим ее произведениям обычно присуще лирико-интимное настроение.

В последнее время в творчестве художницы чувствуются некоторые перемены. Сейчас она увлечена работой над портретными образами. Пока еще ей недостает опыта, мастерства, но успех, надо полагать, обязательно придет. Утрачивается прежний, созерцательный характер ее полотен, образы приобретают новые черты, становятся более активными, действенными. Здесь уже нет той замкнутости на собственных переживаниях, нет того покоя и уединенности. Раиса вступила в новый, большой мир, живущий самыми разными, часто противоречивыми интересами. В ее работах возникает иная жизнь, предстают иные судьбы. И остается только радоваться тому, что узкий личный мирок оказался для нее тесным. Художница мечтает еще больше расширить диапазон своих полотен, решать художественными средствами значительные жизненные проблемы.

«Удастся ли?» — сомневается она.

Думается, что творческий потенциал художницы немалый, и справиться с новыми темами и сюжетами ей вполне по силам: впереди у нее еще много времени.

Но поторапливаться все же надо.

1983 год

КАРТИНЫ, КРАСИВЫЕ КАК ЖИЗНЬ

Культурная жизнь довоенного Нальчика была крайне бедной. Но важно то, что в это время возникает база для распространения художественных знаний. Уже в 20-е годы в общеобразовательных школах вводится предмет «рисование». Не удовлетворяясь этим, руководство Кабардино-Балкарии в 1927 году пытается организовать при областном отделе народного образования художественную секцию. В 1935 году при Доме внешкольного воспитания детей города Нальчика (Дом пионеров) открывается студия изобразительных искусств, занятия в которой ведут профессиональные живописцы. В воспитании студийцев активное участие принимали художники И. В. Балицкий, Н. Н. Гусаченко, М. А. Ваннах.

Первоначальные художественные навыки в студии получали и представители коренных национальностей. Особые надежды в те годы возлагали на юную художницу Аминат Малкарову из Нижнего Чегема. Однако в силу различных причин ей не удалось стать профессиональным художником, хотя для нее в Нальчике, куда она переехала по предложению властей, были созданы специальные условия для учебы.

В газете «Социалистическая Кабардино-Балкария» (20 апреля 1936 года) ей была посвящена статья. «Нижний Чегем – родина юной художницы балкарки Аминат Малкаровой, – писала газета. – Детство свое Аминат провела здесь. Маленькая девочка украдкой от подруг и родителей уходила далеко в горы, в лес, долго просиживала там, любовалась величием природы, сочетанием самых различных красок живописного ущелья. Орнамент ковров, которыми балкарцы украшают свои дома, запечатлевала на бумаге. Аминат тайла от подруг самую лучшую свою мечту – стать художницей. Она рисовала, что видела, и ничего никому не показывала.

«Это было давно, – рассказывает теперь Аминат, пятнадцатилетняя школьница, – когда я в первый раз нарисовала горы. Отец нашел этот листочек, показал соседям. Люди удивлялись, не верили: как можно, чтобы такая маленькая и так хорошо рисовала. Я стала ходить в школу. Больше всего любила рисование и цветы...»

В 1935 году рисунки и кийизы Аминат Малкаровой были отправлены на выставку детского творчества в Москву. Через несколько месяцев она узнала, что войлочные ковры, изготовленные ее руками, получили в столице самую высокую оценку. Ей было присуждено первое место. В 1937 году юная художница приняла участие во Всемирной выставке детского рисунка в Париже. Ее ждал ошеломляющий успех, она заняла на ней третье место. Узнав об этом, Аминат Малкарова скромно заметила: «Хочется научиться рисовать такие картины и ковры, которые были бы так же красивы, как и наша жизнь».

В республике это событие не осталось незамеченным. Вскоре после этого в Нижнем Чегеме прошло торжество, на котором побывали председатель ЦИК КБАССР Бетал Калмыков, другие официальные лица. Активное участие в подготовке и проведении этого праздника приняла Антонина Васильевна Калмыкова, директор Дома пионеров в Нальчике. Девушке, а Аминат Малкаровой в то время было уже 18 лет, предрекли судьбу знаменитого художника, однако она вскоре вышла замуж за Хамида Аппаева, инструктора по спорту Чегемского райисполкома. Семейные заботы не позволили ей и дальше заниматься художественным творчеством. В 1944 году вместе с балкарским народом она была депортирована в Казахстан, где живет и поныне с детьми и внуками в Павлодарской области.

2001 год

ВЫШЛИ ИЗ ЭПОСА

Яркие, своеобразные образы нартского эпоса оказали значительное влияние на развитие изобразительного искусства Кабардино-Балкарии. Сюжеты из мифологии коренных народов республики весьма активно использует и художник Мурат Мисаков. Интерес к «Нартам» у него столь силен, что заставляет его вновь и вновь брать-

ся за карандаш или кисть, чтобы запечатлеть на листе бумаги или холсте рожденных его фантазией нартских персонажей.

Художник никогда не ставил перед собой задачи создания образцов чисто этнического искусства, тем не менее многие его произведения невольно получают некоторую национальную окраску. Особенно это касается графических листов из первой серии «Нартов». В них автор успешно выдерживает конкуренцию с другими иллюстраторами нартских сказаний. Цикл «Нартиада» сложился у него не без влияния местных художников, обращавшихся к героическому эпосу народов Кавказа. В этой серии он мыслит общечеловеческими категориями, но они приводят его к национальному.

«Нартиаду», — рассказывает Мурат Мисаков, — я содал по заказу, в надежде, что мои рисунки украсят книгу «Нарты». В эпосе меня особенно привлекли образы наших легендарных предков, сильных физически и духовно. В своих графических листах пытался передать стихию жизни нартвов, необузданность их страстей».

Оригинальность серии Мисакова заключена не в технических или формальных новшествах, а в собственном прочтении этого выдающегося памятника культуры. Мир его нартвов исполнен бурлящей динамической энергии. Поскольку цикл адресован широкому кругу читателей, автор отказался от усложненной образно-пластической системы. Произвольная игра образов с многозначным подтекстом, иррационализм, так характерные для живописи Мисакова, сменяет ясная картина нартской жизни. Это суровая, мощная, но одновременно и стабильная действительность.

Повышенная экспрессия рисунка и колорита присуща листу «Тлепш» (тушь, перо, акварель). Проникнутый эпическим величием бог-кузнец изображен в момент творческого вдохновения. Он кует меч, высекая мощью кулака молнии, создающие вокруг него ореол, который, остывая, образует жемчужное ожерелье Кавказских гор. В крупномасштабной фигуре, ясных линиях композиции угадываются отзвуки античного искусства: в динамике — барокко, в этнических чертах героя — адыгское начало. Цвет ложится не по форме, а по некоему закону, заданному самим автором. Листу присуще цельное гармоничное восприятие жизни.

В живописном полотне «Тост за Сосруко» царит бесшабашное веселье. В него органично вписалось известное пальчанам архитектурное сооружение — ресторан «Сосруко». Это пародия на наши современные застолья, нередко дикие и необузданные, как и изображенное на холсте. С легкой иронией он живописует своих героев, наделяя их всевозможными человеческими недостатками и пороками.

Кавказская тематика нашла воплощение еще в одной картине Мурата — «Зарождение Сосруко», выполненной по мотивам известного нартского сказания. Не только по теме, но и по духу она близка графической серии «Нартиада». Совершенно очевидно, что кабардинский художник связан со стилистикой национального искусства, хотя, может быть, сознательно такой задачи перед собой и не ставил.

Трудно сказать, что здесь преобладает — то ли желание эпатировать публику цитатностью своего произведения, то ли ирония по поводу самого мифа, в основе которого невероятное событие — зачатие ребенка в чреве камня, то ли лирическое начало — страстная любовь, имевшая столь необычные последствия. В полотне соединено несколько одновременных событий, представляющих собой важнейшие моменты в человеческой жизни — любовь, оплодотворение, свершение подвига. Живописец пытается остановить бег времени, придав ему бесконечную протяженность.

Каждый из героев наделен собственным характером — образ пастуха звучит как символ грубой мужской силы, полна очарования нежная, женственная Сатаней, а самый знаменитый нартский герой — Сосруко — изображается дважды: кротким, невинным младенцем, в котором растут жизненные силы, и в момент свершения своего высшего подвига — похищения у богов огня для людей. Произведение многозначно, то есть предполагает различные интерпретации. Каждый зритель может извлечь из него разную информацию.

Не столь давно Мурат Мисаков вновь обратился к «Нартам», начав графическую серию в технике, бумага, тушь, акварель. Часть листов уже готова. Это «Сосруко добывает божественное сано», «Рождение сына камня» и «Гибель сына камня». В стадии завершения находятся и другие листы. Каждый из них выполнен тщательно, детально и отличается четким, энергичным рисунком, яс-

ным для восприятия, и строго продуманной композицией. Герои представлены у Мисакова в своей постоянной сущности, в испокон веков присущем нартам «вечном характере», – воинственные и смелые. Автор выбирает для иллюстрирования лишь определенные, близкие его душе мотивы и эпизоды и стремится зримо передать глубинную сущность словесных образов. Многоплановость сюжетных линий эпоса позволяет ему очертить нужный для себя круг событий из жизни нарттов.

Каждому листу он придает эпическое звучание, используя для этого монументальные средства выразительности. Говоря о колорите, нельзя не отметить такое его свойство, как суровость, аскетическую сдержанность, даже если речь идет о радостных или торжественных моментах из нартской жизни. И это вполне оправдано для людей, весь свой век ведущих походную жизнь.

Сюжетом одного из рисунков послужил танец Бадыноко на острие кинжала. Круговая композиция служит выражением чувства единения героев. Действие построено на тонком ритмическом сопоставлении различных поз и поворотов персонажей, присутствующих во время столь необычного зрелища. Автор воспринимает текст в самом прямом смысле, изображая Бадыноко парящим над кинжалом. Четко выписаны костюмные атрибуты, внешний облик персонажей. Декоративностью, орнаментальностью отличается кольчуга, узор аксессуаров носит национальный характер. На рисунке запечатлено застывшее мгновение. Взвихренное движение Бадыноко передается с помощью изображенных в небе орлов, описывающих круги.

В ближайшее время нартский цикл Мурата Мисакова дополнят еще несколько графических листов.

1994–2000 годы

ВЫРАЖЕНИЕ СОКРОВЕННОГО

Для молодых художников всегда было очень важно – найти свой неповторимый язык в искусстве. Пока одни из них находятся в поисках собственного стиля, другие более уверенно обретают его.

К числу тех, кто обладает своим видением, можно отнести Михаила Аксирова. То ли благодаря счастливой судьбе, то ли в силу особой одаренности ему сразу уда-

лось найти наиболее близкие своему миропониманию способы выражения чувств и мыслей.

Михаил родился в семье известного в Кабардино-Балкарии художника Муаеда Аксирова, и, пожалуй, именно этот факт и определил выбор им профессии живописца. Детскую художественную школу сменил графический факультет Карачаево-Черкесского пединститута. Уже в начале самостоятельной творческой деятельности – в 24 года, он стал членом Союза художников СССР.

«Еще в детстве, – вспоминает Михаил, – меня страстно влекло к рисованию. Видимо, этому способствовало окружение, прежде всего отец, который постоянно брал меня с собой в мастерскую. Для меня незабываемы впечатления, связанные с посещением мастерских его братьев по искусству. Их творчество для меня было необычайно притягательно. Уже тогда я решил для себя, что буду художником.

Первым моим шагом было поступление в Нальчикскую детскую художественную школу, где я занимался у Владимира Николаевича Яснова, терпеливого, любившего свое дело учителя. Об этих годах у меня сохранились самые светлые воспоминания. Уроки живописи, композиции, рисунка сменяли экскурсии в музей, прогулки по городскому парку, где мы писали этюды. Часто мы были в горах. Особенно памятна мне поездка на практику по окончании художественной школы. Ездил мы тогда на 10 дней на Чегемские водопады. Нас очаровала красота местности, каждый из учеников стремился передать свои чувства в рисунках».

Определенный отпечаток на творчестве художника оставила и учеба в Карачаево-Черкесском пединституте, где он учился на графическом факультете.

«Я, собственно говоря, никогда не пытался выявить влияние того или иного фактора в своем творчестве в пропорциональном отношении, – рассказывает живописец. – Но основы для будущей самостоятельной работы были заложены именно там. Однако считаю, что основную школу мастерства прошел у своего отца. Естественно, на этом полученные мной влияния не заканчиваются. Современный художник не может ограничивать себя каким-то узким кругом получаемых извне импульсов. Кстати, я считаю, главный импульс художник должен получать изнутри. Колоссальное значение имеет знакомство с современными и классическими произведениями

искусства: в музеях, выставочных залах, по репродукциям. Но, конечно, только оригиналы дают возможность не только насладиться шедевром, но и постичь тайны техники мастеров.

Своего рода курсами повышения квалификации для художника я считаю творческие дачи. Именно здесь, оторвавшись от повседневных мелочных забот, целиком отдаешь себя творчеству. Это самые продуктивные месяцы в моей жизни. Из таких поездок я обычно привожу до 40 холстов».

Основное внимание живописца приковывают виды Кавказа в различных аспектах: посредством природы он раскрывает морально-нравственные качества людей («На полевом стане», «Сенокос»), подчеркивает вечность, разумность мироустройства («Серый день», «Окраина», «Домик в горах»). Иногда у него возникают образы, передающие динамику современных ритмов («В горах», «Дом строителя»). Но в пейзажах Аксирова нет ощущения господства человека над природой, они всегда гармонично взаимосвязаны. Этому впечатлению способствует нечеткость очертаний предметов, как бы растворяющихся в окружающем пространстве.

В наш век, когда есть возможность познакомиться с множеством выставок, экспонирующихся во всех городах страны, с тысячами репродукций, которые воспроизводятся в многочисленных печатных изданиях, художник вольно или невольно впитывает в себя особенности различных направлений живописи. И, пожалуй, эта пестрая смесь стилей, своеобразно преломленная пейзажистом, позволила ему выработать собственную манеру, а не использовать, подобно некоторым художникам, взятые напрокат чужие средства выразительности.

Многие холсты Аксирова невелики по размерам, что заставляет зрителя более внимательно вглядываться в них, отыскивая все новые нюансы в состоянии природы («Вид из окна», «На балконе»). Сразу покоряет тихое очарование «Летнего дня», переносящего нас в незабываемую счастливую пору детства. В центре картины – раскидистое дерево, на котором, как обезьянки, повисли мальчишки. Площадку окаймляют современные здания-коробки, которые у пейзажиста не только не кажутся монотонными и скучными, но даже не лишены привлекательности. Убедительно передается ощущение безвременности, вечности страны детства. Сочетание золотисто-

желтых, розовых, зеленых тонов навеивает светлую грусть, всегда связанную с воспоминаниями о детстве...

Проблематика его тематических полотен – дом, улица, мир повседневной жизни. Тема города всегда была одной из самых важных в творчестве молодого художника в отличие от иных кабардинских и балкарских живописцев и графиков, чрезвычайно редко обращающихся к разработке этой темы. У Аксирова-младшего городская жизнь показана с самых разных сторон. Она то поэтична, то противоречива, полна иронии и горечи. Родной город Аксирова многолик, тем не менее он никогда не выпячивает остро социальные аспекты современности. В его картинах – прямое изображение жизни. Но сам он не занимается толкованием своих холстов, не делает каких-либо выводов, предоставляя это право зрителям.

«Жизнь каждого города всегда многообразна, – размышляет художник. – Ее можно видеть глазами конкретного человека со своим психическим устройством, жизненным опытом, интеллектуальным опытом. Или глазами общества с его социально-бытовым устройством. Можно смотреть на него, как на порождение рук и мозга человека, как на место его обитания. С другой стороны, город живет самостоятельной жизнью, независимой от нас. Сегодняшний человек, может быть, в большей степени зависит от города, чем наоборот. И эта зависимость не всегда приятна, а часто вообще тягостна.

В жизни общества немало негативных явлений, и средоточием их в известной мере является город. Здесь наиболее откровенно сталкиваются самые разнообразные, часто противоположные интересы. В жизни, увы, не всегда побеждает добро, нередко верх берет зло».

Конечно, не одни творческие удачи сопутствуют художнику. Немало у него и нерешенных живописных проблем. Во дворе дома, где живет Аксиров, на детской площадке, несмотря на недовольство жителей, было решено возвести постройку («Наш двор»). Как выразить чувства людей? Как показать нецелесообразность постройки? Об этом мучительно раздумывает живописец. Поиски привели его к нескольким вариантам картины, но ни один из них не удовлетворяет автора: пока еще нет у него навыков для воплощения конфликтной ситуации.

Не всякий замысел художнику удастся воплотить в одном полотне. Иногда приходится обращаться к созда-

нию цикла или серии. Не случайно пейзажи «Весна», «Лето», «Осень» Аксиров объединил в цикл, где в подтексте изображения природы возникает философское раздумье об этапах жизни человека... Вибрирующая поверхность «Весны» со звонкой голубизной неба и подернутым дымкой уголке парка символизирует мечты и надежды. Лето с его радостной гаммой золотистых и зеленых тонов олицетворяет зрелость, полный расцвет творческих сил человека. «Осень» приносит ощущение полноты жизни и одновременно напоминает о ее быстротечности.

Работы этого цикла отличает тонкая цветовая оркестровка.

Особенно красив цвет у Аксирова в его натюрмортах. Любой, даже самый скромный, мотив, как, например, букет полевых цветов, веточек вербы или стеблей камыша, обретает у него черты высокой поэзии («Окно», «Цветы», «Весенний натюрморт»).

Эмоциональное воздействие живописи Аксирова достигается ритмическим построением композиции, тонко нюансированным цветом, фактурным разнообразием поверхности холста. Натюрморты не превращаются у него в простой перечень предметов. Вещи связаны друг с другом, как бы ведут между собой диалог. Они создают духовную атмосферу, в которой живет человек, уютный, интимный мир, дающий возможность судить о занятиях и увлечениях владельцев этих предметов («У окна», «В мастерской»).

М. Аксиров не принадлежит к числу тех, кто поддается каждому новому поветрию в искусстве. Однако же он не чужд экспериментаторства, хотя результаты не кажутся ему достаточно убедительными. Он любит повторять слова Бернарда Шоу: «Когда вы чему-то научились, вы что-то и потеряли». А его потери в этом случае оказываются неизмеримо большими, чем находки.

Творческая деятельность Михаила Аксирова по сути дела только начинается, но его полотна уже побывали на художественных выставках различного ранга. Представлены они и на выставке «Советский Юг», что, конечно, является значительным событием в творческой жизни молодого художника. Работы, представленные в этой экспозиции, свидетельствуют о полноте творческих сил автора. Думается, что лучшие произведения Михаила Аксирова еще впереди.

1984 год

КИСТЬ, ОКРОПЛЕННАЯ НЕЖНОСТЬЮ

В республиканском Музее изобразительных искусств демонстрируется персональная выставка кабардинского художника Зелимхана Индрисова.

Экспозиция должна была открыться еще 5 лет назад – к 50-летию юбилею живописца. Но так уж получилось, что культурная жизнь сегодня оказалась во власти экономической ситуации, а она никак не способствует проведению серьезных мероприятий.

Подготовка к выставке – это решение многочисленных околотворческих задач, главная из которых – одеть картины в рамы – из-за непомерных затрат способна стать непреодолимым препятствием. Целое 5-летие потребовалось Индрисову на решение тысяч крупных и мелких проблем, связанных с организацией персональной выставки. Не стал он испытывать судьбу и ждать следующего, 60-летнего юбилея... Так появилась нынешняя экспозиция.

Большинство полотен, а их в экспозиции около 80, написаны в 90-е годы. Лишь несколько холстов 70-х годов из фондов музея составили, так сказать, ретроспективную часть выставки.

На вопрос о том, где же его остальные произведения, а Зелимхан начал заниматься творчеством после окончания в 1968 году Краснодарского художественного училища, он ответил, что все картины 60–80-х годов ушли за рубеж. То же самое могло произойти и с новыми холстами (коммерческий успех не чужд живописцу), если бы не установка автора на персональную выставку.

С самого начала творчество Индрисова развивалось достаточно самостоятельно, не вписываясь в модные в 60–80-е годы направления в живописи. В процессе поиска своего места в искусстве 5 лет назад он начал осваивать технику энкастики (восковая живопись), очень редкую в наши дни. Она помогла ему сформировать своеобразную манеру письма. Именно эти годы отмечены необычным творческим подъемом. Одну из причин плодovitости автор видит в обращении к новой для него, но весьма древней технике. Она оказалась столь близка особенностям его дарования, что удача сопутствовала ему все 5 лет.

Готовых к употреблению красок в продаже не бывает, потому художник занимается их изготовлением сам.

А это очень сложная, трудоемкая работа. В совершенстве владеет живописец и технологией производства специального грунта.

Итоги эксперимента с энкаустикой оказались бесспорными и повлекли за собой качественные сдвиги в творчестве Индрисова. Палитра очистилась от темных красок и приобрела оттенок изысканности и нежности. Оригинальность его произведений в значительной степени связана именно с техническими новшествами. Умело используя своеобразные свойства восковых красок, он создал необычную для Кабардино-Балкарии живопись.

Круг тем, к которым обращается живописец, довольно узок, что объясняется его преданностью излюбленному жанру – пейзажу. Он был первой любовью художника, ему он остается верен и по сей день.

Его ранние городские виды, представленные в экспозиции, – «Улица Кабардинская», «Улица в Нальчике» (1970-е годы) – выглядят совершенно пустынными, необитаемыми. Трудно представить себе, что в этом застывшем, отчужденном от человека мире могли жить люди.

Не случайно возникновение этих полотен именно в годы изобретения нейтронной бомбы. Потрясая весь мир своим антигуманизмом идея сохранения всех атрибутов цивилизации без ее создателя – человека, не прошла бесследно и для пейзажиста. Вольно или невольно она нашла отражение в этом без всяких признаков жизни образе города, в неестественном, мертвенном колорите.

Зато его произведения, созданные в последние годы, наполняются всеми признаками жизни и живописности.

Испытывая глубокую потребность в уединении и непосредственном общении с природой, он нередко ходит на этюды, а затем на их основе пишет законченные картины. Но есть у него и полотна, созданные его собственной фантазией («Космос», «Вершина»). Они насыщены тончайшими живописными нюансами. Цветовая гармония построена на сближенных тонах, отличающихся мягкостью и утонченностью.

Последние годы отданы живописцем, главным образом, пейзажам – от основанных на пленэристических принципах («Эльбрус», «Камни и река») до абстрактных («Дерево», «Мираж»). Приверженность художника к высокогорью вылилась во множество полотен – «Горное село», «Шаурту», «Безенгийское ущелье», «Река Чегем», «Табуи в горах», «Башня в Чегеме» и другие. Своеобразные фор-

мы балкарской архитектуры как бы рифмуются со структурой гор и служат своего рода доказательством их возникновения под непосредственным влиянием кавказской природы.

Плодом интеллектуальных и художественных поисков способа воплощения собственного видения прошлого адыгов стали холсты «Черкешенки», «Прощание», «Кабардинцы». В них достаточно убедительно найдено соотношение между неуловимым образом минувшего и сегодняшним его осмыслением. Как и водится в подобных случаях, Индрисовым создан идеальный, морально чистый мир предков. Неясная грусть по ушедшему особенно остро ощущается в пейзаже-картине «Черкешенки». На усыпанной цветами полянке гуляют молодые девушки и мирно пасутся козочки. Хрупкий, идиллический мир как бы вырисовывается сквозь дымку мечты. Искусно написан очень лиричный пейзаж с живыми и одновременно призрачными, готовыми исчезнуть как мираж образами черкешенок. Этот исторический цикл свидетельствует о проникновении в его творчество некоторых черт романтизма. Он вызывает в памяти и музыкальные аналогии – кабардинские мелодии, светлые и возвышенные. Каждый из холстов обладает только ему присущим настроением. Затаенная печаль «Прощания» сменяется счастьем и гармонией «Черкешенок» и ощущением полнокровности бытия «Кабардинцев».

Свое место в экспозиции нашли и авторские повторения жанровых картин, выполненных в 70–80-е годы. Некоторые из них, сохраняя почти в неизменном виде композицию, в значительно большей степени поменяли колористический строй. Изменились размеры холстов, несколько сместился угол зрения. Все это, естественно, повлекло за собой некоторые качественные сдвиги.

В музее представлены 2 варианта «Кабардинской свадьбы». Круговая композиция совмещается с фронтально развернутой верхней частью картины. Повороты и жесты персонажей достаточно разнообразны и убедительны, контуры носят жесткий характер, а цвета – локальный. В обоих полотнах этнографизм берет верх над эстетикой.

В 70-е годы Зелимхан Индрисов нередко обращался и к портретному искусству, несколько образцов которого украсили экспозицию. «Портрет сестры» и «Студентка» по сравнению с поздними работами отличаются графич-

ческим характером. Плавный, певучий силуэт «Сестры», устойчивость, уравновешенность композиции, спокойные ритмы холста – все это создает ощущение покоя, радости. Нежная и обаятельная студентка изображена на теплом фоне, оживленном игрой жемчужно-розовых, желтых, лиловых и голубых мазков.

Первое впечатление от выставки – ее кажущаяся отстраненность от современности – при более близком знакомстве с экспозицией оказывается обманчивым. Искусство Зелимхана Индрисова связано с жизнью не прямыми параллелями, а опосредованно, путем метафор, сравнений, проекций в прошлое.

1994 год

СВОЙ ПУТЬ В ИСКУССТВЕ

Увидев из окна моего редакционного кабинета вид на гору Малая Кизиловка, мой старинный приятель художник Александр Александрович Острякин сразу же загорелся желанием писать этюд, как только повеет весной. Тыча пальцем в разных направлениях, он с увлечением рассказывал о том, что эту гору написал с нескольких ракурсов и при различном освещении, но такого удивительного зрелища не видел никогда.

В последнее время среди художников, особенно молодых, стало немодным писать этюды. А Александру Острякину они всегда давали мощный импульс к творчеству. Любому холсту, рожденному в его мастерской, предшествовала работа на пленэре. Художник любил ездить на рыбалку, бродить по горам, и всегда эти занятия совмещал с выполнением этюдов.

У Острякина свой путь от натуры к картине. Он всегда выдерживал качественные стадии создания живописного полотна: этюд, эскиз, законченное произведение. Материалом для этюдов ему, как правило, служили виды природы. Наверное, можно сказать, что он не очень чуток к броским приметам времени. Наоборот, всегда пытался ухватить в жизни что-то постоянное, неизменное в противоположность суетному, сиюминутному. Его всегда привлекали первозданная красота, сила и мощь природы.

Будущий художник родился в степях Краснодарского края, но после переезда в Нальчик, по его признанию, равнина уже не производила на него бывшего впечатле-

ния. Увидев горы Кавказа, он стал преданным приверженцем высокогорья.

Заветной мечтой юного Саши Острякина было стать профессиональным художником. Это желание в конце 30-х привело его в художественную студию Дома пионеров в Нальчике, которой в то время руководил замечательный живописец и педагог Николай Никифорович Гусаченко.

«Это был талантливый, очень внимательный к своим питомцам учитель, – вспоминает А. Острякин. – Я прошел у него хорошую школу. Целое поколение местных художников, ко многим из которых позже пришло широкое признание, первоначальные навыки получили под его руководством. Среди них Юрий Скориков, Николай Третьяков, Виктор Орленко, Василий Плотников и другие».

Способности у Саши Острякина проявились рано. Еще будучи студийцем он участвовал во всесоюзной выставке детского творчества, посвященной 100-летию со дня смерти Михаила Юрьевича Лермонтова и удостоился третьего места. Однако премию так и не получил, поскольку вскоре началась Великая Отечественная война. Правда, на его имя пришла телеграмма, подписанная директором Всесоюзного Дома народного творчества Гуттерманом, в которой он извинялся, что в связи с наступлением фашистских войск на Москву, не может выслать ему премию.

С особой теплотой художник вспоминает время, когда его взяли в качестве декоратора в Кабардинский театр. Это случилось в 1943 году, сразу после освобождения Нальчика. В городе не осталось взрослых художников, поскольку все они были на фронте. Потому 15-летний юноша стал помощником главного художника театра Василия Михайловича Васютина, у которого многому научился. Иногда его использовали и в качестве статиста. Перепадали ему даже крошечные роли, текст которых на кабардинском языке Александр Александрович помнит и по сей день.

«О коллективе театра, – рассказывает живописец, – у меня остались самые светлые воспоминания. В то время на сцене выступали такие выдающиеся актеры, как Мухарби и Башир Соновы, Тима Жигунов, Буха Сибеква, Калиса Балкарова, Куна Дышекова и другие. Я не замечал, чтобы у кого-то к кому-то было недоброжела-

тельное отношение: это был единый, монолитный коллектив. Артисты нередко выезжали со спектаклями в села республики. Декорации везли на телегах, запряженных волами, и если на пути встречались препятствия, такие, как речка или пригорок, то все мы, невзирая на занимаемые должности и звания, дружно подталкивали телеги».

Работая в театре, А. Острякин не только занимался сценографией, но и писал этюды, создавал портреты, натюрморты, жанровые картины.

В 1944 году его призвали в армию. Это был последний военный призыв. За годы службы он удостоился медали «За победу над Германией», других наград. На крейсере «Красный Кавказ» помимо основной службы он занимался культмассовой и художественно-оформительской работой, а в свободное время успевал писать с натуры этюды, обращался к портрету и натюрморту.

В одно время после возвращения из армии в 1946 году Александр Александрович работал художником в Кабардино-Балкарском краеведческом музее. Особенно памятной для него стала организация выставки, показанной в Риге, в престижном музее истории Латвии, экспозицию которой он спроектировал с заведующей отделом краеведческого музея Ольгой Петровной Медведевой.

«Она имела огромный резонанс, — вспоминает художник. — Со скоростью, характерной разве что для Запада, был издан буклет. Выставка получила широкий отклик в прессе. О внимании к искусству нашего края свидетельствовал тот факт, что открыла выставку замминистра культуры Латвии. Она преподнесла нам с Медведевой 2 билета на концерт органной музыки в Домском соборе (попасть туда было практически невозможно). Впечатления от этого концерта живы у меня и по сей день».

После демобилизации Александр Острякин стал активным участником многих выставок самодеятельного творчества — от республиканских до всероссийских и всесоюзных. Важным событием для него стало его включение в 1972 году в списочный состав Художественного фонда КБАССР, чем, в первую очередь, считает себя обязанным его тогдашнему директору Владимиру Хатуевичу Темирканову. С этого времени начинается отсчет нового этапа его творчества.

Наряду с выполнением в Худфонде производственных работ А. Острякин активно занимался творчеством, начал выставлять свои картины вместе с профессионалами. Творческая зрелость приходит к нему в 80-е годы. Из-под его кисти выходят значительные полотна, которые сейчас хранятся в фондах местного музея изобразительных искусств, в частных собраниях в России и за рубежом (Польша, США, Дания, Израиль, Югославия, Германия), закупаются Худфондом СССР. В 1985 году Острякин становится членом Союза художников СССР. Именно с этого времени он считает себя профессионалом, хотя это далеко не справедливо. Еще до этого временного рубежа им создается ряд интересных портретных образов (автопортреты, «Горянка», «Портрет Кязима Мечиева», «Скрипачка», «Портрет Н. Канчука»). Центральное же место в своем творчестве Острякин отводит любимому жанру — пейзажу. В нем он никогда не выходит за границы реалистического искусства. Школу мастерства живописец проходил не только у местных живописцев, но серьезно изучал искусство таких художников, как Левитан, Жуковский, Константин Коровин. Особо почитаемы им представители Союза русских художников. И прошлое, и современное искусство дает Острякину богатейший материал для творчества. И он работает. Работает очень много...

В мастерской его застаешь либо за мольбертом, либо размышляющим над очередной картиной, либо в жарких спорах со своими друзьями и коллегами. Причем с неизменной сигаретой. Его мастерская уютна, всегда пронизана атмосферой искусства, творчества, хотя и расположена в подвале одного из жилых домов. Поэтому неудивительно, что в ее стенах родилось множество холстов, которые свидетельствуют не только о трудолюбии, но и таланте хозяина.

Взять, к примеру, цикл «Времена года». Холодный голубовато-лиловый колорит «Весны» прорывается розовыми пятнами, вызывающими ощущение теплоты. Этот холст выполнен в импрессионистических приемах мягкими пастельными красками. Трепетные тающие контуры деревьев, покрывшихся молодой зеленью, туманная дымка от интенсивных испарений, вибрирующий воздух создают весеннее настроение. Тот же мотив, но зимой, при ярком солнечном освещении несет ощущение бодрости, радости. Какой холст ни возьми, в любом из них чув-

ствуется восхищение перед природой. Цикл передает целую гамму оттенков настроения: то это умиротворенность или мягкий лиризм, то задумчивость и нежность, то бодрящие нотки. Для каждой из этих работ характерно умение тонко передать градации света и цвета.

Подлинный монументализм отличает его полотно «Камни в веках». Не сиюминутное, а вечное, непреходящее положено в основу этого исторического пейзажа с изображением верхнебалкарского «города мертвых». В холсте как бы запечатлен один из моментов истории балкарского народа. Геометрически четкие, обладающие полновесной материальной характеристикой мавзолеи выразительно сгруппированы. Автор проявил большую строгость в отборе деталей, сумел пластично соединить граненные формы памятников балкарской мемориальной архитектуры с природными, подчеркнув при этом главные, ведущие линии композиции. Суровый колорит, тяжеловесность густых красок, богатство живописной фактуры, сложные светотеневые переходы рожают эгегическое настроение, чувство смирения перед жестокостью, но справедливостью миропорядка.

Совсем иное впечатление производит пейзаж-картина «Горные пастбища». Он носит спокойный, повествовательный характер. Написан он в 1984 году, но выполнен в лучших традициях советской живописи 50-х годов с ее интересом к бытовым подробностям, к реальной жизненности обстоятельств. Скромно, обыденно и в то же время поэтично А. Острякин воспекает жизнь колхозников, но без того пафоса, а нередко и фальши, присущих искусству 50-х годов. Очень интересно решена художником проблема вечернего освещения, когда дальний план сияет в лучах заходящего солнца, а передний погружен в густую тень. Если задний план решен в обобщенной манере, то передний детально проработан. Острякин дает возможность почувствовать глубину пространства благодаря очень тонкой разработке зеленого цвета, меняющего свою тональность от плана к плану. Спокойно-устойчивая по композиции картина рождает чувство гармонии человека и природы. Ее обыденность, проза жизни перерастает в поэтичность.

Это полотно было представлено на выставке «Советский Юг-84», прошедшей в Нальчике, и позже закуплено Худфондом РСФСР. Александру Александровичу довелось быть директором этой зональной выставки, до-

ставившей ему много забот и хлопот. Ему пришлось участвовать во всех мероприятиях, связанных с ее подготовкой и проведением. Особую головную боль вызывала у него экспозиция, развернутая во Дворце культуры строителей, помещения которого совершенно не приспособлены для этой цели. Масштаб выставки, ценность экспонатов налагали на директора огромную ответственность. Больше всего Александр Александрович переживал, когда в Нальчик на гастроли приехал Юрий Антонов. Вопреки договору, заключенному директором выставки с администрацией, концерты прошли во Дворце культуры.

«Это было тяжелое испытание, — делится воспоминаниями художник, — особенно, когда публика покидала зрительный зал. Нужно было смотреть во все глаза, чтобы не было порчи или пропажи экспонатов. Слава богу, все обошлось благополучно. И в этом большая заслуга моих коллег, тогдашнего директора Худфонда КБАССР Марата Гороева и председателя местного Совета художников Муаеда Аксирова».

По оценке Москвы, выставка в Нальчике прошла на высоком уровне. Участие в ней Александра Александровича Острякина оказалось двойным. С одной стороны, это самоотверженная работа на посту директора крупной выставки, с другой — участие в ней в качестве экспонента своими незаурядными живописными произведениями. С тех пор минуло более 20 лет. Александр Александрович давно на пенсии. И хоть ему уже 80, он, как и раньше, бодр, энергичен, с прежней страстью берется за кисть.

1997 год

РОДИЛСЯ С КИСТЬЮ В РУКАХ

Многие из тех, что пришли на открытие персональной выставки Арсена Каншаова, смотрели на его живопись с надеждой: есть в республике молодые художники, которые уже в ближайшем будущем станут определять то лучшее, что присутствует в нашем изобразительном искусстве сегодня. Но все-таки более справедливо говорить не о конкретных успехах экспонента, а о его потенциальных возможностях, сулящих достижение им определенных творческих вершин.

Представленные в экспозиции картины Каншаова, выпускника Абрамцевского художественного училища им. В. Васнецова, отличаются разностильностью и свидетельствуют об умении автора достаточно быстро обновлять свой арсенал средств. Среди его холстов немало насквозь цитатных. Уже с первого взгляда обнаруживаешь суровые рембрандтовские краски в «Портрете старика». Есть здесь картины, выполненные в классицизирующей манере, в стилистике Дали, Врубеля, французских барбизонцев и пуантилистов...

В других картинах эти влияния менее бросаются в глаза. Наверное, зритель не пройдет мимо картины «Похищение Европы». Это не пародия на произведения, написанные на известный сюжет из античной мифологии, а взгляд человека конца второго тысячелетия на извечную проблему взаимоотношений мужчины и женщины. Художник остро подметил, сколь разительно изменилось место и роль женщины в современном обществе. Его Европа — это не наивное создание, ставшее из-за своего легкомыслия жертвой мужчины, а существо расчетливое, хваткое, умеющее удерживать своего избранника нежной и одновременно твердой рукой. Такова философская канва картины. В поисках формы, адекватной этой идее, автор остановился на образно-стилистической системе, характерной для Врубеля. Даже сама героиня иконографически близка к врубелевскому Демону.

Вполне объясним особый интерес баксанского живописца и к современному искусству, который не дает готовых рецептов для создания картин, однако учит мыслить современными категориями, помогает овладеть современным живописным языком. Сегодня, в эпоху постмодернизма, когда уже невозможно изобрести какие-либо новые художественно-выразительные средства, художник стоит перед необходимостью выбора из всего накопленного веками опыта именно тех приемов (разумеется, предварительно трансформировав их в духе требований сегодняшнего дня), которые позволят ему наиболее точно передать в произведении бушевавшие его чувства.

Существующее сейчас единое культурное пространство дает возможность любому художнику знакомиться с последними новациями в области искусства практически одновременно с их появлением. Не отличается в этом плане от своих собратьев по кисти и Арсен Каншаов.

Его творчество свидетельствует не только об основном знакомстве с историей мирового искусства, но и понимании задач современного искусства. Использованные живописцем на практике средства и приемы старых и современных мастеров кисти дают импульс к поискам, к прощупыванию собственного творческого пути.

Молодой художник долгое время творил в уединении, в тиши своей мастерской, в отличие от многих его нетерпеливых собратьев, не торопясь как можно быстрее популяризировать свое искусство. Трудится он над картинами основательно, скрупулезно, стремясь к интеллектуализму, приоритету художественности перед товарностью. Он пишет картины не для богатых покупателей, а для понимающих толк в живописи. О том, сколь далек он от прагматизма, свидетельствует тот факт, что он до сих пор не расстался ни с одним из своих холстов.

Работа наедине с собой, без суеты и постороннего глаза защитила его от далеко не всегда доброжелательного отношения к чужому творчеству, хотя и заключала в себе определенный риск остаться неизвестным широкой публике. Излишняя скромность и требовательность к самому себе служили серьезным препятствием к такому шагу. Нынешняя выставка своим появлением обязана друзьям и близким художника, однажды увидевшим и восхитившимся его произведениями и убедившим автора выставить их на всеобщее обозрение. Не без колебаний Арсен Каншаов все же, наконец, отважился на их показ зрителю.

И вот перед публикой возникла небезынтересная в самых разных отношениях экспозиция, где рядом с картинами, написанными в реалистической манере, соседствуют выполненные в приемах авангардизма, вплоть до абстракционизма. В нефигуративных произведениях («Виолончель», «Испанская ночь») Каншаов стремился передать свои чувства и переживания посредством чисто живописных средств: формы, цвета, ритма и гармонии. Они не вызывают у зрителя привычных ассоциаций и заставляют остаться перед ними наедине с собой. Два женских портрета, выполненных в реалистическом ключе — это образы наших обаятельных современниц, контрастных по характеру: мягкой и нежной «Девушки с письмом» и решительной и смелой «Амазонки». Оптической четкостью, архитектурной ясностью отличается полотно «На вершине. Аристотель и Казанок Жабаци», в кото-

ром автор стремился достичь эффекта, свойственного метафизической живописи. Благоуханной свежестью наполнены «Букеты» Каншаова, подкупающие чистотой тона, умелым распределением темных и светлых пятен, тончайшими живописными нюансами. Он пренебрегает всем второстепенным, чтобы более убедительно передать красоту видимого мира.

Кавказская тема в творчестве Каншаова предстает в сдержанных по чувству, лишенных описательных подробностей композициях («Невестка», «Пастух», «Девушка у родника», «Старик и луна», «Сатаней», «Путник»). Решенные в мягком ритме, изысканной линейности, они концентрируют в себе национальный дух адыгов. Предметный ряд используется не столько в его бытовом смысле, сколько как своего рода символ. Таким образом, художественные образы получают метафорически-ассоциативную характеристику.

В работах, выполненных Каншаовым по кавказским мотивам, пожалуй, в наибольшей степени проявилась самостоятельность творческого мышления живописца. И хотя нельзя не признать того факта, что цитирование классиков послужило для него основательной школой изучения мирового искусства на практическом уровне, ему еще предстоит пересмотреть свое отношение к подобному способу создания художественных произведений и очертить контуры своего будущего творческого метода.

Последнее время свидетельствует о страстном желании молодого художника обрести творческую самостоятельность, подчинив себя, по его признанию, одной цели: расцветить искусство родного края совершенно новыми красками, темами и образами. Это, кстати, не какая-то там скоропреходящая блажь. Когда речь идет о служении искусству, Арсена Каншаова можно назвать человеком очень серьезным, даже фанатичным. Подобная характеристика прозвучала на вернисаже из уст нескольких, близко знающих его коллег и знакомых. Один из них, сокурсник по училищу Руслан Тхазаплижев, даже назвал его художником, родившимся с кистью в руках.

Напутствуя Арсена Каншаова, композитор Джабраил Хаупа посоветовал ему заглянуть прежде всего в тайники собственной души, что позволит ему извлечь из них новые краски и по-своему увидеть наш мир. Он посоветовал ему также в поисках сюжетов и мотивов для кар-

тин обратиться к нартскому эпосу – неисчерпаемому духовному кладезю своего народа.

Арсен Каншаов уже успел сделать первые шаги в искусстве, причем достаточно успешно. Но поскольку творческий потенциал художника еще далеко не исчерпан, остается ему пожелать идти вперед и выше, от одной вершины к другой.

2000 год

ЗАЧАРОВАННЫЙ МИР

К милым картинам художника-примитива Михаила Григорьевича Шмелева я всегда была равнодушна. Писала о нем неоднократно, пытаюсь проследить его творческую судьбу, высветить и иные грани его таланта. Однажды, когда я в очередной раз собралась к нему в гости, оказалось, что он покинул наш бренный мир.

Из беседы с сыном Михаила Григорьевича – Анатолием, семья которого сейчас проживает в его квартире, я узнала, что большинство произведений художника роздано родственникам и знакомым по принципу, который Анатолий определил так: кому что нравится. Сын рассматривает эту акцию как поминание отца. Сейчас у семьи Шмелевых работ Михаила Григорьевича осталось очень немного. Все они мне хорошо знакомы. Но один холст я увидела впервые – это изумительный по своей наивности и простоте портрет жены. По воспоминаниям Анатолия, художник считал его очень неудачным, поскольку в нем не добился сходства и потому никому не показывал. К сожалению, долгое время у нас главным критерием в оценке портретов было внешнее сходство, но ведь зрителю это совершенно безразлично. Для него важны чисто эстетические качества живописи. А в этом смысле «Портрет жены» – произведение высокого художественного уровня.

Мизансцена – уголок квартиры Шмелевых. Здесь представлены предметы, многие из которых и поныне украшают жилище наследников художника. Ковер, замыкающий перспективу картины, в реальной действительности носит не столь декоративный, звучный характер. Да и остальные предметы не так праздничны, как на холсте. Фигура женщины, удивительно тонко вписанная в картинное пространство, составляет единое целое с

окружающим ее миром. Есть у нее сходство, какое-то внутреннее родство даже с кошкой, которую она держит на руках. Колористическое чутье художника позволило привести к гармонии многоцветье ярких, локальных красок.

Михаил Григорьевич участвовал во многих российских и всесоюзных выставках. Его холсты сейчас хранятся в запасниках нескольких музеев, в частных коллекциях. Уже давно пора серьезно заняться изучением его наследия. Но те, кому это положено по долгу службы, вовремя не обратили на него внимания. Теперь же задача сбора о нем сведений очень затруднена. Ни сын, ни другие родственники, ни специалисты в свое время не пытались вникнуть в его творческую кухню. А между тем это был по-настоящему большой талант. Михаил Григорьевич подолгу работал над своими холстами, пытаясь достичь наибольшего эффекта.

Обычно слово «примитив» понимают как нечто неполноценное, ущербное, как потуги художника, не способного подняться до высот искусства. Суждение о «наивном» искусстве сейчас изменилось прежде всего в научном мире. А простой народ всегда относился благосклонно к их творчеству.

Наверное, все слышали о грузинском художнике-самоучке Нико Пиросмани, чье имя произносится не иначе как с титулом «гениальный». Другие художники – наивы, так сказать, рангом пониже, но всех их объединяет одно качество: их творчество целиком основано на природном даре, без примеси чего-то искусственного, привнесенного. К такого рода талантам относится и Михаил Григорьевич Шмелев, всю жизнь до самой своей смерти проживший в Нальчике. Он обладал собственной манерой письма, своим кругом тем, весьма красноречиво свидетельствующим о художнических пристрастиях автора.

Если нередко работы художника-любителя носят, скажем так, «аллергический» характер, когда выдается поверхностная реакция на недавно увиденное произведение искусства, то М. Г. Шмелев не пытался имитировать манеру профессионального художника. Его живопись рождалась спонтанно, по наитию. Вся ее прелесть в неподдельной искренности и простодушии.

Рисовал Михаил Григорьевич еще с детства. В школе, училище, армии, а позже и на производстве оформлял стенные газеты, писал лозунги. Несколько раз в жизни

ему предоставлялась возможность получить профессиональное художественное образование, однако он ее так и не реализовал. В довоенной стране куда надежнее было иметь рабочую специальность. И он работал трактористом, механизатором. Позже судьба привела его к отчасти художнической специальности – аэрографа – на Нальчикскую мебельную фабрику. Лишь после ухода на пенсию он серьезно занялся творчеством.

Своего рода импульсом для такого обращения к искусству послужил фильм «Приходите завтра». Действия героя киноленты – скульптора, разбивающего свои, по мнению Шмелева, прекрасные творения, его буквально потрясли. Именно тогда он впервые почувствовал потребность творить самому. Начал с анималистической пластики – создал несколько скульптур животных, а потом им безраздельно завладела живопись.

У Михаила Шмелева собственная система мирозерцания, которая удивительно близка русским народным представлениям о красоте, о жизни. Форма и колорит предметов найдены интуитивно, как и богатые ритмы, и стиль холстов. Вообще автор всегда пользовался абсолютной свободой в выборе средств, чему способствовало отсутствие каких бы то ни было рамок, сковывающих его творчество. Относясь к правоверным примитивам, он не претендовал на умение «правильно» строить картинное пространство и не пытался замаскировывать свое «неумение» в надежде на то, что зритель не заметит его ошибок и погрешностей...

Если присмотреться к пространственному построению его композиций, то приходится удивляться тому, каким образом ему удавалось столь гармонично сочетать противоречивые средства и приемы живописи («Натюрморт с гладиолусами», «Хлеб – наше богатство»). Не мудрствуя долго, не ломая себе голову, он создает версию реального пространства, всячески манипулируя перспективой, сочетая ортогональную проекцию с аксонометрией и прямую перспективу с обратной.

Иллюзорны в передаче формы и материала его цветы. Оптическая четкость изображения, упрощенная моделировка, яркие декоративные цвета придают холсту повышенную праздничность («Цветы нашей юности»).

Иногда живописец пользовался натурой, тем не менее его творения оставались плодом воображения, а не реальности («Букет роз»). Он трансформировал действи-

тельность по собственной прихоти, не считаясь с логикой вещей и жизни («Удачная охота»). Обыденный мир предстает у него опозитизированным, одухотворенным, зрелищным прежде всего благодаря чистому, открытому цвету. Четкость изображения, скрупулезная манера письма позволяют ему создать свою версию мироздания («Изобилие», «Арбуз и дыня»). Будь то огурец, цветок или ягода – все написано с предельной точностью и педантичностью. Этому ощущению способствует и безвоздушность картинного пространства, орнаментально украшенного диковинной растительностью («На рыбалке»). Умело соединены фантазия и реальность, душевная чистота и поэтичность мировосприятия. Точный расчет, рационализм удачно сочетаются с искренностью, теплотой. Он использует яркие, чистые тона, иногда сияющие до дерзости – своего рода феерия необычно звучных красок. Второстепенное и главное выписывается им одинаково старательно. Придуманый Шмелевым мир поэтичен, бесхитроустен. Фасадная развернутость изображения придает его полотнам простоватость, выражает удивительно народный национальный русский дух, который сродни лубку.

При всей стилистической близости работы Шмелева весьма разнообразны: то поэтичны и возвышенны, то ироничны и смешны. Печать гротеска и эксцентричности чувствуется в юмористической сценке «Рыболов». Рыбак, увлеченный чтением газеты, не замечает, как лиса крадет у него рыбу. В реке плавает рыба, зубастая, как крокодил. Безвоздушное пространство картины (особенность многих самостоятельных художников) декоративно украшено стрелами сосен.

Метафизический способ мышления автора особенно ощутим в произведениях «Камчатка», «Изобилие». Мир холстов как будто застывший, зачарованный. И вдруг рядом с такими полотнами возникает картина «На каникулах у дедушки», с остро подмеченными чертами реальной действительности.

Живописец никогда не ставил себе целью воспеть все мироздание целиком. Для него вполне достаточно было и скромного уголка земли.

За плечами Михаила Григорьевича Шмелева было немало выставок самого разного ранга. Одна из его работ – «Удачная охота» – была удостоена серебряной медали ВДНХ. Имели его картины и коммерческий успех. К ним всегда приценивались посетители выставок, правда, ху-

дожник никогда не занимался их продажей, лишь изредка даря их близким и знакомым, заведомо зная, что попадают они в надежные руки.

1989–1994 годы

ВСЕ ЦВЕТА РАДУГИ

Узорное многоцветное вязание – обычное занятие многих балкарок, которые чуть ли не в младенческом возрасте берут в руки спицы и не расстаются с ними до глубокой старости. Но не всем суждено достичь такого уровня мастерства, чтобы экспонировать свои работы на международных выставках. А вот Фатиме Хасауовой из Бабугента, выпускнице Рижского колледжа дизайна, удалось показать свои вязаные изделия на международной выставке декоративно-прикладного искусства в Вене, в которой приняли участие мастера из 26 стран мира. 10 образцов ее женской одежды украсили российский раздел экспозиции. Поскольку участие в выставке сегодня дело дорогостоящее, Фатиме пришлось воспользоваться материальной помощью, оказанной фирмой РКММ (руководитель Хасан Сабалиров).

Успех в выставке окрылил дизайнера. Фатима решила выпустить альбом своих моделей с их кратким описанием, чертежами кроя и техникой вязания. В 1990 году республиканское книжное издательство «Эльбрус» тиражом выпустило в свет красочный альбом с поэтичным названием «Все цвета радуги: для тех, кто вяжет» (автор слайдов – Евгений Тимофеевич Монин, замечательный фотомастер).

На страницах альбома представлены образцы женской вязаной одежды: полупальто, жакеты, свитера, жилеты, пуловеры самых разных фасонов, украшенные орнаментами в любых их вариантах – простых и сложных, симметричных или асимметричных, в виде геометрических фигур или напоминающих веревки и т. д.

Изделия Ф. Хасауовой радуют глаз своим многоцветьем, жизнерадостной гаммой красок, подобранных с большим вкусом. Автор не обошел вниманием и мотивы балкарской народной орнаментики. Альбом рассчитан на любителей узорного вязания, хорошо владеющих этим видом декоративно-прикладного искусства.

Издание первого альбома такого рода могло состояться только благодаря деятельному участию многих ценителей и любителей декоративно-прикладного искусства. В роли спонсора выступил глава администрации Черекского района Мурадин Туменов. Содействие дизайнеру оказали главный редактор газеты «Адыгэ псалтэ» Мухамед Хафицэ, руководитель пресс-службы Парламента КБР Ирина Мезова и другие.

Фатима Хасауова не собирается останавливаться на достигнутом, мечтая переиздать альбом в типографии Минеральных Вод, где отличные полиграфические условия.

1999 год

НЕ ПРЕРВЕТСЯ СВЯЗЬ ПРОШЛОГО С НАСТОЯЩИМ

Сегодняшняя культурная ситуация характеризуется всеобщим распространением так называемого теневого народного творчества, не связанного ни с какими традициями. Это движение, получившее название «синих», черпает выразительные средства из самых разных источников, перерабатывая их на свой вкус. «Синие» творят, не особенно утруждая себя изучением языка традиционного искусства, предоставив своей фантазии полную свободу. Перед натиском «синих» не устояли даже те, кто в начале своей творческой биографии использовал приемы и средства традиционного народного искусства. К их числу относился и мастер по дереву Ибрагим Жангуланов, не столь давно покинувший наш мир.

Еще в самом начале своей творческой биографии он использовал приемы и средства традиционного народного искусства балкарцев. Школу мастерства Жангуланов прошел у своего деда – знаменитого верхнебалкарского мастера Шииха Баккуева, который обеспечивал мебелью, домашней утварью, сельскохозяйственным инвентарем чуть ли не все Черекское ущелье.

Летом 1936 года, по воспоминаниям Ибрагима Хамзатовича, в Верхнюю Балкарию прибыла представительная делегация из Москвы, возглавляемая секретарем ЦК ВКП(б) Андреем Андреевичем Андреевым в сопровождении местных партийных и советских руководителей. По этому случаю на поляне организовали выставку,

на которой были представлены изделия народных промыслов. Многие из них изготовил его дед Шиих. Выстроились в ряд юрты и палатки, искусно собранные из кийизов – войлочных ковров. Была расставлена традиционная мебель – кровати, диваны, кресла, люльки, сундуки, резная деревянная и металлическая посуда – чаши, ковши, ложки, прочая утварь; сельскохозяйственный инвентарь – вилы, грабли, косы, сани, арбы; кавказская одежда и аксессуары к ней. На импровизированной выставке демонстрировались и ложки, вырезанные юным Ибрагимом. Представленные предметы вызвали у гостей неподдельный интерес.

Жангуланов еще с детства выполнял «взрослую» работу, однако находил время и для совершенствования своего мастерства. Из рук юноши выходили деревянные гостевые чаши (аяк), черпаки, ложки. Резал он их в основном из орешника и украшал орнаментальными поясами и растительными узорами. Так продолжалось до марта 1944 года, когда балкарцы были депортированы. 15-летним юношей он попал на чужбину, и здесь занятие ремеслом было заброшено из-за отсутствия свободного времени.

После 13-летней ссылки в 1957 году Жангуланов вернулся на родину. Устроившись на работу в фотоателье, он параллельно занимался и декоративно-прикладным искусством, однако в своих изделиях стал утрачивать чистоту национального стиля, привнося в них элементы, чуждые традиционным. Он увлекался изготовлением тростей, жезлов, посохов, но не в обычной для балкарцев технике, а оплетая их узкими полосками кожи или различными пластическими материалами. Из его рук выходили интересные образцы посуды – обычные консервные банки затейливо украшались геометрическим узором, состоявшим из двцветных квадратиков, чаще всего расположенных в шахматном порядке.

Выдумкой и фантазией отличались и его трости и жезлы, которым придавалась разнообразная, иногда вычурная форма. Их орнаментация свидетельствует о декоративном чутье автора. Среди них – традиционные по форме и декору и с рожденными собственной фантазией элементами убранства клюки, трости для стариков – как сословный атрибут, охотничьи и альпинистские палки с заостренными концами, очень удобные для лазания по горам и потому незаменимые в быту кавказских горцев.

Часть из них в качестве бутафории используется Государственным фольклорно-этнографическим ансамблем «Балкария», Балкарским госдрамтеатром им. К. Кулиева. Целую коллекцию тросточек он подарил нуждающимся в них людям – членам общества слепых, знакомым старикам. Особое величие присуще жезлам, выполненным в подражание старинным ханским, княжеским, узденским, именуемым «хан-таяк». Для них характерно богатое красочное убранство и символы власти. Они как бы возвеличивают своих владельцев. Не случаен поэтому интерес к ним со стороны театра и танцевальных ансамблей. Эти предметы позволяют охарактеризовать героев, ситуацию, эпоху через вещественную обстановку.

Особое пристрастие Ибрагим Жангуланов питал к курительным трубкам, которые резал из каштана и покрывал лаком. Эти образцы мелкой пластики с изображением различных литературных, сказочных и выдуманных самим автором героев выполнены с большой долей сатиры и юмора. Иногда он создавал сценки шуточного характера, к примеру, жену, оседлавшую своего мужа, и другие. Композиции приобретали меткий и хлесткий характер.

С меньшим увлечением И. Жангуланов валял мужские головные уборы, именуемые у балкарцев «эбзак-олпак» – «сванки», которые служили в качестве подарков для родственников и друзей.

Круг занятий Ибрагима был чрезвычайно широк. Он, к примеру, автор документальной повести, опубликованной в журнале «Минги тау», а затем изданной отдельной книгой. Это воспоминание о годах, проведенных в ссылке, на чужбине, получившее положительный отклик и критиков, и читателей. О значимости его произведения «Зепака» («Ссылка») очень точно сказал Махти Джуртубаев: «Эта маленькая (она занимает всего 50 страниц) повесть о человеке и его судьбе, о пережитом захватывает с первых же строк. От нее невозможно оторваться – такова сила спокойного, но мощного течения авторской речи. Эта книга потрясает, хотя у автора полностью отсутствует стремление потрясать, удивлять, он как бы вовсе и не думает о читателе. Только дочитав до конца, начинаешь спрашивать и то спустя какое-то время: «Что это?»... И первое, что приходит в голову, – это не литература, это за пределами литературы... Эта книга не могла

не появиться, и именно такой, какая она есть, – как биография человека, совпадающая с судьбой всего народа». Именно эти качества книги позволили Ибрагиму Жангуланову участвовать в конкурсе на лучшее произведение литературы, посвященное теме депортации балкарского народа, который был объявлен Министерством культуры КБР в 1994 году. Хотя он и не стал лауреатом конкурса, однако книга получила признание как объективное повествование о трагической судьбе народа.

Много времени отдавал Ибрагим Жангуланов различным видам творчества, но главное место среди них занимало декоративно-прикладное искусство. То ли чувствуя свою ответственность за сохранение фольклора в его первоизданном виде, то ли в память о своем деде, но в последние годы жизни он все чаще и настойчивее думал о том, что ему, как и в детстве, необходимо вернуться к народным корням искусства. И он вновь начал вырезать балкарские чаши, ковши, ложки.

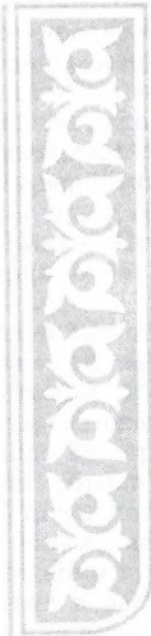
Всякий мастер имеет своих учеников, которые могли бы продолжить его дело. Секреты мастерства, которыми Жангуланов владел сам, он передавал воспитанникам, которых обучал в руководимых им кружках.

Труд мастера получил как всенародное, так и официальное признание – он был удостоен почетного звания «Народный мастер России». Уже будучи в почтенном возрасте, мастер не мог пройти равнодушно мимо любого дерева: глаз сразу примеривался – а что из него можно вырезать. Он любил рассказывать интересное старинное предание о роде Жангулановых, извечно занимавшихся обработкой дерева. Их тяга к ремеслу плотника была столь велика, что они вырубили большую часть леса в Черекском ущелье, чем вызвали гнев лесного бога Агач-иеси и были им прокляты. Но, несмотря на это, потомки Жангулановых до сих пор преданы своему ремеслу. После ухода Ибрагима из жизни его дело продолжает сын Борис. Не ограничиваясь знаниями, полученными от отца, Борис обучился также ювелирному искусству – оправляет серебром роги, изготавливает кинжалы, мужские пояса также в национальных традициях. Это вселяет надежду, что не прервется связь нового со старым, традиционного с современным.

1994 год



**РАЗМЫШЛЕНИЕ
С КИСТЬЮ
В РУКЕ**



ВЫСТАВКА СТАЛА ОТКРОВЕНИЕМ

Наверно, нет художника, который бы на определенном этапе своего творчества не ощутил истощенности собственных идей и не почувствовал необходимости поисков новых путей в искусстве. Отправляясь в конце 90-х годов в международное турне, известный кабардинский живописец Руслан Цримов отчетливо понимал, что переживает творческий кризис, суливший ему лишь повторение уже сделанного. Не только, даже не столько желание показать на Западе свои картины заставило его отправиться в шестимесячное путешествие по странам Европы, а жажда почерпнуть для себя новые художественные идеи.

Живописец Руслан Цримов, получивший признание не только в республике, но и далеко за ее пределами, отправился в европейское турне по приглашению целого ряда художественных музеев и галерей. Первая персональная выставка прошла в Москве в Государственной библиотеке иностранной литературы по предложению ее директора Е. Гениевой, выполнявшей одновременно функции руководителя Российского отделения Фонда Сороса. Будучи в Нальчике, она случайно увидела каталог картин Цримова. Работы привлекли ее внимание, и она предложила ему показать их в Москве. На вернисаже, прошедшем в торжественной обстановке, присутствовало много известных московских художников. Пришли и сотрудники Представительства Кабардино-Балкарии в Москве.

Затем эта коллекция перекочевала в Таллинн и демонстрировалась в «Ля галери Пассаж». На вернисаже побывал посол Великобритании в Эстонии. Живопись Цримова ему очень понравилась, и он предложил выставить картины в своей резиденции. Около 20 картин, которым не нашлось места в экспозиции, обрели временную крышу в апартаментах посла. С ними познакомилась самая изысканная публика. От тонких ценителей живописи сразу же поступили предложения продать то или иное полотно. Художник пребывал в растерянности: незнание законов ценообразования на произведения искусства заставило его отказаться от лестных предложений. Конечно, позже он пожалел об упущенной возможности.

Дальше путь лежал в Берлин, где картины должны были обрести пристанище в стенах «Das stimme museum». И здесь на открытии побывали официальные лица, творческая интеллигенция и, что для художника было особенно важно, искусствоведы.

Руслан не упустил возможности посмотреть знаменитые памятники культуры, которыми так богат Берлин, увидеть шедевры мирового искусства, хранящиеся в многочисленных музеях столицы Германии, для него было не менее важной задачей, чем экспонирование собственных картин.

Самым впечатляющим событием, свидетелем которого стал Цримов в Берлине, была выставка произведений французского художника Поля Гогена. Он назвал ее настоящим пиршеством для души. Посещаемость выставки была колоссальной. Сюда свезли работы Гогена со всех концов света и в том числе из крупнейших музеев России. Надо отдать должное уменью на Западе рекламировать выставки. Имеющие глаза и уши не могут не знать о крупных культурных событиях. Скорость распространения любой информации, мощь рекламной индустрии там просто поразительны. Не меньшее впечатление на Руслана Цримова оказала и выставка произведений Клода Монэ, с которой он познакомился в Лондоне. По его словам, давали о ней информацию все каналы телевидения, вещали все радиостанции, писали газеты и журналы. В одном из самых престижных районов британской столицы витрины нескольких магазинов протяженностью около 50 и высотой более 4 метров были крашены знаменитыми «Кувшинками», созданными Монэ

в позднем периоде творчества — этим последним словом художественного изобретательства живописца. Многие из этих полотен носят абстрактный характер. Отдельные фрагменты его полотен, увеличенные в сотни раз, можно было увидеть по всему Лондону. Стиль Монэ очень ловко приспособили к рекламе. На каждом шагу встречались примеры того, как эксплуатируются живописные приемы Монэ. Даже автобусы, снующие по улицам Лондона, не избежали выставочной лихорадки. Огромные рекламные щиты несли прохожим дополнительную информацию о творчестве великого француза. На них были изображены фрагменты «пространства», «природы» Монэ, предельно точно передавались фактура и характер мазка. Все это искусно вплеталось в повседневную суетную

жизнь мегаполиса, однако не теряясь, а как бы возвышаясь над ней...

Продавцы магазинов предлагали покупателям товары в стилистике Монэ: майки, игрушки, цветные карандаши. В общем, пока демонстрировалась эта выставка, город жил и дышал Монэ, как бы растворился в его творчестве. Запад умеет подчеркнуть значимость культурного события.

Не затерялась среди множества других и персональная выставка Р. Цримова. Экспозиция разместилась во временном помещении Кавказской галереи, открытой турецким кабардинцем Айдемиром Кануком. Свое продолжение она получила уже в новом здании Кавказской галереи в одном из самых престижных районов Лондона. По замыслу Канука, здесь будут выставляться художники кавказского происхождения, то есть ее главным назначением станет пропаганда культурных достижений нашего региона. В организации галереи принимал участие и иорданский принц Али, хорошо известный в Кабардино-Балкарии.

Наиболее памятными для Цримова стали события, связанные с посещением лондонских музеев и выставочных залов. Прежде всего следует отметить тот факт, что вход во все музеи в Англии — бесплатный. А какие это музеи! Чего стоит только один знаменитый Британский музей. Многовековая колониальная политика Британской империи позволила накопить музейные коллекции, отличающиеся необычайной полнотой, а главное — состоящие из сплошных мировых шедевров. Со всеми экспонатами музея Руслан познакомился еще по альбомам. Но одно дело видеть все это по репродукциям и фотографиям, и совсем другое — воочию, так сказать, живьем. По признанию художника, впечатление было такое, будто воссоздана сама эпоха, будто попадаешь в естественную для них обстановку, будь то древнеегипетские, ассирийские или античные памятники искусства.

Совершая прогулку по греческому залу, время от времени художник натывался то на «Пикассо», то на «Пауля Клее» или другого мастера современного искусства. Ни один из них не пытался каким-то образом скрыть взаимосвязь своего творчества с античностью или эпохой Возрождения. В XX веке многие произведения искусства прошлых эпох стали своего рода архетипическим

явлением. Это те шедевры, которые, пройдя сквозь сито времени, стали подобием вечного мира.

Особенно взбудоражило Руслана ассирийское искусство. Репродукции не дают даже отдаленного представления о богоподобности образов этой очень своеобразной культуры. Он был поражен тем, как скульпторам удалось воспроизвести в художественной форме одновременно и социально-политическое устройство Ассирийского государства, и миропонимание и миропредставление ее богоподобных властителей и абсолютно бесправных подданных.

Англичане, по признанию художника, величайшие экспозиционеры, способные погрузить зрителя в атмосферу прошлых веков. Потому кажущееся давно знакомым, ставшее хрестоматийным видится совсем в другом ракурсе, чем прежде.

Изо дня в день более четырех месяцев Руслан бродил по залам лондонских музеев и был счастлив. Но самым сильным потрясением, совершенно неожиданным для него, стала ретроспективная выставка американского художника Джексона Поллока, развернутая в залах Музея современного искусства. Он погиб еще в 1944 году, но казался нашим современником. Речь идет лишь об индивидуальном восприятии не только, даже не столько творчества мастера кисти, сколько его художнической судьбы.

Трудно, а вернее, невозможно объяснить каким-то рациональным способом, отчего один живописец трогает тебя больше, а другой, быть может, и великий, меньше.

накомство с творчеством американца буквально совершило переворот в художественном сознании Цримова. И хотя сами картины Поллока не оказали непосредственного влияния ни на манеру, ни на содержательную сторону произведений Цримова, энергетический поток, исходящий из его полотен, дал сильнейший импульс дальнейшему творчеству живописца, определив в нем новый, совершенно неожиданный поворот. Казалось, будто в холстах Поллока каким-то магическим образом отпечаталась его необычная судьба. В общем, выставка стала для Цримова настоящим откровением. Его дальнейший художнический путь озарился искусством американца. Начался новый этап в творчестве кабардинского живописца.

Приехав в Англию в момент творческого спада, что, кстати, время от времени случается с любым творцом, когда он не видел для себя дальнейших путей чисто пластического развития, он получил здесь мощнейший духовный заряд.

«В каждой местности есть своя правда, — размышляет художник, — энергетическая, географическая, политическая, национальная. И когда человек полностью все это вберет в себя, когда уже невозможно ничего больше почерпнуть из этого, наступает время обновить впечатления. Поездка по Европе помогла в какой-то мере проникнуться художнику новыми идеями и мыслями. Крутой же поворот в его творческой биографии произошел после встречи с полотнами Джексона Поллока. По словам художника, повидавшего на Западе немало прекрасных экспозиций, он никогда не видел выставки, организованной более целесообразно, чем эта, где бы судьба художника запечатлелась столь отчетливо и выпукло, что казалось, будто ее читаешь по произведениям автора. Чувствовалось, что здесь применен какой-то новый экспозиционный прием. Картины были расположены в строго хронологическом порядке и одновременно по периодам творчества. При этом между полотнами существовало логическое сцепление. Очень точно разработанная концепция экспозиции позволила показать, как трансформировалось искусство живописца во времени, как оно переходило из одного состояния в другое.

Выставка имела под собой очень интересную философскую основу и давала возможность сопоставить работы, написанные в разные периоды творчества. Ударные вещи обязательно выделялись местоположением и фоном, в экспозицию удачно вкраплялась и текстовая часть. По установленному в фойе видеомagneтoфoну без конца демонстрировалась видеозапись работы художника над одной из своих абстрактных картин. Она давала прекрасное представление о своеобразии творческого процесса мастера.

Родившись на американском континенте, он в определенной степени испытал на себе и влияние искусства его коренных народов. Весь его дальнейший творческий путь проходил в отрицании старых и поисках новых средств выразительности. Хотя Поллок и не был лично знаком с Пикассо, он всю жизнь как бы вел с ним заочный спор, соперничал с великим мастером современ-

ности. Он работал на пределе своих возможностей, стремясь хотя бы раз опередить Пикассо в смысле открытия новых пластических средств. Ему уже казалось, что он, наконец, в чем-то опередил его, но заглянув в очередной художественный журнал, в котором была опубликована репродукция работы Пикассо, сразу же впадал в отчаяние: оказывается, его новация была известна великому испанцу по крайней мере еще за полгода до создания им своей картины. В общем, он снова опоздал, остался позади. Поллок страшно устал от этой гонки. Погоня за вчерашним днем, прошлогодним снегом — это поистине тяжелейшее испытание для человека, стремящегося обогнать другого. Этот факт, кстати, служит наглядным примером того, что художественно-пластические идеи витают в воздухе и могут синхронно проявляться в совершенно разных точках земного шара. Случается, что художники независимо друг от друга мыслят одними и теми же эстетическими категориями, пользуются одними и теми же пластическими средствами. К примеру, русский художник Михаил Врубель, не подозревая о существовании французских пуантилистов, создавал нечто близкое их произведениям.

На мое замечание о том, что, может быть, где-то на земле живет еще один «Цримов», то есть его творческий двойник, манера которого сложилась независимо от него, Руслан совершенно серьезно отвечает утвердительно.

Это лишний раз доказывает тот факт, что возникновение авангардизма не блажь и не выдумка отдельных людей, а закономерное явление, и рождено оно настоятельной необходимостью обновления образно-пластического языка. Так что переворот в искусстве, совершенный в конце позапрошлого века французскими импрессионистами, был предreshен.

Всегда находились люди, предчувствовавшие приближение нового и фанатически устремлявшиеся к нему. И стали они большей частью несчастными в личной жизни. Оттого, что опередили время и не сумели получить признание при жизни. Поллок стал одновременно и жертвой своей художнической страсти, и победителем. В любом случае он был новатором. Это была определенная величина в мировом искусстве. Правда, наши советские искусствоведы рассматривали его лишь как абстракциониста, понимаемого у нас как синоним шарлатана, хотя творчество Поллока никогда не ограничивалось

принадлежностью только к одному направлению в искусстве.

«До определенного времени Поллок писал свои картины, скажем так, сидя перед мольбертом, — продолжает свой рассказ Руслан Цримов. — Но однажды придя в отчаяние от того, что таким способом не способен полностью передать задуманное, он взял банку с краской и выдеснул ее на холст. Так он стал заниматься «колдовством», «шаманизмом». Процесс создания одной из абстрактных работ Поллока, кстати, запечатлен на видеопленке, которую прокручивали во время функционирования его выставки.

Если художник относится к своему искусству честно, творческий акт всегда превращается в своего рода ритуал, который сродни священнодействию. Так было и с Поллоком, независимо от того, в каком духе и стиле он создавал свои полотна. Через какое-то время увлечение абстракционизмом у него прошло, и он вновь вернулся к мольберту, но уже с обретенным им новым опытом свободы. Появляется великолепная серия холстов. Потом он снова повернул вспять, и вновь в его творчестве торжествует «шаманизм». Одно из его последних полотен — «Голубые шесты», очень большое по величине (3х5 м). Миниорный, трагический настрой картины подсказывал ему другое название — «Реквием». Оно буквально потрясало зрителей до самой глубины души. От него исходил мощнейший энергетический поток. Как это часто случается с художниками, при жизни он не был ни понят, ни оценен по достоинству. В 1954 году, через год после его смерти, этот холст купили за 2 миллиона долларов».

Без сомнения, искусство Поллока элитарное, отличающееся изощренностью пластического мышления автора. Он создал собственные законы творчества, по лабиринтам искусства шел со своей сквозной основополагающей мелодией.

Поллок никогда не поддавался соблазну идти по легкому пути, по пути, проложенному другими. За это ему пришлось расплачиваться собственными нервами, спокойствием и благополучием, наконец, жизнью. Несомненный интерес представляют его формальные поиски, сам творческий процесс, когда многое рождается на уровне подопознания. Его беда заключалась в том, что, открыв независимо от других новые пластические идеи, образные

структуры, стилевые приемы, он оказался не первым. Они уже были известны миру. В этом его трагедия.

Трагизм судьбы художника настолько точно отразился в экспозиции, что сильнее всего повлиял на Цримова. Как будто что-то в нем перевернулось. Он обрел на выставке то, что давно искал. Это вовсе не значит, что он что-то у него заимствовал. Нет, у него не было для Руслана ничего нового в творческом плане. Он не сделал для себя никаких художественных открытий. Просто он испытал какое-то озарение, позволившее увидеть собственный путь в искусстве, вернее, новый поворот в нем. Буквально тут же у него появилась неодолимая потребность творить. За месяц он выполнил около сотни карандашных набросков для будущих работ в масле. Но зная, что живопись – вещь чрезвычайно коварная и что практически невозможно найти живописный эквивалент графическим работам, часть из них художник поторопился перевести в живопись. Результаты его вполне удовлетворили. В Кабардино-Балкарию он вернулся лишь после того, как убедился в том, что нашел именно то, что искал.

В общем, с этого времени можно говорить о начале нового этапа в творчестве Руслана Цримова. А это значит, что перед ним открылись новые дали, что он не остановился в своем развитии.

Сейчас немало художников, которые находятся в состоянии растерянности, для них совершенно неясно, в каком направлении им следует идти дальше. По сравнению с ними Руслан Цримов оказался в исключительно выгодном положении. Большой удачей в этом смысле для него стало знакомство с ретроспективной выставкой Джексона Поллока. И наверно, нет ничего удивительного в том, что самое сильное влияние один художник оказывает на другого не тогда, когда у него берут, а тогда, когда его творчество служит своего рода катализатором, то есть не воздействуя непосредственно, сказывается благоприятно на искусстве другого.

1998 г.

ЛУЧШЕЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ВПЕРЕДИ

Пресс-конференция, данная народным художником КБР Мухадином Кишевым журналистам республики, прошла на фоне его персональной выставки, развернутой

в Национальном музее КБР, и вылилась в живую, увлекательную беседу, длившуюся около 3 часов. На многочисленные вопросы представителей прессы ему помогала отвечать супруга, искусствовед Жаклин Диана Мосс. Представителям СМИ удалось получить не только разнообразную информацию о жизни и искусстве самого живописца и графика, но и узнать много интересного о его зарубежных собратьях по творчеству.

Ехать из Испании в Кабардино-Балкарию, такую даль, вести с собой 200 работ, делать экспозицию, проводить многочисленные творческие встречи – задача не из простых. Решился художник на это лишь потому, что хотел показать коллегам, друзьям, народу Кабардино-Балкарии свои творческие поиски и находки последних 6 лет, проведенных за границей. Все эти годы Кишев регулярно выставлял свои картины в Москве. Случалось, что их видели и его земляки из республики. Они сожалели о том, что эти произведения недоступны живущим в Кабардино-Балкарии.

В Москве Кишев встречался с президентом КБР В. М. Коковым, со спикером одной из палат Парламента республики З. А. Нахушевым, с депутатом законодательного органа КБР М. Ш. Мамхеговым и другими официальными лицами. Однажды Валерий Мухамедович через Х. Х. Сохрокова передал ему приглашение приехать на родину. Подобные предложения поступали ему и от других руководителей республики. Он понимал, что организовать столь масштабную выставку непросто, но, в конце концов, согласился, решив ее приурочить к своему юбилею.

В сентябре 1999 года Жаклин Мосс побывала в Нальчике, чтобы решить вопросы, связанные с выставкой. Идею ее организации поддержали президент и правительство КБР. Был создан оргкомитет на республиканском уровне. Успешно разрешалась и весьма сложная проблема перевозки картин в Нальчик. Благодаря вмешательству Валерия Мухамедовича 2 частные авиакомпании взяли на себя транспортные расходы. Хотя они и ожидали значительной помощи от руководства Кабардино-Балкарии, но прием превзошел все ожидания. С того момента, как ступил на землю родины, признается Мухадин, он чувствовал постоянную заботу о себе.

Большую помощь в проектировании и монтаже выставки ему оказали коллеги-художники Руслан Цримов,

Заурбек Бгажноков, Анатолий Жиллов и другие. А его земляк Хазраил Алов ежедневно, причем совершенно бескорыстно, привозил на выставку экскурсантов из Чегемского района. Он, по его признанию, очень благодарен также главе администрации Чегемского района Михаилу Мамбетову и многим другим, кто принял участие в его судьбе. В общем, с открытием выставки в Нальчике Мухадину Кишеву чрезвычайно повезло, кстати, как и в жизни.

«У меня такая спутница жизни, как Жаклин, — с торгом рассказывает Кишев, — которая последние годы делала все для того, чтобы я мог плодотворно заниматься искусством. Считаю, что тем самым она внесла немалый вклад в развитие культуры Кабардино-Балкарии.

Действительно, Жаклин не только создала условия для работы, но и стала неутомимым пропагандистом искусства Кишева. До него в республике не знали, что такое настоящая реклама выставки. На Западе же рекламе придают огромное внимание. Информация о культурных событиях непрерывно в течение месяца идет по каналам телевидения, по радио и в прессе. Это вовсе не хвастовство или назойливость, а желание привлечь к ним побольше людей. В Нальчике же к такому не привыкли и потому возмущаются. Несмотря на это, живописец пошел по западному пути.

В Национальном музее КБР помимо картин и моноптий представлены витрины с фотографиями, на которых запечатлены автор и его встречи с известными людьми из разных стран. Отвели место также для каталогов и рекламной графики. Экспозицию дополнил кинофильм о творчестве художника, снятый в Испании. В нем есть кадры, где он по просьбе режиссера делает на турнике самые сложные упражнения, причем одетым в черкеску. Тем самым он, по его словам, сделал рекламу и национальной одежде, и своему народу.

«Эти кадры, — говорит М. Кишев, — свидетельствуют и о состоянии моего здоровья. Ведь художник, путешествующий со своей выставкой по всему свету, когда приходится тащить с собой сотни килограммов художественных материалов и картин, должен иметь крепкое здоровье».

На Западе, а теперь и у нас каждая выставка предполагает и продажу работ. Но обозначенные на выставке цены, конечно же, были не по карману жителям Кабардино-Балкарии.

«Без продажи картин сейчас не обходится ни одна выставка, поскольку перевозка и оформление работ, издание каталогов, реклама, аренда помещений и мастерских, приобретение художественных материалов требуют больших расходов, иногда намного превосходящих вырученное за продажу полотен, — рассказывает Мухадин. — Несмотря на помощь многих спонсоров, моя юбилейная выставка обойдется нам очень дорого. Цены, выставленные на этикетках, чисто символические. Я здесь не представил ни одной салонной работы, и потому стоимость моих картин в десятки раз выше стоимости тех произведений, что продаются в местных художественных салонах. Обозначенные мной цены не являются окончательными. На выставке всегда можно торговаться. Для своих земляков мы их снизим».

На замечание о том, что те, кто были знакомы с творчеством Кишева до его отъезда за границу, видят в его творчестве, в его живописной манере значительные перемены, художник отвечает так: «За рубежом у меня все изменилось самым коренным образом. Меня никогда не удовлетворяло то, что я делал, живя в Советском Союзе. Работая в домах творчества художественным руководителем молодых талантливых российских художников, я пересмотрел свои взгляды и фактически начал работать заново и не жалею об этом. Мое искусство последних лет ценят многие большие художники, искусствоведы и коллекционеры в Англии, Москве, Испании. Цены на мои картины сильно возросли. Их принимают в галереи, определяющие уровень современного профессионального искусства».

«Если ты участвуешь в международных выставках, если твои картины по дорогой цене покупают знатоки, если искусствоведы разных стран отличают твои работы среди тысяч других — это и есть мировой уровень, — делится своими мыслями живописец. — Других критериев там нет. Там никого не интересуют звания и регалии художника, принятые у нас. У них даже нет Союза художников, как у нас. Существует лишь ассоциация, в которой мы числимся. Смотрят лишь на профессиональный уровень твоих картин и на то, на какие выставки и в какие галереи ты имеешь доступ. Вот и все».

На выставке нельзя было не заметить, сколь разительно одна работа Кишева отличалась от другой. Он, по его признанию, очень боится сделать две похожие рабо-

ты, даже если они из одной серии. Заученная манера письма, стремление под видом русской художественной школы протаскивать обветшалые принципы сковывают многих российских художников. «Тысячи пейзажиков, натюрмортиков, розовых восходов и заходов солнца, похожих один на другой, можно увидеть во всех галереях-салонах России, — рассказывает живописец. — Известные миру художники — Пикассо, Хокни, Мондриан, Генри Мур — всегда стремились попробовать себя в самых разных техниках и стилях. Например, англичанин Хокни делает чудеса в абстракции, в фотографии, в оформлении театральных постановок, в монументальном искусстве и т. д.»

Мухадин Кишев достиг известных вершин в искусстве, но счастье для него заключается в том, что он должен быть уверен в том, что лучшее у него еще впереди. Иначе нет смысла работать. Хотя успел достичь немало, он чувствует постоянную неудовлетворенность сделанным и мечтает создать новые серии, причем не повторяясь, не прибегая к штампам. Он получил признание за рубежом, что, безусловно, свидетельствует о его высоком профессионализме. Но на вопрос о том, смог ли бы он добиться подобных успехов в России, без обиняков отвечает: «Думаю, что если бы не уехал, подобного уровня никогда бы не достиг».

2000 год

СОЗВУЧНО ДУХОВНОМУ НАСТРОЮ

Выставки известного кабардинского живописца Анатолия Жилова привлекают значительное количество ценителей и любителей изобразительного искусства. Для знатоков его творчества важны не только творения мастера, но и его эстетические взгляды, особенности осмысления им творческого процесса.

«Художник начинается задолго до того момента, как возьмет в руки карандаш или кисть, — размышляет живописец. — Его формирование идет медленно, монотонно. То, что для его сверстников просто игра, для него — соприкосновение с особым миром. В его душе происходят странные метаморфозы. Природа, наверное, в миллиардный раз прогоняет себя через душу человека, доказывая безмерность и величие свое. У юного художника формируется сознание, способное оценить эти ее параметры. Ведь

внутренний мир человека, которому предстоит общаться с внешним миром, должен быть натренированным и готовым к восприятию его. А это может происходить только при огромном духовном сосредоточении.

Искусство в моем понятии — это не конкретно живопись или графика, а форма существования внутреннего мира художника. Это суммарный итог жизни человечества, логическое завершение его. Множество неуловимых, необъяснимых тайн природы собирается в художнике. Ключом к этим тайнам в искусстве, на мой взгляд, является живопись».

По мнению Жилова, первое соприкосновение постороннего человека с искусством художника пробуждает в нем почти дикие, какие-то первобытные эмоции человека, находившегося в вековой спячке и внезапно разбуженного. Он ничего не понимает, озирается по сторонам, не может сразу сообразить, где он находится. И в то же время ощущает глубоко спрятанные чувства, доселе не изведанные.

Выставка, особенно персональная, — это периодически проходящий диалог художника со зрителем. При этом, по словам Анатолия, художник конфузится, чувствует себя виноватым и вынужден оправдываться, что язык живописи — совершенно другой язык и требует иного уровня восприятия. Для творца не имеет никакого значения, поняли его или нет. У него только один собеседник — его внутренний мир. И в тихие часы одиночества лишь он один может повелевать его чувством и сознанием. Единственные моменты просветления для художника — когда он один на один с холстом. Между ними полное согласие и взаимопонимание. С полотном можно до конца быть тем, кем художник в действительности является. Каждая картина — это определенный отрезок творческого пути художника, а все вместе — его жизнь. Пото-му расставаться с ними трудно.

Если в картинах живописца есть что-то настоящее, то рано или поздно они находят своего зрителя. Тогда у художника разрывается круг духовного одиночества. Люди эти такого же плана, как и он сам, то есть живут насыщенной духовной жизнью. Их не может быть много. Они — тончайшие барометры его души, чувствующие малейшие ее колебания.

Кроме творчества у художника есть и другие обязанности и занятия, к примеру, организация выставок, участие в вернисажах. Предвыставочная суета, по признанию живописца, тяготит художника. Здесь требуются совершенно иные качества. Например, деловитость, как правило, начисто отсутствующая у истинного творца. Мучают его и сомнения: должен ли он был сделать эту выставку раньше или позже.

«Мне выставка нужна для того, чтобы увидеть себя, так сказать, в собранном виде, признается живописец. — Иногда мне вообще не хочется заходить в тот зал, где висит столько моих полотен. Мне кажется, они не принимают соседства друг друга. Ведь каждое из них считает себя главным. Когда демонстрирую их на объединенной выставке, мне легче. Я даже испытываю приятные чувства: здесь они, как на карнавале. А на персональной выставке — ты во всем один и всю ответственность за удачи и промахи должен принять на себя, хотя в ее организации помогают многие близкие тебе люди. Без них я не смог бы сделать и сотой доли всей организационной работы. Друзья терпеливо ждали и верили в меня. Возможно, я злоупотребил их терпением. Но таков темп моей жизни. По-другому не могу ни жить, ни творить».

Вернисаж, по признанию Жилова, оставляет сложные, непонятные ощущения. Скорее опустошение, чем радость. Тем не менее, он надеется, что слово, сказанное им, не исчезнет, а вновь всплывет в пространстве, пока окончательно не доберется до сознания зрителей, хотя он никогда не пытается им угодить.

«Никогда не шел на поводу у зрителей, не ставил перед собой цели непременно нравиться кому-то, — говорит Анатолий Жилов. — Я позволял себе роскошь заниматься тем, что созвучно моему духовному настрою. Во мне нет обывательского тщеславия. Есть, правда, художническое честолюбие. Потому чувствую себя защищенным человеком».

1998 год

МОЙ ТРУД ВЛИВАЕТСЯ В ТРУД МОЕЙ РЕСПУБЛИКИ

Недавно в Ростове-на-Дону открылась первая зональная выставка произведений молодых художников «Край хлебобобовый». Она была организована по инициативе

ЦК ВЛКСМ, Министерства культуры и Союза художников РСФСР, ЦК профсоюза работников культуры. В выставке приняла участие творческая молодежь областей, краев и автономий зоны «Советский Юг»: Дагестана, Ставропольского края, Калмыкии, Краснодарского края, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии, Северной Осетии, Адыгеи и Ростовской области.

Более 1000 произведений экспонировались в выставочных залах Ростова-на-Дону. Героями их стали представители древнейших профессий — животноводы и хлеборобы. Это те люди, от чьих усилий всегда зависела жизнь на Земле.

Для многих кабардино-балкарских художников эта выставка стала дебютом. Но экспонентами ее были и живописцы, которые по возрасту относятся к молодежному объединению, но успели стать членами Союза художников РСФСР. Среди них Василий Трындык, которому посчастливилось участвовать в таких крупных выставках, как всероссийская «По родной стране» 1982 года, Всесоюзная молодежная, состоявшаяся в том же году. Кроме того, он становился участником республиканских и зональных художественных смотров. На молодежной выставке в Ростове-на-Дону экспонируются 4 его работы: 3 — живописные и 1 — графическая. Его картина «Осень в горах» была рекомендована выставкомом на Большую зону. Такому успеху молодого художника способствовало то, что, в частности, он придает большое значение профессионализму.

«По-моему, — размышляет художник, — профессионализм — это не только техническое мастерство, то есть глубокое знание технологии искусства, но и умение решать философские, психологические, социальные, нравственные и другие проблемы. Но первоосновой, на мой взгляд, в любом виде искусства является рисунок. Живопись без рисунка — это дом без фундамента. Но кроме того нужно знать и законы композиции, огромную роль играет и колорит. Таким образом, в настоящем произведении искусства каждая деталь, каждый элемент должен быть весом, играть значительную роль. Только в единстве они могут эмоционально воздействовать на зрителя. Но в искусстве можно достичь высокого профессионализма только при условии полной отдачи сил. Для этого нужно уметь мыслить творчески, горячо любить свою работу».

По мнению Василия, велико значение преемственности, использования традиций прошлого. Никогда искусство не строилось на пустом месте. Хочет того художник или нет, но его творчество базируется на искусстве современников или старых мастеров. А точнее, он использует опыт и тех, и других. Опыта предшественников еще недостаточно, потому что новое время поставило новые задачи. А они требуют новых средств и приемов для своего решения. То есть, вполне понятно, что традиции и новаторство не могут существовать раздельно. Они взаимосвязаны и взаимообусловлены. Для В. Трындыка наряду с произведениями великих мастеров прошлого, крупнейших современных советских художников – кладезем опыта было творчество местных художников, поселившихся в Нальчике в 30–40-х годах. И прежде всего тех, что стояли у истоков профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии: Н. Н. Гусаченко, М. А. Ваннаха, Н. З. Трындыка. Эти живописцы всегда отличались большим трудолюбием, они пронесли беззаветную любовь к искусству через всю свою жизнь. Своими картинами они несли радость людям. Их произведения говорят о гражданской позиции авторов, об их любви к Родине, об их стремлении сохранить мир на Земле. И сейчас они много работают, создают высоко профессиональные вещи.

На июньском Пленуме ЦК КПСС этого года Ю. В. Андропов сказал: «Партия бережно, уважительно относится к талантам, к творческому поиску художника, не вмешиваясь в форму и стиль работы. Но партия не может быть безразличной к идейному содержанию искусства». И еще он подчеркнул, что нельзя быть снисходительным к слабым и серым произведениям. И потому вновь возникает проблема мастерства. И конечно же в каждом произведении должна ощущаться активная гражданская позиция автора, его отношение к миру. А в некоторых произведениях молодых заметны лишь визуальные наблюдения, без глубокого обобщения, без глубоких выводов. А они необходимы. Важен не только профессионализм, но и степень гражданской зрелости. Каждый художник должен чувствовать творческую ответственность перед своей страной и перед своей малой родиной.

«Я вспоминаю те дни в Москве, – продолжает разговор Трындык, – когда открылась юбилейная выставка, посвященная 60-летию автономии Кабардино-Балкарии.

На этой выставке мы, кабардино-балкарские художники, в полной мере ощутили значимость своего труда. Ведь по нашим работам судили об уровне развития изобразительного искусства в республике. Уже тот факт, что выставка проходила в столице нашей Родины, придавало ей особое звучание. Я вспоминаю то необыкновенное волнение, которое мы пережили там, в Москве, когда нашим работам дали хорошую оценку. Ту гордость и радость, которая при этом охватила нас. Я вспомнил тогда слова Владимира Маяковского: «Радуюсь я – это мой труд вливается в труд моей республики»».

В будущем году у нас в Нальчике пройдет шестая зональная выставка «Советский Юг». У молодежи в запасе еще есть время, чтобы учтя недостатки своих произведений, экспонируемых на молодежной выставке, попытаться преодолеть их в своих новых работах. Многие из художников только начинают свой творческий путь. И можно только приветствовать их активное обращение к современным мотивам.

1983 год



**В УНИСОН
СО ВРЕМЕНЕМ**



О ДРЕВНЕЙ МУДРОСТИ КАВКАЗА

Экспозиция, недавно открытая в новом выставочном зале Национального музея КБР, призвана познакомить с творческими достижениями кабардинских и балкарских художников последних лет. Многоликая и пестрая, она тем не менее не создает впечатления случайно собранных работ. Выставка сложна для восприятия, что вполне понятно. Ведь современное художественное творчество — это продолжение философии, только другими средствами.

Анатолий Жиллов, и прежде писавший полотна, полные таинственного смысла, в последнее время создает семантические и знаковые композиции, требующие особых методов оценки и анализа. Автор пользуется собственным символическим алфавитом, не зная которого интерпретировать его картины весьма затруднительно.

Но так ли уж важно докопаться до образной сути произведений? Чтобы получить от них эстетическое наслаждение, вполне достаточно красоты и своеобразия пластических форм.

Толкование современного искусства — занятие сложное. Каждый зритель способен извлечь из произведения собственную информацию, соответствующую уровню его подготовки и размаху творческого воображения. Это понимали еще в древности. «Не надо удивляться, если из одного и того же каждый извлекает лишь нечто, соответствующее его занятиям. На одном и том же лугу бык ищет траву, собака — зайца, а аист — ящерицу», — так весьма образно сказал об этом явлении Плутарх.

Наши нынешние художники уже успели забыть о тех временах, когда надо было писать эзоповым языком, если было необходимо выразить мысль или идею, не умеющуюся в прокрустово ложе официальной идеологии. После падения «железного занавеса» не стало ни запретных тем, ни запрещенных приемов и средств выразительности. Так что на выставке можно обнаружить многообразие современных направлений в искусстве от «общедоступного» реализма до использования авангардистских приемов. Так, пейзажи З. Индрисова, Г. Пак, В. Баккуева понятны всем зрителям, в то время как полотна Р. Шамеева, В. Захохова, Р. Цримова для своего понимания требуют специальной подготовки, а холсты А. Жилова и вовсе предполагают знание их конструктивной криптографии (тайнописи).

Немало на выставке произведений просто красивых, безотносительно к их содержанию. Так, в триптихе С. Меджидовой «Без названия» изображение, подобно призраку, растворяется в голубом мареве. Очень эффектен огненный колорит «Осеннего гула» В. Баккуева.

Часть кабардинских и балкарских художников сегодня озабочена проблемой создания национального стиля. Используя арсенал средств искусства, так сказать, всех времен и народов, Р. Цримов пытается возродить к жизни культурные ценности своего народа. Многие его произведения свидетельствуют о том, что он занят поисками исконной культурной родины.

Национальным эстетическим представлениям в гармонии с последними достижениями пластического искусства отвечают его живописные холсты «Рыцарь», «Солнце», «Гнезда», «Женщина с ребенком».

Михаил Аксиров никогда не шел по легкому пути слепого копирования натуры. Он явный противник линии и гладкой академической манеры письма. Размытые, тающие контуры – излюбленный прием художника, которому он следует и в экспонируемом на выставке холсте «Пейзаж». В нем, как и во всем его творчестве, очень сильны отзвуки импрессионизма.

Весьма разнообразны по своим культурным истокам и другие живописные полотна. Диптих «Охота на волков» В. Аксировой представляет собой интерпретацию стилистики экспрессионизма, инфантилизм присущ живописи О. Эркеновой. Колкутинские образы претерпели двойное преломление. Первоисточник – русская иконопись – пропущен сквозь творчество К. Малевича и лишь потом ассимилирован самим художником. Символика мифов, притч активно используется в творчестве Р. Шамеева. Его «Лесной житель» – примитивное существо с жестокими глазами охотника и первозданными инстинктами – появляется из некой таинственной среды.

Местные художники довольно быстро перенимают то новое, что предлагает им Запад. И это вполне естественно, поскольку и наш край успел вписаться в единое мировое пространство. Сегодняшнее искусство Кабардино-Балкарии – результат международного обмена ценностями. Его истоки можно отыскать в древней мудрости Кавказа, но творческие поиски художников уже давно устремлены за пределы нашего края и направлены на исследование области жизни всего человечества.

Неквалифицированные материалы по искусству появляются нередко. Но одно дело, когда их авторами являются люди, непричастные к искусству, а другое, когда их пишут сотрудники художественного музея, которые по долгу службы обязаны это делать профессионально. Речь идет о статье научного сотрудника Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств «Скаковые лошади: традиции и современность» («КБП», 6 августа 1992 г.). Ввиду отсутствия конкретного принципа, положенного в основу статьи, затруднительно отнести ее к какому-то известному газетному жанру. Мало соответствует она и рубрике «Выставка», т. к. экспозиции отведена незначительная часть текста. Да и здесь мы найдем лишь беглые упоминания о нескольких произведениях, представленных на выставке без всякой попытки увязать их с темой экспозиции. В остальном статья посвящена общим рассуждениям о лошадях, причем довольно беспомощным. Ну как можно согласиться с тем, что «со времени появления (?) лошади в природе она всегда была рядом с человеком...» В действительности же, процесс одомашнивания лошади начался в III тысячелетии до нашей эры. Есть в статье и такие курьезы, как сегодняшние «поиски новых идеалов». Сегодня, как известно, мы стремимся вернуться к старым общечеловеческим ценностям.

Неудачна и попытка рецензента привлечь публику на выставку. Делает он это столь неумело, что скорее отталкивает, нежели привлекает. В начале статьи автор говорит о тяжких сомнениях сотрудников музея относительно возможности организации выставки, посвященной теме лошади, ввиду ее явной нехудожественности («экспозиция, казалось бы, не имеет отношения к искусству»). Эти сомнения наверняка передались и потенциальным зрителям. Коль скоро сами сотрудники музея не считают ее художественной, то откуда этой уверенности взяться у зрителя? И вообще, никак нельзя понять страх музейных работников перед тем, «как же можно привязать лошадь к искусству», поскольку эта тема давно и прочно вошла в мировую художественную литературу.

Несмотря на то что автор заканчивает статью на мажорной ноте: «Нет сомнения в том, что экспозиция, посвященная лошадям, будет одной из самых посещаемых»,

прогнозы автора не оправдались. Ежедневно ее смотрели всего несколько человек. Впрочем, неизвестно, с чем сравнивает автор данную выставку. Может быть, посещаемость других экспозиций еще ниже?

Остановлюсь еще на одном пассаже. Автор пишет: «Творчеству молодых художников, участвующих в экспозиции, в целом присуща новая оригинальная манера живописи. И все же каждый из них индивидуален, узнаваем». Совершенно непонятно, в чем увидел автор противоречие между новой оригинальной манерой и индивидуальностью и оригинальностью?

Никто не может отнять у человека желание написать критическую заметку, но прежде он должен задуматься о том, что полезного может извлечь из нее читатель? Ведь одна из важных задач газетной рецензии — просветить публику, развить ее художественные вкусы. Когда выставка закрывается, единственное, что от нее останется, — это рецензия. Потому так велико значение профессиональной эрудиции критика. В своей публикации рецензент должен воссоздать общую атмосферу экспозиции, а также дать по возможности глубокие, всесторонние знания о тех предметах искусства, которые представлены в залах музея. Поскольку это художественная выставка, на которой демонстрировались произведения, посвященные теме лошади, необходимо было показать, чем же «лошадь Паштова» отличается от «лошади Жилова или Цримова», то есть выявить художественные особенности полотен, а через них и своеобразие мировидения живописцев. Однако этого не произошло. Даже по беглым замечаниям автора статьи становится ясно, насколько он понимает тот материал, о котором пишет. Неумение дать анализ экспозиции, конкретных произведений, отсутствие каких-либо выводов и обобщений приводит к логическому итогу: рецензия, увы, не получилась.

1992 год

БЕЗ СКИДКИ НА МОЛОДОСТЬ

В залах Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств открылась выставка произведений молодых художников республики, посвященная 113-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Представлены жи-

вописные, скульптурные и графические работы, а также предметы декоративно-прикладного искусства. Большинство произведений, экспонируемых на выставке, относятся к последним 2 годам и выставляются впервые. Творения молодых свидетельствуют об их разнообразных интересах и возможностях. Выросло мастерство молодежи, поднялся художественный уровень их произведений, углубилось понимание ими жизни.

На выставке очень много работ хороших, но есть и спорные. Эти работы страстно защищаются поклонниками и яростно опровергаются противниками. Экспонаты выставки свидетельствуют о том, что молодежь находится в постоянных стилистических поисках. Эта черта присуща не только художникам Кабардино-Балкарии, это, по существу, самая главная черта творчества общесоюзной молодежи. Молодые художники обращаются к искусству всех времен и всех народов, черпая из художественного наследия прошлого приемы и средства для создания своих работ. И вообще молодые художники все больше отходят от традиций советского искусства 40–50-х годов.

Сейчас прямое, лобовое изображение действительно вряд ли кого-либо способно удовлетворить. Сегодня зритель ищет в произведении искусства не внешнего сходства с реальным миром, он ищет в нем пищу для размышления, ответы на те проблемы, которые ставит жизнь. Нельзя не сказать о некоторой узости тематики нынешней выставки. Мало разрабатываются сложные социально-политические темы сегодняшней жизни. Вопросы международной жизни, экологическая и множество других проблем не находят себе места в творчестве молодежи.

На первый взгляд кажется, что слишком уж различны произведения старшего и молодого поколений художников, однако связь между ними четко прослеживается. Их объединяет, прежде всего, общая задача борьбы за мир, за будущее всего человечества. Действительно, жизнь требует, чтобы эпоха отражалась в произведениях искусства многогранно: не только в ее красоте, но и противоречиях. А эта проблема может быть решена, прежде всего, в тематических полотнах.

К сожалению, молодежь слабо разрабатывает сложные проблемы. Оттого на выставке представлено не так много значительных по содержанию работ. Полотно В. Марченко «В гостях у ремонтников» на производствен-

ную тему. Интересно оно прежде всего композиционным построением, умением передать трудовые будни одного из предприятий. Но все же работа оставляет впечатление несколько поверхностного отношения к теме. Художник больше интересуется внешней стороной события, чем попыткой постичь духовную атмосферу труда.

Сложна по умению проникнуть во внутренний мир людей картина Юрия Чеченова «Мотивы старого альбома». В ней ясно ощутим национальный дух кабардинцев. В произведении нет определенного сюжета, но людей объединяет общность воспоминаний. К чувствам этих людей примешиваются страсти самого художника. Музыкальность, песенность отличают картину Юсуфа Шаваева «Хапар». Как и в других работах этого молодого художника, здесь ясно чувствуется связь между балкарской стариной и мышлением современного человека. Художник сумел найти стиль, который был бы близок пониманию своего народа. Простой, но столь близкий душе балкарцев мирный горный пейзаж с аулом, расположенным на склоне горы, овеян духом поэзии. Горец на переднем плане, едущий на арбе, как бы растворяется в этом пейзаже, составляя с ней единое целое.

Анатолий Жиллов – постоянный участник молодежных выставок. Его работа «Тяжелый хлеб» обратила на себя внимание на декадной выставке в Москве умением решать серьезные темы. Вообще многие его работы дают возможность говорить о нем как о талантливом художнике. Однако своим талантом он не всегда умеет управлять, не сверяет своих целей с конечным результатом. Его выступление на данной выставке, пожалуй, не очень удачно. В полотне «Воспоминания старой женщины» он пытался представить этапы жизни горянки. Но перегруженность картины символами, мало понятными зрителю, делает смысл полотна недоступным.

Значительное место на выставке отведено портрету. Утонченностью, красивой цветовой гаммой отличается портрет Александра Блока Людмилы Бейтугановой. Интересен портрет бабушки в картине «В сквере, ближе к осени» Юрия Чеченова, где в образе женщины он сумел передать ощущение драматических предчувствий. Привлекает внимание картина «Студентки», написанная Василием Трындыком. Этот портрет очень современен по психологическому строю, интеллектуализму. «Автопортрет с кистью в руках» В. Хромова – один из самых удач-

ных портретов на выставке. Образ художника, внимательно вглядывающегося в свою модель, – это образ сегодняшнего человека, беспощадно анализирующего жизнь. Здесь на первый план выдвигаются морально-нравственные проблемы.

Ничто так не привлекает внимание наших художников, как пейзаж. Об этом свидетельствует большое количество пейзажных работ, выставленных на суд зрителя. Может быть, потому, что именно в пейзаже наиболее полно они могут передать свое восхищение природой, жизнью. Почти все молодые художники мыслят пейзаж исключительно гармоничным, не видя тех огромных изменений, которые произошли во взаимоотношениях человеческого общества и природы. Исключение составляет пейзаж Х. Карданова «Первый автобус» – пример урбанистического пейзажа. В основу произведения положен реальный мотив – железнодорожный мост в Нальчике. Ранний утренний час. Двое прохожих, создающих удручающее впечатление своими крошечными масштабами рядом с высотными зданиями, куда-то спешат, стараясь остаться незамеченными. Громады строений мелкокомбината действуют на зрителя подавляюще. Возникает мысль о том, что деяния рук человеческих потеснили их самих, что жизнь города существует независимо от них, протекая совсем в ином измерении. Подобная мысль вправе прийти в голову современного художника, поскольку экологическая проблема в наши дни занимает серьезное внимание всего человечества.

Пейзаж настроения находим мы в творчестве Михаила Аксирова и Галины Пак. Главным мотивом творчества Михаила Аксирова является «окно, распахнутое в мир». Недосказанность, покой, созерцательность – отличительные черты его творчества. Глубокой поэзией наполнено творчество Галины Пак. Ее пейзажам с мягкими ритмами присуще настроение умиротворенности. Зритель как бы погружается в гармонический мир красок. Стремлением передать состояние природы отмечены пейзажи В. Иналова и С. Алоева.

Архитектурный пейзаж «Окраина Вышнего Волочка» создан Е. Гилем. В нем с глубокой любовью написан памятник русской старины, который и сейчас остается современным, духовно близким сегодняшним людям.

Ежегодно художники летом бывают на пастбищах, откуда они привозят множество этюдов. Несколько ра-

бот пейзажного жанра, выполненных в Хеймаша, выставили Михаил Иевлев и Михаил Горлов. Вообще, завершённые пейзажи на выставке почти отсутствуют. Как правило, они остаются на стадии этюда, что является значительным недостатком этой выставки.

Незначительное место на выставке занимают натюрморты. Очень темпераментно, с большим вкусом написан Михаилом Горловым натюрморт «Бутоны». В других натюрмортах задача передачи внешних форм преобладает над задачей передачи эстетических качеств предметов, их значимости для духовной жизни человека.

Из скульптурных работ, которых, к сожалению, на выставке очень мало, привлекает внимание зрителя произведение Казарина «Профессорский пес». Очень точно передаются повадки собаки, а главное, его «собачий» ум является как бы отблеском ума его хозяина.

Хороши геммы В. Бублика с изображением различных типов людей. Выполнены они с большой долей сатиры и юмора.

На высоком уровне находится графика республики. Это касается и графических работ молодежи. Талантливо выполнены веселые юмористические рисунки Ю. Алиева. Он обращается к образам кабардинских народных сказок, и перед зрителем возникают различные кавказские типы, выполненные метко, хлестко. Это сценки «Ходжа», «Ленивый Шадула», «Куйцук и шайтан», «Щукумчик».

Своеобразием отличается также графическая серия В. Захохова «Нарты» и иллюстрации В. Бублика к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Некоторой приверженностью техницизму отмечена космическая серия Х. Бжахова.

Сегодня в Кабардино-Балкарии много прикладников, среди них немало и молодежи. Свидетельством популярности декоративно-прикладного искусства у художников является нынешняя выставка, на которой выступило 8 прикладников.

Глубоким чувством национального обладает Залим Калмыков. Работы, выполненные им, радуют глаз умелым применением национальных орнаментов, знанием законов создания предметов декоративного характера. Интересны также шкатулки А. Пустовалова и Н. Мунталова, блюдо М. Самойлиной. С большим вкусом выполнены ювелирные украшения Ибрагимом Сурхайхановым.

Арджены, изготовленные Замудином Гучевым, всегда безупречны. Они созданы с учетом традиций этого ремесла и одновременно очень современны.

В экспозицию вошел гобелен Людмилы Булатовой «Красная птица». В ней очень тонко передан дух балкарской старины.

Сегодня еще трудно дать точную оценку искусству молодых — еще не устоялись приемы и методы их работы. Но, тем не менее, можно отметить такое качество молодежной выставки, как желание молодых идти в ногу с современностью.

1983 год

НА ЯЗЫКЕ, ПОНЯТНОМ ВСЕМ

Пульсом времени кто-то метко назвал наглядную агитацию. В достоверности этого можно было убедиться, побывав на первой республиканской выставке наглядной агитации и политического плаката «Славен трудом человек», посвященной XXVII съезду КПСС. Смена событий в мире, наша повседневная жизнь, заботы о завтрашнем дне планеты — вот главные темы агитационно-образительного искусства. Многие участники выставки сумели раскрыть их ярко и доходчиво. Удачно сочетая содержание и формы, они одновременно информируют о происходящем в мире, стране и удовлетворяют эстетические вкусы современников.

Действенно и эмоционально рассказывает о ходе выполнения заданий 11-й пятилетки и подготовке к XXVII съезду КПСС наглядная агитация завода полупроводниковых приборов (авторы А. Степанченко и В. Будинов). На протяжении многих лет приоритет в оформительском искусстве принадлежит коллективу Нальчикской художественно-оформительской мастерской (К. Дедегкаев, Е. Хуранова, С. Калашников и другие). Многоликий образ праздничного Нальчика, варианты уличного оформления, проекты интерьеров, экспозиций, выставок, запечатленные в фотографиях, эскизах и макетах, свидетельствуют об идеологической зрелости и профессиональной вооруженности названных художников. Своеобразие почерка мастерской в умении использовать художественно-выразительные средства наглядной агитации, дизайна, архитектуры, декоративно-прикладного искусства. Эти

качества позволяют художникам активно участвовать во всесоюзных и всероссийских выставках.

Заметный след в оформлении столицы республики оставили и местные архитекторы. В работах А. Ножкина и А. Емельянова архитектурное мышление удачно сплавляется с художественно-оформительской практикой. Ими, как правило, создаются стационарные формы наглядной агитации.

Попытка создания фирменного дизайнерского стиля в оформлении интерьеров чувствуется у С. Чурилова (управление треста «Каббалкпромстрой»). Не все здесь бесспорно, но, думается, что сам поиск ведется в правильном направлении.

В Нальчике сформировался большой отряд талантливых мастеров наглядной агитации, каждый из которых имеет свой почерк. Тем не менее можно говорить об определенных традициях в оформительском искусстве столицы республики, связанных с социально-экономическими особенностями развития автономий, с национальной психологией, с климатом местности.

Рядом с городскими оформителями с подъемом трудятся их коллеги из районов. Среди них А. Хажметов, А. Шидов, Ж. Хабибулаева из Баксана, Е. Зайцев из Тырныауза, Г. Изуграфов из Майского, которые с большим воодушевлением повествуют о жизни и интересах своих трудовых коллективов.

Наряду со стационарными формами оформительского искусства на производстве и в учреждениях уделяется серьезное внимание так называемым оперативным формам — стенгазетам, «Боевым листкам», «Молниям».

Сегодня в мире очень тревожная обстановка, потому тема борьбы за мир — самая актуальная в советском плакате. Несмотря на то что в Кабардино-Балкарии этот вид искусства начал развиваться сравнительно недавно, есть интересные, социально наполненные работы. Взять хотя бы концертную афишу К. Дедегкаева, посвященную политической песне. Ее суть понятна с первого взгляда благодаря тому, что художественные элементы доведены до предела выразительности, изображение звучит в лад с текстом. Те же качества характеризуют плакаты его коллеги С. Калашникова. Словно пламенеет кровью павших в годы Великой Отечественной войны афиша к спектаклю «Обращение». Энергией и мощью наполнен плакатный триптих Г. Изуграфова «СССР — держава мира и

труда». Цветовая концепция автора выразилась в контрасте синего и красного.

Список удачных работ можно продолжить. Но гораздо важнее остановиться на нерешенных задачах, выявленных в ходе подготовки и проведения выставки.

Уровень наглядной агитации республики определяется не только выставочными экспонатами. Ее качество зависит от профессионального мастерства художников-оформителей, многие из которых едва прикоснулись к этому виду искусства и часто имеют лишь самые элементарные навыки. Еще хуже обстоят дела на тех предприятиях, в учреждениях, колхозах и совхозах, которые вообще не имеют своих художников. Наглядная агитация здесь, как правило, отстает в идейно-художественном отношении, не способна донести до нашего современника те задачи, которые ставятся партией перед народом. Давно назрела необходимость в открытии художественного училища, которое бы помогло решить проблему кадров. А это, в свою очередь, позволит поднять качество наглядной агитации.

Не мешало бы художникам подумать и о тактичном введении в основу своих работ некоторых традиций народного искусства и ремесел.

Кабардино-Балкария — республика аграрная, однако в экспозиции не было ни одного образца агитационно-изобразительного искусства из сельской местности. Это свидетельствует об отсутствии на селе хорошей наглядной агитации. Но не это явилось причиной неучастия в республиканской выставке заводов: высоковольтной аппаратуры, машиностроительного (Нальчик), «Автозапчасть» (Баксан), «Кавказкабель» (Прохладный); комбинатов: химического (Нарткала) и вольфрамомолибденового (Тырныауз). Речь идет о несерьезном отношении к столь важному политическому мероприятию.

Республиканская выставка наглядной агитации и политического плаката выявила как положительные, так и отрицательные стороны в работе художников-оформителей. Она дала возможность художникам познакомиться с оформительским искусством различных городов и районов, поделиться с коллегами творческим опытом. С другой стороны, выставка поставила перед ними серьезные задачи, особенно касающиеся воспитания молодой смены.

Для художников-оформителей наступает напряженная пора. В период подготовки к XXVII съезду КПСС и

потом по ходу обсуждения его материалов, со вступлением страны в 12-ю пятилетку им придется много и плодотворно работать, чтобы показать созидательные возможности советского человека, его морально-нравственный облик, неразрывную связь с партией, государством. Хочется надеяться, что прошедшая выставка даст толчок к дальнейшему развитию и расцвету оформительского искусства Кабардино-Балкарии.

1985 год

ЖИВОПИСЦЫ, ОКУНИТЕ ВАШИ КИСТИ

Незадолго до октябрьских праздников в залах Музея изобразительных искусств развернута выставка, организованная местным Союзом художников. Она посвящена двум юбилеям, которые наша республика отмечает в нынешнем году: 425-летие присоединения Кабарды и Балкарии к России и 60-летие образования СССР.

Это традиционная отчетная выставка художников Кабардино-Балкарии, и потому большинство работ относится к последним годам и выставляется впервые. Это вызвало повышенный интерес к ней со стороны любителей искусства, что связано с обилием как хороших работ, так и спорных (понятие «спорный» вовсе не синоним понятия «плохой»). Это прежде всего касается работ молодых авторов, которые страстно защищаются поклонниками и яростно опровергаются противниками. Здесь есть над чем задуматься. Речь идет, собственно, не о содержательной нагрузке этих работ. Молодые решают те же проблемы, что и работающие в традиционной манере. Речь идет о форме: должны или не должны быть формы, отличные от традиционных?

Правда, в работах молодых мы иногда видим то прямое цитирование, то стилизацию, то срыв в эклектику. Но часто они переиначивают взятое на свой лад и тогда создают действительно интересные по свежести мировосприятия работы.

Такое многообразие стилистических исканий связано и с общественной потребностью. Сегодня советское искусство отличается широкой вариативностью живописно-выразительных средств, множеством художественных концепций.

Нельзя не сказать и о некоторой узости тематики нынешней выставки. Мало разрабатываются сложные социально-политические темы сегодняшней жизни. Вопросы международной жизни, экологическая и многие другие проблемы не находят себе места в произведениях искусства.

На первый взгляд кажется, что слишком уж различны произведения старшего и молодого поколения художников, однако связь между ними четко прослеживается. Их объединяет прежде всего общая задача борьбы за мир, за будущее всего человечества. Наиболее явственно эта тема звучит в творчестве М. Тхакумашева, М. Кишева и Г. Паштова. Впрочем, где-то в подтексте она возникает у всех художников. Экспоненты представлены наиболее характерными для них произведениями, свидетельствующими об их разнообразных интересах и возможностях. Выросло мастерство многих художников, поднялся художественный уровень их произведений, углубилось понимание ими жизни, рассматриваемой в ее историческом развитии. Сегодня на повестке дня стоит самый важный вопрос – сохранение жизни на Земле. Наши художники тоже вносят свой вклад в дело защиты мира. Это и работа Мухадина Кишева «Преступление», в которой он непосредственно обращается к сегодняшним политическим событиям, и картина Руслана Цримова «Материнство», выросшая до значения символа. Живописное полотно Германа Паштова «Памяти павших 115-й кавалерийской дивизии» и скульптурные работы Михаила Тхакумашева, которые, несмотря на то, что обращены в прошлое, решают задачи сегодняшнего дня, то есть звучат очень современно. Отрадно отметить умение художников откликаться на важные события нашей эпохи.

Может быть, наибольший интерес вызовет работа Мухадина Кишева, написанная по свежим следам событий в Ливане. Центральный образ полотна – ливанская женщина как бы обращается к людям с призывом не допускать войны. Картина звучит как обвинение израильским агрессорам и возвещает нечто новое в его творчестве, а именно, пробуждение интереса к политической теме. Его «Преступление» – первая попытка в искусстве Кабардино-Балкарии осмыслить современную международную тему, трагическую сторону нашей действительности. Соответственно этому меняется и его живописная манера: от гармонически ясных образов он переходит к

драматически страстным. В его полотне доминирует красный цвет как символ крови, проливаемой израильскими агрессорами в Ливане.

Действительно, жизнь требует, чтобы эпоха отражалась в произведениях искусства многогранно: не только в ее красоте, но и в негативных проявлениях. Нужно, чтобы произведения искусства в общей сложности давали в каждый момент истории полное представление о действительности с ее позитивными и негативными сторонами.

Из работ исторического характера в экспозицию вошли интересные работы Н. Третьякова «Разговор о земле» и М. Ваннаха «Переход красных партизан через горы во главе с Кировым и Орджоникидзе».

Одним из наиболее интересных молодых художников республики можно назвать А. Жилова. Его работа «Тяжелый хлеб» обратила на себя внимание на прошлогодней декадной выставке в Москве умением решать серьезные темы. Вообще многие его работы дают возможность говорить о нем как об очень одаренном художнике. Однако своим талантом он не всегда умеет управлять: не сверяет свои цели с конечным результатом. Не оттого ли социально-политическую проблему войны в своем холсте «Буйволица» он вдруг переводит в продовольственную. В решении темы ясно чувствуется пессимистическое звучание. Вообще молодежи следовало бы, не ограничиваясь стилистическими исканиями, более глубоко вникнуть в содержание, в смысл жизни и передавать ее правдиво. И не следует забывать еще об одной драгоценной заповеди великих художников: любым самым трагическим темам уметь придать оптимистическое звучание, то есть уметь видеть каждое историческое событие в перспективе.

Но основная тематика работ выставки носит все же характер утверждающий, жизнерадостный. На этой выставке как никогда мало работ, посвященных теме творчества. Тем более значительной кажется одна из частей триптиха Виктора Абаева «Коненков», где представлен замечательный советский скульптор в тот момент, когда у него рождается замысел. Как всегда Абаев ищет пути философского осмысления жизни. С интересными работами выступило старшее поколение художников. В их произведениях ощущается стабильный жизненный уклад. Построены они по принципу психологической убе-

дительности образов. Это холсты «На горных пастбищах» и «Утро» Н. З. Трындыка, портрет колхозника Хуламканова и жанровая работа «В парке» Н. Н. Гусаченко, пейзаж «Октябрь» М. А. Ваннаха, «Утро в Адыл-су» Н. М. Третьякова, жанровое полотно «Семья» Н. Г. Канчука. Прекрасны работы Ибрагима Джанкишиева. Собственное, удивительно поэтическое мировосприятие автора нашло отражение в его работах «Весенний сад» и «Веранда». Круг тем и сюжетов взят из жизни балкарского народа. В своих работах автор предстает как создатель стиля, который так близок национальному духу балкарцев.

Из пейзажей привлекают внимание «Река стынет» Василия Паничкина и «Камни в веках» Александра Острякина.

Следует остановиться также на очень милых натюрмортах Раисы Ваниевой и Василия Паничкина, прекрасно построенных композиционно и тонко сгармонированных.

Из графических работ, конечно, нельзя не заметить иллюстраций Мухамеда Кипова к балкарскому переводу «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. Художник сумел проникнуться высоким духом этой гениальной поэмы. Причем он не повторяет грузинских иллюстраторов. Большая эмоциональная насыщенность образов, высокое техническое мастерство отличает этот цикл графика.

Значительно по своим масштабам портретное мастерство кабардино-балкарских художников. Портреты Василия Плотникова и Муаеда Аксирова отличаются психологической углубленностью образов. Может быть, несколько спорна работа Игоря Наседкина «Наташа», в которой чувствуется некоторая нарочитость, манерность. Зато глубоко продумано цветовое решение картины Наседкина «Утро» с ярко выраженным стремлением автора к прекрасному. Только что поднявшийся с постели мальчик широко раскрытыми глазами пытливо, по-детски, вглядывается в мир. Работа написана сочетаниями розовых, голубых и зеленых красок.

Очень интересно, многогранно решен портрет сына Муаедом Аксировым, в котором активность юноши умело сочетается с уязвимостью, легкой ранимостью его души.

В портретном творчестве художники Кабардино-Балкарии ставят перед собой самые разнообразные задачи: создание интеллектуального и повышенно-эмоциональ-

драматически страстным. В его полотне доминирует красный цвет как символ крови, проливаемой израильскими агрессорами в Ливане.

Действительно, жизнь требует, чтобы эпоха отражалась в произведениях искусства многогранно: не только в ее красоте, но и в негативных проявлениях. Нужно, чтобы произведения искусства в общей сложности давали в каждый момент истории полное представление о действительности с ее позитивными и негативными сторонами.

Из работ исторического характера в экспозицию вошли интересные работы Н. Третьякова «Разговор о земле» и М. Ваннаха «Переход красных партизан через горы во главе с Кировым и Орджоникидзе».

Одним из наиболее интересных молодых художников республики можно назвать А. Жилова. Его работа «Тяжелый хлеб» обратила на себя внимание на прошлогодней декадной выставке в Москве умением решать серьезные темы. Вообще многие его работы дают возможность говорить о нем как об очень одаренном художнике. Однако своим талантом он не всегда умеет управлять: не сверяет свои цели с конечным результатом. Не оттого ли социально-политическую проблему войны в своем холсте «Буйволица» он вдруг переводит в продовольственную. В решении темы ясно чувствуется пессимистическое звучание. Вообще молодежи следовало бы, не ограничиваясь стилистическими исканиями, более глубоко вникнуть в содержание, в смысл жизни и передавать ее правдиво. И не следует забывать еще об одной драгоценной заповеди великих художников: любым самым трагическим темам уметь придать оптимистическое звучание, то есть уметь видеть каждое историческое событие в перспективе.

Но основная тематика работ выставки носит все же характер утверждающий, жизнерадостный. На этой выставке как никогда мало работ, посвященных теме творчества. Тем более значительной кажется одна из частей триптиха Виктора Абаева «Коненков», где представлен замечательный советский скульптор в тот момент, когда у него рождается замысел. Как всегда Абаев ищет пути философского осмысления жизни. С интересными работами выступило старшее поколение художников. В их произведениях ощущается стабильный жизненный уклад. Построены они по принципу психологической убе-

дительности образов. Это холсты «На горных пастбищах» и «Утро» Н. З. Трындыка, портрет колхозника Хуламанова и жанровая работа «В парке» Н. Н. Гусаченко, пейзаж «Октябрь» М. А. Ваннаха, «Утро в Адыл-су» Н. М. Третьякова, жанровое полотно «Семья» Н. Г. Канчука. Прекрасны работы Ибрагима Джанкишиева. Собственное, удивительно поэтическое мировосприятие автора нашло отражение в его работах «Весенний сад» и «Веранда». Круг тем и сюжетов взят из жизни балкарского народа. В своих работах автор предстает как создатель стиля, который так близок национальному духу балкарцев.

Из пейзажей привлекают внимание «Река стынет» Василия Паничкина и «Камни в веках» Александра Острякина.

Следует остановиться также на очень милых натюрмортах Раисы Ваниевой и Василия Паничкина, прекрасно построенных композиционно и тонко сгармонированных.

Из графических работ, конечно, нельзя не заметить иллюстраций Мухамеда Кипова к балкарскому переводу «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. Художник сумел проникнуться высоким духом этой гениальной поэмы. Причем он не повторяет грузинских иллюстраторов. Большая эмоциональная насыщенность образов, высокое техническое мастерство отличает этот цикл графика.

Значительно по своим масштабам портретное мастерство кабардино-балкарских художников. Портреты Василия Плотникова и Муаеда Аксирова отличаются психологической углубленностью образов. Может быть, несколько спорна работа Игоря Наседкина «Наташа», в которой чувствуется некоторая нарочитость, манерность. Зато глубоко продумано цветовое решение картины Наседкина «Утро» с ярко выраженным стремлением автора к прекрасному. Только что поднявшийся с постели мальчик широко раскрытыми глазами пытливо, по-детски, вглядывается в мир. Работа написана сочетаниями розовых, голубых и зеленых красок.

Очень интересно, многогранно решен портрет сына Муаедом Аксировым, в котором активность юноши умело сочетается с уязвимостью, легкой ранимостью его души.

В портретном творчестве художники Кабардино-Балкарии ставят перед собой самые разнообразные задачи: создание интеллектуального и повышенно-эмоциональ-

ного по настроению портрета, решение посредством него психологической или философской проблемы. Этот жанр дает возможность наиболее глубоко выразить отношение автора к окружающему миру. С глубоким интересом зритель воспринимает живописные портреты работы В. Плотникова, Н. Гусаченко, Ю. Фаткулина и скульптурные, выполненные А. Денисенко, Х. Крымшамхаловым и А. Дурневым.

К сожалению, некоторые из очень интересных местных художников не выставили своих произведений, что, может быть, несколько снизило уровень выставки. Но общее впечатление от нее вполне отрадное.

Впервые достаточно широко представлены на выставке молодые художники. Их участие внесло оживление, показало искусство нашей республики с совершенно новой стороны. Наша молодежь, как и общесоюзная, активно изучает новые приемы и способы изображения нашей действительности. Правда, это не всегда удачно и не всегда оправдано. Но некоторые из работ все-таки весьма интересны – В. Баккуева «Ожидание», Ю. Чеченова «Возвращение с пастбищ», космическая серия Бжахова, портреты Ю. Фаткулина.

Можно отметить и значительный рост мастерства скульпторов. Удивительной поэзией и одухотворенностью отличаются портрет Нелли Аленичевой и группа «Молодые» ваятеля Алексея Денисенко. В скульптурных портретах стала больше чувствоваться аналитическая струя. Портреты бригадира слесарей Карпенко и Теунова, выполненные ваятелем Крымшамхаловым, – свидетельство тому.

Привлекают своей тектонической ясностью модели памятников «Скорбящие воины» и «Погибшим воинам» Михаила Тхакумашева. Героическая тема в них связана с высоким сознанием ответственности перед человечеством.

Раздел декоративно-прикладного искусства небольшой. Но работы ювелира Гаджи-Абакара Юзбашева и Замудина Гучева свидетельствуют о большом мастерстве авторов. Предметы, выполненные ими, могут по-настоящему украсить наш быт.

Наша жизнь постоянно требует от художника активного вмешательства в жизнь, показа нового в ее красоте и противоречиях. И надо сказать, что художники Кабардино-Балкарии прислушиваются к этим требованиям

жизни, оттого выставка радует своих посетителей, несет заряд бодрости.

Можно, естественно, указать и ошибки, присущие выставке. Будучи юбилейной, ей бы следовало выглядеть не отчетной (в действительности, на выставке представлены в основном работы последних лет), а отразить основные исторические этапы Кабардино-Балкарии, а также и самого искусства республики. Те же работы, которые отобраны на выставку, часто совершенно случайны в этом аспекте. Трудно по экспозиции представить себе нашу реальную жизнь: слишком она отвлечена от сегодняшней действительности. В сущности, главная функция искусства – связь с жизнью – выполняется лишь отчасти.

Конечно, приятно, когда узнается жизнь на полотнах художников. Те работы, которые тесно с ней связаны, всегда отмечаются посетителями в книге отзывов.

Так, один остряк оставил свое суждение о работе М. Иевлева «На ферме», что председателю колхоза не мешало бы заняться ремонтом телеги, брошенной бесхозяйственными колхозниками. Здесь, в общем-то, эти слова свидетельствуют о зоркости автора, сумевшего передать в полотне негативные стороны нашей жизни. Конечно, радует тот факт, что зрители встречаются в полотнах художников с реальной жизнью.

1982 год

НОВЫЙ РЕАЛИЗМ

Демонтированная на днях в Музее изобразительных искусств выставка «Новый реализм» дала серьезный повод для размышлений. Тот факт, что при полном отсутствии образцов этого направления выставка получила данное название, свидетельствует об уровне компетентности ее кураторов. Знакомство же с аннотацией к выставке, грубо списанной из разномастных словесных лоскутков, по смыслу столь далеких от представленных работ, это мнение укрепляет. Изобилие всякого рода и других ошибок дополняет общее впечатление об экспозиции.

Возьмем, к примеру, такую цитату: «Новая реальность, или «новый реализм», это одно из многочисленных определений такого явления в искусстве, как авангард». Но по вполне устоявшейся терминологии «новая реальность»

синоним абстракционизма, а «новый реализм» генетически связан с поп-артом. Эти понятия отнюдь не тождественны, как на том настаивают авторы текста, и каждое из этих направлений отнюдь не исчерпывает собой более широкое понятие «авангард». Авангарда, кстати, на выставке также нет. Представленные работы можно объединить под общим названием — постмодернизм.

Несвязный текст аннотации, в большинстве своем составленный из цитат искусствоведческих трудов, ввиду своей разностильности и несоответствия содержанию экспозиции способен не просветить посетителя, а сбить его с толку.

Сотрудники музея уже давно не отваживаются сами выступать в прессе, избрав более простой метод ведения пропаганды выставок — через журналистов. И на сей раз в «КБП» появилась весьма внушительных размеров статья ««Новый реализм» выходит из подполья», написанная, надо думать, под диктовку организаторов выставки. Главная ее мысль, вынесенная в заголовок, вполне согласуется с рассуждениями авторов аннотации: «Эта экспозиция особенно ценна тем, что впервые в нашей республике такое учреждение, как Государственный музей изобразительных искусств, рискнуло показать то, что рождалось в мастерских художников на протяжении длительного времени (?), под покровом запрета и глухого непонимания (?), но имело место, развивалось, продолжает развиваться и совершенствоваться. И это искусство должно было дойти до зрителя, найти своего почитателя и жить законной творческой жизнью».

Наверно, неправомерно говорить, что представленные на выставке произведения создавались на протяжении длительного времени, поскольку подавляющее большинство экспонентов окончили учебные заведения совсем недавно, и для музея не было никакого риска в демонстрации этих работ, если бы не некомпетентность его работников. Не адекватно истине и утверждение, что художники творили «под покровом запрета».

После знаменитой «бульдозерной» выставки 1974 года по всем городам и весям Советского Союза сравнительно свободно демонстрировались откровенно нереалистические произведения, правда, не в самых престижных выставочных залах. Но тем не менее и в официальной печати они сопровождались далеко не всегда негативными рецензиями. Преследовались не те, кто

занимался формальными экспериментами, а те, кто обнажал истинную суть тоталитаризма, кто в своем творчестве выворачивал наизнанку нашу социалистическую действительность или бросал вызов общественным нормам поведения, к примеру московские соцартисты или группа «Коллективные действия» и другие.

Кабардино-Балкарский андеграунд — еще один миф, сотворенный музейными сотрудниками в подражание москвичам. Нельзя же всякое явление, характерное для Москвы, автоматически переносить на местную почву. Не было у нас диссидентов, ни один из живописцев в своем творчестве не выступил против существующего режима. Впрочем, даже в совершенно безопасные перестроечные и постперестроечные времена у наших художников так и не появилась потребность в противопоставлении себя государственно-политической системе или в игнорировании морально-этических норм. Возможно, в этом проявились специфические черты национального характера.

Что же касается «глухого» или иного непонимания искусства, то в этом плане у нас практически ничего не изменилось. И эти претензии в первую очередь следует адресовать работникам музея, явно не справляющимся с задачей пропаганды современного местного искусства.

Возвращаясь вновь к выставке, можно отметить, что хоть и с опозданием, но постмодернизм дошел и до нас. А это значит, что стоит проблема изучения этого феномена. Новое для республики художественное явление требует осмысления и внедрения в систему искусства края. Исследование же современного художественного процесса возможно лишь на материале экспозиции. Именно экспозиция должна стать базой для разработки искусствоведческих концепций. Именно на выставке должны формироваться знания и вкусы в области современного искусства. Но этого нельзя сказать о недавно прошедшей выставке «Новый реализм». Отсутствие ее концепции, какого-либо основополагающего принципа в отборе работ не дали возможности высветить ни один из аспектов художественного процесса.

Современное искусство все больше нуждается в комментариях, интерпретации, философской расшифровке. А обилие исторических реминисценций требует от работников музея глубокого знания всей мировой культуры. Потому нужны научно-практические конференции

по обсуждению выставок, которые, несомненно, помогут разобраться в сложной картине развития кабардино-балкарского искусства. Однако низкий профессиональный уровень работников музея не позволит решить эти наболевшие проблемы.

Правда, сами сотрудники музея объясняют свое бездействие якобы отсутствием условий для плодотворной работы. Конечно, музейные помещения и оборудование весьма далеки от последнего слова в этой области, но истинная причина коренится совсем в другом.

Министерство культуры КБР слишком долго мирится с подобным положением, а значит, с отсутствием серьезной исследовательской работы. Выставочная деятельность Музея изобразительных искусств последних лет также отмечена печатью деградации, что мы и попытались проиллюстрировать на примере выставки «Новый реализм». Антимузейная по своей сути политика его руководства привела музей к полной депрофессионализации и, таким образом, по меньшей мере, поставила его в положение бесполезного учреждения. Между тем, не решив проблемы всесторонней деятельности музея, невозможно решить многие другие общекультурные проблемы республики.

1993 год

СОЗВУЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОСТИ

Впервые в Кабардино-Балкарии в Республиканском музее изобразительных искусств открылась выставка наглядной агитации и политического плаката «Славен трудом человек». Экспозиция посвящена XXVII съезду КПСС. Это своего рода отклик, реакция на известные постановления ЦК КПСС по вопросам идеологии и, в частности, наглядной агитации.

Смотр наглядной агитации проводится в три тура. Первый – в районных масштабах. Ныне действующая выставка – это второй тур смотра. Завершающим этапом явится Всесоюзная выставка, на которую с республиканской экспозиции будут отобраны лучшие образцы наглядной агитации и политического плаката.

Основная задача нынешней экспозиции – показать сегодняшний уровень развития различных форм агитационно-изобразительного искусства Кабардино-Балкарии,

выявить как лучшие стороны, так и некоторые негативные явления в этом виде искусства.

Около 50 предприятий, учебных заведений и художественно-оформительских мастерских приняли участие в смотре. Это трудовые коллективы заводов и фабрик республики: предприятий машиностроения и приборостроения, местной деревообрабатывающей, пищевой и легкой промышленности, строительных организаций, медицинских учреждений, учебных заведений, учреждений просвещения. На суд зрителя свои работы представили также работники автомобильного транспорта, госторговли и потребкооперации, художественно-оформительских мастерских.

Республиканскому выставочному для просмотра было рекомендовано 363 произведения. Из них в экспозицию вошли 125 работ.

Экспозиция музея знакомит зрителей с различными формами наглядной агитации: стендами, тематическими выставками, панно, с образцами декоративных и агитационных установок, стенгазетами, «молниями» и т. д.

Если говорить персонально, то интересные образцы оформления территории завода, его интерьеров, праздничного оформления колонн демонстрантов, автомашин и т. д. показывает Завод полупроводниковых приборов (авторы А. Степанченко и В. Будинов). Оригинальные эскизы и макеты, сделанные работниками художественно-оформительских мастерских Нальчика. Выполненные художниками К. Дедегкаевым, В. Викторовым, С. Федоровым, Е. Хурановой, С. Калашниковым различные формы наглядной агитации говорят о высоком профессионализме этих авторов.

Заметный след в оформлении столицы республики оставили и местные архитекторы. В работах А. Емельянова и А. Ноткина своеобразно сочетается архитектурное мышление с художественно-оформительским. Ими, как правило, создаются стационарные формы наглядной агитации.

Большинство произведений, представленных в музее, – это ныне функционирующие конструкции. Но здесь можно увидеть несколько макетов уже отслуживших свою службу. А вообще в экспозиции нет ретроспективного раздела, т. к. до последнего времени наглядной агитации уделялось недостаточно внимания, лишь в последнее десятилетие она, так сказать, начинает обретать права гражд-

данства. Практически нет и нереализованных проектов: всего несколько замыслов, обращенных в будущее. Это макеты из республиканского информационного центра архитектора Н. Коляды, из института «Каббалкграждан-проект» – В. Винника, Ю. Попова и А. Кузнецова из «Туристпроекта».

Наряду с содержательными образцами наглядной агитации, выполненными А. Хажметовым, Ж. Хабибулаевым, Е. Зайцевым, В. Павловским, С. Федоровым, Г. Изуграфовым, Е. Фадеевым, В. Кучеренко, Ю. Боевым, Ю. Курманаевым, представлены и стенные газеты, посвященные политическим праздникам. Как правило, над ними работают люди, не имеющие специального художественного образования. Но благодаря щедрой фантазии и старанию членов редколлегии они получают красочный вид. Атмосферу торжественности создают газеты, выпущенные Л. Бессоновой, Л. Бодрой, Х. Текуевой, Ф. Тлуповой.

Сегодня в мире очень тревожная обстановка, оттого тема борьбы за мир в советском плакате самая актуальная. Не изменили этой традиции и участники нынешней выставки: К. Дедегкаев, Е. Стрелькина, З. Шигабахова, Ю. Губжоков, С. Бердиева, Г. Изуграфов. В их плакатах нет и тени пессимизма. Оттого общая тональность выставки – жизнеутверждающая.

По поводу выставки можно сделать и критические замечания. Выставкому был показан ряд работ не очень высокого профессионального уровня. Организаторы выставки решили показать их зрителю, т. к. цель выставки не в демонстрации лучших работ, а в показе уровня наглядной агитации в республике. Поскольку выставка республиканского ранга, необходимо было показать наглядную агитацию и тех городов и районов, где она развита достаточно слабо.

Качество наглядной агитации в большей степени зависит от профессиональной подготовки художников-оформителей, а он на многих предприятиях очень низок, т. к. многие из художников вообще не имеют специального художественного образования. Особенно это касается молодежи, которая не имеет опыта работы. Еще хуже обстоят дела на тех предприятиях, которые вообще не имеют художников. Многие работы выполняются поточным методом. Бесконечные повторы давно апробированных, уже примелькавшихся решений вряд ли способны

выполнять основную функцию – мобилизующую. Такие работы часто просто не замечают.

Наглядная агитация поставлена в особые условия. Желая того или нет, человек вступает с ней в контакт. Она требует повышенного интереса к себе. Потому она должна говорить так громко, чтобы ее могли услышать при сегодняшнем шуме и сутолоке. Нужно, чтобы обязательно состоялся диалог между ней и человеком – причем в считанные секунды. Каждый должен успеть получить информацию, найти ей соответствующий отклик в душе. А произведения невысокие в идейно-художественном отношении, с ходульными образцами, с навязчивыми цитатами из давно ставших хрестоматийными образцов не способны донести до людей те задачи, которые ставятся партией перед народом.

Не ограничиваясь общепринятым «интернациональным» стилем наглядной агитации, можно было бы обогатить ее за счет некоторых элементов народного искусства. Но, что касается села, то в нем трудно обнаружить не только национальный стиль оформительского искусства, но и так называемый интернациональный. Наша республика – аграрная, и потому нельзя не уделять внимания сельской местности.

Настала пора поговорить о тех трудовых коллективах, которые не приняли участия в выставке, и не всегда потому, что им нечего показать. Так, завод «Телемеханика» не представил ни одного образца наглядной агитации, хотя оформление завода выполнено на хорошем уровне. Не приняли участие в выставке обкомы профсоюзов работников сельского хозяйства и рабочих текстильной и легкой промышленности, заводы «Автозапчасть» (Баксан), высоковольтной аппаратуры, машзавод (Нальчик), «Кавказкабель» (Прохладный), Нарткалинский химкомбинат и некоторые другие.

Если говорить об особенностях экспозиции, то экспозиционеры преследовали цель – сделать ее зрелищной, праздничной. Задача была достаточно серьезной, если учесть, что экспозиционное оборудование музея крайне примитивно. Сложность заключалась и в том, что смотреть выставку непривычно, а оттого и трудно. Интересовала она больше тех, кто непосредственно соприкасается с этим видом искусства.

Некоторые зрители по своей наивности полагают, что область искусства ограничивается лишь изобразительны-

ми и прикладными видами. Все остальные виды, еще не обретшие статус искусства, воспринимаются как «недоискусство», то есть, к сожалению, уровень культуры зрителей еще недостаточно высок. Не оттого ли есть критические замечания в адрес выставки.

Республиканская выставка наглядной агитации – это первый опыт подобного рода, и потому издержки вполне закономерны. Тем не менее, здесь было чему поучиться. Вообще, надо думать, она станет толчком к дальнейшему развитию и расцвету оформительского искусства Кабардино-Балкарии.

1985 год

С ЭПОХОЙ НАРАВНЕ

В Музее изобразительных искусств развернута выставка советского искусства из фондов музея. На ней представлены работы художников различных регионов страны, созданные в 50–70-х годах.

Значительное место в экспозиции отводится произведениям местных художников. В каждом из этих холстов, скульптурных работах чувствуется стремление авторов быть с эпохой наравне. Многие из них свидетельствуют об умении авторов быстро откликаться на волнующие события современности.

Вестибюль музея украшают 2 горных пейзажа кисти Б. Петрова – своеобразная визитная карточка нашего края. В обоих холстах очень точно передается колорит местности.

Основная тематика произведений, выставленных в первом зале, – историческая. Особенно велика идеологическая нагрузка полотна И. Пентешина «Ленинградцы», выполненного в так называемом суровом стиле. Активность творческой личности подчеркнута в «Поэте революции» А. Кривицкого. Внешне спокойному изображению присущ внутренний динамизм. В главном герое автор подчеркивает морально-нравственные качества человека, вставшего на защиту революционных идей. Внутреннее горение, энергия, принципиальность присущи поэту. Свой путь в решении историко-революционной темы пытается найти И. Наседкин в холсте «Перед наступлением» – произведении большого художественного обобщения. В портрете С. Буденного кисти Д. Налбандяна передано не только внешнее сходство с выда-

ющимся советским военачальником, это как бы раздумье о герое Гражданской войны, о его делах, о самой эпохе.

За решение сложных исторических тем берутся М. Кишев («Коллективизация») и И. Джанкишиев («Декрет о земле»). Каждое из этих полотен свидетельствует о том, что авторы ведут поиски в области национальной формы и добиваются известных успехов. Роль С. М. Кирова в становлении Советской власти на Северном Кавказе необычайно велика. Потому художники Кабардино-Балкарии часто обращаются к образу этого выдающегося политического деятеля. В экспозиции музея представлена многофигурная композиция «Киров среди горцев» Н. Третьякова.

Живопись на историко-революционную тему дополняет скульптура «В. И. Ленин» – так называется композиция А. Денисенко, выполненная в символическом ключе.

Задумчив, сосредоточен участник Великой Отечественной войны Кайсын Кулиев в работе Х. Крымшамхалова. Вибрация света и теней, достигнутая благодаря тончайшим живописным нюансам поверхности скульптуры, многогранно раскрывает образ великого поэта. Глубоко психологичен и портрет летчика-испытателя И. Чабдарова резца Х. Крымшамхалова.

Произведения второго зала отличаются мажорным звучанием. Посвящены они мирным дням нашей Родины. В подтексте холста «Новая лодка» М. Богатырева мы читаем мысль автора о возрождении страны в послевоенные годы.

Много в экспозиции работ, посвященных сельскохозяйственной теме. Живописное полотно «В клуб» Г. Песиса знакомит зрителей с деревенской молодежью 50-х годов. Художник Д. Мочальский создал серию картин, посвященную целинникам. Один из холстов Д. Мочальского – «Огни в степи» – сейчас выставлен в музее.

Темпераментно написано полотно Г. Малыша «Сбор урожая» с радостной гаммой красок, где попутно решается проблема передачи ослепительного освещения. Здесь важно не только изображение сельскохозяйственных работ. Как бы между строк читается мысль автора о полном расцвете творческих сил человека, связанного с землей. Огромная площадь капустного поля приносит ощущение полноты жизни, связанной с удовлетворением, полученным от трудов, и одновременно напоминает о

быстротечности жизни, так точно выраженной во все более ускоряющемся беге рядов капусты.

Интересен по своему рисунку холст В. Попкова «На лесах Большого театра», написанный в традициях советской живописи 50-х годов. В ней еще не угадывается будущий В. Попков с необычайно сложным образно-пластическим строем полотен.

Очень виртуозно написаны натюрморты «Дичь» И. Кончаловского, «Хлеб» Э. Фейтенбурга, «Весенний натюрморт» Л. Ланкинена.

Характерная особенность экспозиции третьего зала музея – ее общий сдержанный серебристо-голубоватый колорит. Единственным ярким пятном, своеобразным цветовым акцентом стал удивительно декоративный, красочный натюрморт с рябиной В. Паничкина.

Больше всего на выставке пейзажей. Зритель, начиная с вестибюля, постоянно вступает с ними в контакт. Наряду с тематическими полотнами, где значительное место отведено пейзажу, в экспозиции представлен так называемый чистый пейзаж. Это, к примеру, холст А. Острякина «Камни в веках», относящийся к жанру исторического пейзажа. В основу полотна лег местный мотив – верхнебалкарский «город мертвых». Главной задачей нескольких других пейзажей является передача характера освещенности местности. Это этюды Н. Терпихорова «Пейзажист», В. Яснова «Снег выпал», М. Ваннаха «Путь к вершине», Б. Машкова «На мостике», Н. Ромадина «Донское озеро», В. Калитрозе-Розенберга «На реке».

Выставка советского искусства невелика по своему объему. Представлено на ней около 60 произведений искусства, тем не менее она свидетельствует о хорошем подборе работ, о высоком уровне их показа.

1986 год

УМЕЛЬЦЫ И ГРАФИКИ

Впервые в нашем музее действует столь своеобразная выставка. В экспозицию вошли произведения книжной графики, а также изделия, изготовленные умельцами республиканского объединения надомного труда «Умелец».

Книжная графика Кабардино-Балкарии не имеет длительной истории развития. Наиболее интенсивно она раз-

вивается три послевоенных десятилетия. Именно в этот период были созданы наиболее интересные графические серии – иллюстрации к произведениям русской, советской и зарубежной литературы, а также к произведениям местных авторов. Многие издания местного издательства «Эльбрус» отмечены многочисленными дипломами как международного уровня, так и отечественными.

Если говорить о месте книжной графики в искусстве Кабардино-Балкарии, то можно сказать без всякого преувеличения, что оно самое почетное. В ней, как и в любом другом искусстве, художественными средствами решаются актуальные проблемы нашей эпохи.

Развитие книжной графики в большой степени зависит от внешних факторов, в частности от полиграфической базы. А она в последние годы в нашей республике несколько ухудшилась. Значение имеют также уровень читательской культуры, который год от года растет, политика государства в издательском деле, состояние книготорговой сети и многое другое. Большую роль оказывает также обращение художников к различным стилистическим системам как современным, так и прошлых эпох, влияние как самой литературы, так и других видов искусств, т. к. многие наши художники, а особенно молодежь, – это художники универсальные, которые активно переносят в книжную графику отдельные приемы других видов искусства, чем ее значительно обогащают. Это свидетельствует о том, что кабардино-балкарская графика – это весьма сложное, многослойное явление.

Если обратиться к начальному периоду развития этого вида искусства в республике, то изначально его лицо определяли несколько художников, прежде всего Иван Абрамов и Александр Глуховцев. Работы этих мастеров отличаются строгой архитектоничностью, культурой шрифта, умением наилучшим образом использовать литературный материал и возможности полиграфии. Естественно, в этот период невозможно было говорить о многообразии творческих почерков в книжной графике. Художники ориентировались преимущественно на декоративно-символический тип оформления, видя в нем универсальную основу для выражения стилевых характеристик различных явлений. В те годы «книжники» имели, главным образом, дело с титульным листом, обложкой, переплетом.

Многие художники обращались к так называемому просветительскому иллюстрированию книги. Они стремились максимально приблизиться к фабуле произведения. Как правило, они иллюстрировали самые важные события книги. Это был совершенно объективный подход к работе, не замутненный ни своеобразием стиля литературного сочинения, ни субъективизмом самого художника. Получался эдакий последовательный и связный изобразительный рассказ о тех событиях, которые описаны в книге. Обычно получалась серия полосных иллюстраций. Нередко этот рассказ дополнялся мелкими перовыми или тоновыми рисунками, размещенными в тексте и относящимися к менее значительным событиям. Иллюстрации были исполнены достаточно живо, с выразительными жестами героев, с точно выверенными мизансценами. Но пластика изображения не всегда отражала специфические художественные особенности произведения.

Многие художники старшего поколения обращались к иллюстрированию детской книги. В ней особенно чувствуется теплота и задушевность, созвучная отношению взрослых к детям. У каждого из «детских» художников свои предпочтения, свои темы, близкие его мировосприятию.

Из года в год не только увеличивается число художников-иллюстраторов, но и повышается уровень их мастерства. Приход молодежи в 70-е годы значительно обогатил язык книжной графики, показал, что различный подход к иллюстрированию произведений литературы вполне оправдан и что новые поиски и находки станут закономерностью в развитии книжного искусства Кабардино-Балкарии. Проявления новаторства особенно заметны в их творчестве. Многообразие почерков в книжной графике способствует тот факт, что многие молодые — это художники-универсалы, работающие как монументалисты, живописцы, станковые графики.

Молодежь Кабардино-Балкарии больше тяготеет к ассоциативной иллюстрации, в отличие от старшего поколения, которое было увлечено канвой произведения. В лучших работах М. Кипова, Г. Паштова, З. Бгажнокова, Ю. Шаваева, А. Жилова, Р. Цримова, В. Глуховцева умело передается дух эпохи и одновременно стиль литературного сочинения. Но общей чертой как старшего, так и молодого поколения книжных графиков является стрем-

ление к целостности книги, к решению ее как единого организма, где все компоненты внутренне взаимосвязаны и взаимообусловлены.

На этой выставке наряду с художниками старшего и среднего поколения, такими, как А. и В. Глуховцевы, В. Сиротинцев, П. Пономаренко, В. Бекетов, З. Бгажноков, Г. Паштов, выступают художники более молодого поколения: М. Кипов, В. Захохов, Ю. Шаваев, А. Жилов, Р. Цримов, Ю. Алиев. Они продолжают развивать традиции графиков старшего поколения, и одновременно в их творчестве мы видим новое осмысление литературного материала, попытки использовать не только опыт местных графиков, как бы значителен ни был их вклад в искусство Кабардино-Балкарии. Часто они обращаются к опыту лучших мастеров нашей страны, а также прогрессивного западного искусства. Трудно отдать предпочтение иллюстрациям того или иного художника, поскольку каждый из них успешно справляется с поставленной задачей. Несмотря на то что в графике видим различные направления поисков, мы можем говорить о единстве устремлений рисовальщиков, видящих свою цель в создании высокохудожественных иллюстраций к литературным произведениям и научным изданиям.

Несколько теплых слов следует сказать и о деятельности республиканского объединения надомного труда «Умелец», организованного в 1977 году. Перед ним стояла весьма сложная задача: нужно было возродить многие исчезающие местные промыслы.

Материальной базой для работы комбината послужило в основном местное сырье. Людские же ресурсы пополнились за счет охвата на сегодняшний день 1064 человек из 43 сел и городов республики. В их число в основном входят инвалиды, люди пенсионного возраста. Объединение дает возможность трудиться многодетным матерям, а также женщинам, имеющим малолетних детей.

Экспонаты комбината «Умелец» говорят о попытке воссоздать предметы в чисто народном духе. Часто это удается. Продукция, которую изготавливают умельцы, свидетельствует о том, что еще не перевелись добрые мастера в Кабардино-Балкарии. Это предметы исконно национального характера: кийизы и арджены, платки из серебрянки, вязаные изделия. На выставке также представлены сувениры и подарочные изделия: кавказские

кинжалы, женские ювелирные украшения, расшитые женские шапочки, войлочные шляпы, чеканка.

Ассортимент товаров, выпускаемых объединением «Умелец», широк и пользуется большим спросом. Сейчас освоено 45 видов изделий. Из них 37 видов народных художественных промыслов. Те изделия, которые представило на выставку объединение «Умелец», говорят о том, что обращение к народному прикладному искусству всегда благодатно. И вообще экспозиция оставляет вполне благоприятное впечатление.

1983 год

ЦЕНИТЬ ПЛОДОТВОРНОЕ

В Кабардино-Балкарском музее изобразительных искусств и в выставочном зале Худфонда КБАССР развернута выставка, посвященная XXVII съезду КПСС. Организована она местным Союзом художников.

Одним из главных событий нынешнего года станет XXVII съезд КПСС, и вполне естественно, что лучшие произведения, герои которых современность и современники, земля, на которой они живут и трудятся, экспоненты посвятили партийному форуму. На многих холстах можно видеть представителей древнейших профессий: хлеборобов и животноводов (К. Половицкий «Портрет Ахметова», Н. Третьяков «Портрет чабана Шаушева», Н. Трындык «Девочка-балкарка»).

В нашей стране почетом пользуются все профессии. Но особенно популярной у участников выставки оказалось ремесло строителя (М. Аксиров «Ночная смена», В. Кочергин «Подруги», П. Татарченко «Сварщица», Н. Ефименко «Монтажники»). Может быть, потому, что впрямь романтичен труд строителя, работающего на головокружительной высоте, или потому, что с возведением новых сооружений у нас ассоциируется понятие прогресса, новой счастливой жизни, а возможно и потому, что сейчас перед строителями стоят важные проблемы, которыми прониклись и творческие работники.

Не обошли вниманием художники и другие земные и «космические» специальности. На холсте Р. Хажуева мы видим космонавта и конструктора («Весна 1961 года. Королев и Гагарин»), в портрете профессора Кокова работы скульптора М. Тхакумашева — ученого и педагога, вос-

питающего молодую смену кабардино-балкарской интеллигенции. При создании образа современника авторы пользуются различными композиционными приемами: то удачно вводят мизансцену или пейзаж, то обращаются к характерным атрибутам труда, чтобы воссоздать ту обстановку, в которой они работают. Но все же для характеристики героев прибегают не столько к фиксации внешних примет их деятельности, сколько тонко улавливают и передают профессиональные движения, особенности социальной психологии.

Много на свете профессий полезных и важных. Но отсутствие одной из них было бы чрезвычайно желательным — профессии военного. Однако пока мы не можем без нее обойтись. Как ни парадоксально, она и самая жестокая, когда ее знания приносят разрушения и смерть, и самая гуманная, если призвана охранять мир на Земле (Х. Крымшамхалов «Портрет летчика-испытателя Чабдарова», В. Трындык «Друзья»).

Не все профессии, ремесла существуют от века. Немало среди них новых, есть и такие, история которых уходит в древность. Но некоторым из них обеспечена вечность. Как бедна была бы наша жизнь без людей творческих специальностей — поэтов, певцов, артистов, художников. Их искусство не только дает нам возможность организовать свой досуг, оно вдохновляет нас на новые трудовые свершения, помогает стать гармонически развитыми людьми. Потому художники нередко увековечивают деятелей культуры в камне, дереве, металле, в живописном холсте, графическом листе. Вот и на нашей выставке внимание посетителей привлекают портреты народного певца Ш. Кажарова кисти Н. Гусаченко, актрисы В. Газдаевой работы Е. Скориковой, художника В. Абаева, написанный В. Баккуевым, скульптурный портрет народного артиста СССР дирижера Ю. Темирканова, выполненный М. Тхакумашевым.

Не только в труде проходит жизнь советских людей. Работа чередуется с отдыхом, весельем (Н. Гусаченко «Колхозный праздник», З. Индрисов «Свадьба», М. Аксиров «Волейболисты»).

Мир изменяется — изменяются и люди. В связи с сегодняшними задачами, поставленными партией перед народом, возникла необходимость в новых людях — энергичных, смелых, готовых взять на себя ответственность за все происходящее в стране и мире. Не такой ли тип

мы видим в портретах, выполненных В. Орленко, З. Озовым, Ю. Курманаевым. Особенно часто наши живописцы обращаются к пейзажному жанру, ведь именно в нем наиболее полно они могут передать свое восхищение природой, родным краем. В своих холстах они воспевают красоту Кабардино-Балкарии, изображая то девственно-нетронутые уголки, то обжитое людьми горное пространство (М. Ваннах «Ущелье Шхельды», А. Острякин «Старый кругозор», А. Жерештиев «День, приходящий с гор», Н. Трындык «Рудник «Молибден» строится», В. Константинов «Скалы», А. Хежев «В горах», В. Хромов «После дождя»).

Драгоценными красками переливаются натюрморты с дарами природы нашей земли (Ю. Мушаилов «Сирень», Н. Ефименко «Хлеб и соль»).

Говоря сегодня о поступи нашей страны, мы не можем не вспомнить наше прошлое, которое явилось началом нынешних свершений, и правомерно, что на первом плане всегда образ Ленина – основателя нашего государства. Потому вполне органично в ткань экспозиции, посвященной партийному форуму, вписалась картина В. Плотникова «Солнечное утро», в которой вождь представлен в момент отдыха.

Когда мы отыскиваем истоки сегодняшних мирных дней, то находим их в грозное время гражданской войны, в жестоких годах Великой Отечественной (П. Пономаренко «Встреча XI и XII Красных Армий у станицы Котляревской в 1918 году», И. Наседкин «Перед выступлением», В. Абаев «На Деникина», Н. Третьяков «Артиллеристы»).

Наша история полна и других драматических страниц. Одна из них – коллективизация. По-разному подходят художники к разработке этой темы. Суровость переломного момента в жизни страны передает в своей картине Н. Канчук «На заре коллективизации». «Коллективизация» М. Кишева носит торжественный, праздничный характер. Полотно воспринимается как народный роман, в котором обстоятельно обрисована жизнь кабардинцев в 30-е годы.

Память о прошлом нашей земли сливается с именами выдающихся людей – национальных героев, деятелей культуры. С благоговением произносятся у нас в республике имена адыгского просветителя Шоры Ногмова и народного балкарского поэта Кязима Мечиева. Живописец

И. Джанкишиев создал триптих «Памяти К. Мечиева», в котором рассказал не только о жизни великого поэта, но и о судьбе своего народа. Масштабный образ Шоры Ногмова, сосредоточивший в себе национальный кабардинский дух, изваял Г. Бжеумыхов.

Картина выставки будет неполной, если не остановиться на произведениях графиков и художников-прикладников. Сегодня графика республики переживает свой расцвет, и уровень ее определяют такие зрелые мастера, как А. Глуховцев, Г. Паштов, З. Бгажноков, М. Кипов, Я. Аккизов, С. Меджидова, В. Захохов. О прекрасном владении ими различными графическими техниками свидетельствуют представленные на выставке прекрасные образцы оформления книг, изданных в Нальчике, иллюстрации к художественной и политической литературе, графические листы и серии.

В прикладном искусстве республики ясно просматривается обращение к национальным традициям. К примеру, З. Гучев в своих ардженах опирается на древние адыгские приемы плетения циновки. Очень интересно традиции дагестанского ювелирного искусства переплетаются с нынешними модификациями в творчестве Г.-А. Юзбашева и И. Сурхайханова. Широкое зрительское внимание привлекают росписи по ткани в технике батик Л. Нурмагомедовой. Декоративный эффект кийзов Л. Булатовой основан на умелом использовании свойств шерсти.

Ограниченность экспозиционной площади не позволила показать все отобранные работы. Оттого произошла некоторая узость тематики, отсутствие на выставке социально-политической и других тем современности. Тем не менее, выставка, так сказать, состоялась и получила общественный резонанс.

1985 год

ВДОХНОВЛЯЯ ИСКУССТВОМ

24 ноября в залах Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств открылась традиционная отчетная выставка художников КБАССР за последние годы. 48 художников выставили 131 произведение живописи, графики и скульптуры. Большинство работ, экспонировавшихся на выставке, относятся к последним двум го-

дам и выставляются впервые. Это вызвало повышенный интерес к ней со стороны любителей искусства. Почти все художники представлены наиболее характерными для них произведениями, свидетельствующими об их разнообразных интересах и возможностях. Выросло мастерство многих художников, поднялся художественный уровень их произведений, углубилось понимание ими жизни, рассматриваемой в ее историческом развитии.

Новые тенденции в искусстве Кабардино-Балкарии видятся прежде всего в большей обращенности к историческому жанру. В этом жанре особенно ясно видны успехи наших художников. Смелее и свободнее стало композиционное и цветовое построение, более глубоким содержание. Здесь отчетливо видна связь между старшим и молодым поколениями художников Кабардино-Балкарии, решающими фундаментальный вопрос исторического развития нашей страны в изображении борьбы людей за их будущее.

Строгий анализ и отбор деталей отличает картину А. Сундукова «На оборону перевалов», в которой мы видим эпизод из истории Великой Отечественной войны на территории нашей республики. Умело переданы раннее утро, осветившее вершину горы, и отряды советских солдат, цепочкой поднимающиеся наверх, чтобы занять оборонительную позицию. Чувствуется, что их ждет нелегкий бой, и немногие из них останутся в живых. Но без страха идут они на защиту Родины.

К историческому жанру обращается также художник М. Шомахов в своих полотнах «Отряд по борьбе с бандитизмом» и «Строители Ваксан-ГЭСа» на темы из истории Кабардино-Балкарии. Одну из его картин отличает своеобразие композиционного построения по принципу фотоснимка. Правда, изображение выполнено с некоторой сухостью, фигуры кажутся застывшими, а лица однообразными. Гораздо больше удалась художнику картина «Детство», просто и поэтично повествующая о юных днях художника. На холсте обычная сцена пахоты, самой тяжелой работы на селе, которая, однако, в детском восприятии художника осталась как радостная картина освоения мира. Сидящий на волах мальчик устремляет взгляд на зрителя, делая его как бы соучастником этого события. Картина согрета мягким лиризмом, в котором звучат нотки сожаления о прошедшем детстве.

Патриотическая тема звучит в скульптурах «Победитель» и «Знаменосец» скульптора М. Тхакумашева, создавшего обобщенные образы героев гражданской войны, в которых он сумел передать мировоззрение людей того времени.

Значительное место среди жанров, представленных на выставке, принадлежит портрету. Портрет-картина «Неугасшая надежда» Я. Аккизова и С. Меджидовой вызвала значительный интерес со стороны зрителей. В монументальном по своему характеру полотне, проникнутом глубоким раздумьем о человеческой жизни, о ее утратах, представлен образ женщины-горянки, потерявшей на войне близких, но сохранившей надежду на их возвращение.

Художника, уверенного в своих силах, видим мы в проникнутом психологизмом «Автопортрете» В. Абиева. Энергично положенные мазки передают напряжение активности. Внешне спокойное изображение отличается внутренним динамизмом.

Глубоко продумано цветовое решение «Портрета дочери» Н. Дорофеева. В нем ясно чувствуется стремление автора к прекрасному. Милая непосредственная девочка на мгновение застыла перед зрителем и широко раскрытыми глазами пытливо, по-детски, вглядывается в мир. Лицо написано мягкими сочетаниями розовых, голубых и зеленых красок, в то время как фон соткан из более ярких, звучных тонов и призван подчеркнуть нежность образа девочки.

Произведений жанрового характера на выставке немного, но зато здесь сосредоточены наиболее интересные работы выставки. Покоряет тихое очарование скульптурной композиции Н. Лойко «Детство» — произведения настроения, стремящегося приблизиться к музыке. Три малыша, три характера, три мировосприятия, но сейчас их объединяет общее настроение задумчивости, созерцательности и неги.

Своей новизной и красочностью изображения мира оказывают большое впечатление на зрителей произведения И. Наседкина. Очаровывают зрителя своими яркими красками его «Цветущие кактусы», с которыми сливается, образуя единое целое, фигура мальчика. В ней автор достигает впечатления растворенности человека в окружающем мире, гармонии человека и природы. Строгой построенностью и упорядоченностью композиции, умением передать само дыхание жизни отличаются и другие

картины художника. В каждой из тем, взятых им, И. Наседкин умеет показать свою компетентность в вопросах живописи. Будь то пейзаж или фигуративное изображение связи между формой и содержанием всегда четко выявлены.

Наиболее значительны достижения художников КБАССР в области пейзажа. Большинство работ выполнено с профессиональным мастерством. Среди них некоторыми своеобразными чертами выделяются картины Индрисова. Светлый, радостный колорит характеризует пейзаж Индрисова «Ясный день» с видом Нальчика, в котором хорошо определен «климат» нашего города. Точно и убедительно передано ночное освещение в его картине «Ночь в горах», написанной красками, данными в приятном сопоставлении.

Хорошее впечатление производят графические произведения Н. Пономаренко и А. Глуховцева. Выразительны и экспрессивны иллюстрации к «Шинели» Гоголя художника А. Глуховцева, стремящегося проникнуть в жизнь гоголевских героев, глубокой лирики полны образы его «Мадины».

Иллюстрации к кабардинским сказкам Пономаренко передают национальный дух кабардинского фольклора.

На выставке, как всегда, много произведений художников старшего поколения: М. Ваннаха, Н. Трындыка, Н. Гусаченко и М. Третьякова.

М. Третьяков выставил ряд работ, посвященных пушкинским местам, М. Ваннах — виды Приэльбрусья, М. Трындык — интересное полотно «Гостиница «Нарт» строится». Два живописных произведения: «Светлана» и «Весна» — дал на выставку Н. Гусаченко.

Наша жизнь постоянно требует от художника активного участия в жизни, показа нового. И надо сказать, что выставка радует своих посетителей, несет заряд бодрости.

1978 год

ПОВОД ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ

В филиале республиканского Музея изобразительных искусств открылась персональная выставка кабардинского художника Валерия Захохова, на которой представлены живописные холсты, выполненные автором за последний год.

Так сказать, по цеховой принадлежности, Валерий — книжный график. В 1972 году окончил факультет книжной графики Московского полиграфического института и работает художественным редактором республиканского издательства «Эльбрус».

По долгу службы занимается оформлением книг. Надо сказать, весьма успешно, поскольку многие из них были представлены на выставках самого разного ранга, не раз удостоивались дипломов и на международных книжных ярмарках.

Особенно дороги для него проиллюстрированные им две детские книжки: «Кто больше?» и «Свирель Ашамеза». Скоро увидит свет очередная книга «Нарты» с иллюстрациями в технике тушь, перо.

Своеобразием отличается и станковая графика В. Захохова — серия офортов к «Герою нашего времени» Михаила Лермонтова и цикл, выполненный по мотивам произведений Али Шогенцукова.

В последние годы его вниманием все больше и больше овладевает живопись. Он отдает ей свое свободное время. Правда, и раньше она не была ему чужда. Еще в годы учебы в вузе он получил достаточно серьезную подготовку для занятий живописью. Знания понадобились ему во время работы сценографом в Музыкальном театре. В эти годы были выполнены декорации к спектаклям «Цыганский барон», «Свадьба в Малиновке», «Жизель», «Вальпургиева ночь», «Золушка» и другим. Эскизы к театральным постановкам неоднократно демонстрировались на зональных выставках.

Работа в театре оставила глубокий след в творчестве Захохова, прежде всего в живописи. Вот и в нынешнем году им создан целый цикл картин по театральным мотивам. Как живописец, он считает себя если не начинающим, то во всяком случае еще не сложившимся окончательно. Валерий находится в процессе поиска своей манеры письма, обретает круг тем, близких ему по духу, отыскивает собственный угол видения мира. Хотя художник и не достиг в живописи больших высот, она дает зрителю повод для размышлений.

Представленные в экспозиции работы свидетельствуют об ориентации автора на сугубо живописные методы. Особенно явственно это ощущается в театральной серии («Балет», «Восточный танец», «Болеро», «Танец», «Танцовщица»).

«Этот цикл, — говорит Валерий, — дань театру, тяжело-му труду танцовщиков. Для меня было важным передать динамику, экспрессию движений артистов».

Легкая, изящная фигура балерины («Балет») как бы парит в воздухе, растворяясь в голубых, розовых, желтых, зеленых мазках. Напротив, материальны, весомы, полны экзотики темпераментные девушки из холстов «Восточный танец», «Болеро». Тонко, исподволь угадывается кабардинский колорит в полотне «Танец». Плавный, спокойный ритм картины передает своеобразную пластику движений девушки. Здесь нежный и одухотворенный образ танцовщицы звучит как антитеза силе и грации испанки и восточной женщины.

Почти в каждой из работ Захохова вечное переплетается с быстролетностью повседневности. Несмотря на кажущуюся статичность, в «Предчувствии» и «Ожидании» присутствует явное ощущение нестабильности, надвигающейся катастрофы.

«Время сейчас такое, — говорит художник, — что все наши прежние представления о жизни, о морально-нравственных ценностях перевернулись. Действительность насыщена самыми неожиданными, часто драматическими событиями. И эту тревогу я пытался отразить в своих холстах. Наиболее трагично, по моему мнению, полотно «Реквием», которое я выполнил, как это и положено по теме, в минорной тональности.

И вот что удивительно. Я только что закончил над ним работу и вышел на улицу, как встретившийся по пути художник сообщил мне о смерти Якуба Аккизова, прекрасного художника и хорошего человека. Тут же решил посвятить картину ему».

Столь же драматичны по своему настроению холсты: «Тень», в котором чуть ли не физически ощущается злое дыхание приближающейся смерти, «Птицы над городом», как бы пытающиеся закрыть небо своими распростертыми крыльями, «Вой» с ощерившейся, враждебной человеку природой.

Но не все столь мрачно в творчестве художника. Радостный, мажорный колорит присущ полотну «Рождение» с его орнаментальным, ковровым характером. В нем сделан акцент на национальное. В «Лице времени» живописец запечатлел себя в младенческом возрасте на руках у бабушки. Толчком к его созданию послужила фотография из семейного альбома. Что бы ни говорили о

произведениях Валерия Захохова — это современная живопись, свободная от условностей, полная движения, стремящаяся познать мир.

Экспозиция интересна именно тем, что здесь представлены полотна, свидетельствующие о современном способе мышления автора, о его знакомстве с историей мирового искусства, о попытке найти изобразительный эквивалент собственным представлениям о мироздании.

Как это ни странно говорить в отношении искусства, но, к сожалению, сегодня оно нередко напрямую зависит от материального благополучия творца. Выставка могла не состояться, если бы ее спонсором не выступила корпорация «Каббалконтракт», которая помогла художнику решить далеко не творческие проблемы, связанные с оформлением холстов.

1995 год

В ДУХЕ «ЛУЧШИХ ТРАДИЦИЙ»

В Музее изобразительных искусств прошла городская выставка произведений самодеятельных художников и народных умельцев в рамках второго Всесоюзного фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Одновременно с ней функционировали районные выставки. В феврале будет организована республиканская экспозиция, лучшие работы с которой будут отобраны и рекомендованы для участия во Всероссийской выставке самодеятельного творчества. Заключительным этапом явится Всесоюзная экспозиция.

Одним из показателей уровня выставки является число ее участников. На сей раз оно минимально — всего 25 экспонентов. Больше половины — пенсионеры, постоянные участники самодеятельных смотров, всего 3 дебютанта.

Серьезную озабоченность вызывает этнический состав участников выставки: лишь 5 из них — представители коренных национальностей республики. Вследствие этого на выставке практически нет работ, вдохновленных местными народными промыслами, хотя в Нальчике немало людей, занимающихся плетением тесьмы, резьбой по дереву, даже злато-кузнечным делом. Разве нельзя было украсить выставку ардженами, плетению которых

сейчас обучены многие учащиеся студии, руководимой Замудином Гучевым. Это помогло бы сделать выставку по-настоящему зрелищной, праздничной по своему характеру, позволило бы придать ей национальное звучание.

Непростительно мало в выставке участвует молодежь. В нашем городе немало молодых людей, увлеченных творчеством, но не охваченных студиями и кружками, или просто не взятых на учет соответствующими организациями и учреждениями культуры. Необходимо постоянно расширять круг самодеятельных художников, изучая интересы и творческие потребности населения, укрепляя материальную базу самодеятельного и народного творчества.

Все это результат того, что подготовительная работа велась в спешке. Видимо, по этой же причине не был назначен выставком, и отбор работ велся единолично, а не коллегиально.

Представленные работы свидетельствуют о том, что авторы широко информированы в вопросах искусства. Это оказывает воздействие на выбор манеры или стиля. А в последнее время у наших художников чувство стиля стало особенно обостренным, оттого работы, представленные в экспозиции, так непохожи одна на другую. В одном произведении порой сталкиваются противоположные стилистические приемы и получаются неожиданные эффекты.

Отрадно, что на выставке практически нет работ «аллергического» характера, когда выдается поверхностная реакция на недавно увиденное произведение. Авторы обычно черпают вдохновение в повседневности. Настроением будничности и в то же время тонким поэтическим чувством надлены холсты Х. Абазова – «Первая весна», «Ослики», В. Неженского – «На бахче», И. Подъяпольского – «Лунная ночь», «Весна в горах», А. Антонова – «Осенний мираж», «Весна в нашем дворе», К. Каубрака – «Канатная дорога на Кизилровку», И. Фатеева – «Весеннее цветение», И. Костина – «Дыхание осени».

К так называемым художникам-примитивам относятся самодеятельные авторы М. Шмелев и С. Цораев, работы которых всегда импонируют зрителям. Предельно точная выписанность предметов несколько не умаляет их поэтичность.

Многих художников влечет деревенская идиллия. Сельские уголки, кудрявые леса, уютные дома, величавые

Кавказские горы в пейзажах В. Чикурова, А. Павлова, В. Павловского, В. Ермакова покоряют воображение зрителя. В них тщательно выполнена перспектива, тонко отработан колористический строй полотен, активно используются различные эффекты освещения.

Городские и архитектурные пейзажи – это своего рода реакция художника на творения человеческих рук. Тонкой поэзией и лиризмом преисполнены архитектурные пейзажи А. Ноткина.

Несмотря на то что самодеятельные художники не обладают должным профессионализмом, они умеют создавать произведения, трогающие зрителя своей неподдельной искренностью.

Очень беден на выставке раздел пластики и декоративно-прикладного искусства. Немногочисленные работы А. Азарова, В. Палагина, В. и З. Ойbermanов, конечно, не могли оживить скучную выставку. Несмотря на то что национальные музыкальные инструменты кыл-кобуз, шикапшина, кыныр-кобуз, сделанные В. Ойbermanом, и изделия из меха, выполненные З. Ойberman в традициях народов Севера, способны стать украшением любой экспозиции. Очень интересны и оригинальны образцы резьбы по дереву А. Азарова. О хорошем владении ремеслом по обработке дерева свидетельствуют изделия, изготовленные В. Палагиным.

1987 год

ОТКРЫТИЕ ХУДОЖНИКА

Сколько талантливых художников обречено на безвестность! Но бывает, что его величество случай вырывает из недр забвения имя одного из несправедливо забытых. В этом смысле повезло ныне покойному мастеру кисти Владимиру Курбатову, чья ретроспективная выставка открыта в Кабардино-Балкарском фонде культуры. Как заметили многие выступавшие, это было открытие не только выставки, но и самого живописца.

Владимир Курбатов много лет проработал художником на Кабардино-Балкарском телевидении, выступал он и в роли сценографа, оформляя спектакли, поставленные на сценах местных театров. Представленные в экспозиции полотна – лишь часть его наследия, сделанная исключительно для души, без всякой претензии на их

демонстрацию публике, тем более на монографический показ.

Многие из холстов Курбатова несут на себе следы творческого вдохновения. Самовыражаясь, он не стремился быть понятым окружающими. Автор не заботился об обретении устойчивой манеры письма или поисках выигрышной темы. Он изливал на холстах состояние своей души, используя те средства, которые были, на его взгляд, наиболее подходящими в данной ситуации. Оттого они поражают разностильностью, непохожестью один на другой. Полотна Курбатова пронизаны ощущением тревоги, полны неясных предчувствий. Пафос некоторых из них дорастает до трагизма. Яркие пятна зеленого, красного, желтого, синего, подобные вспышкам молний во мраке, передают зрителям эмоциональную заряженность, глубину переживаний автора.

О том, насколько искусство Владимира Курбатова близко и дорого организаторам выставки (Союзу художников Кабардино-Балкарии, Министерству культуры КБР, республиканскому Фонду культуры), можно судить не только по словам выступавших, но и по тому, что в наше трудное время они сумели найти средства для оформления работ художника.

На вернисаже присутствовало много гостей. Немало было и выступавших – министр культуры КБР Руслан Фиров, председатель Фонда культуры Владимир Вороков, председатель правления Союза художников КБР Виктор Абаев, коллеги, друзья Курбатова.

1995 год

ПОБЕДУ ПРИБЛИЖАЛИ, КАК МОГЛИ

Плакаты и почтовые открытки времен военного лихолетья уже давно стали редкостью. Разве что как драгоценные реликвии они хранятся в фондах музеев, лишь время от времени извлекаемые из их недр, чтобы вновь и вновь напомнить людям о тех далеких годах. И хотя коллекция плакатов и открыток военных и первых послевоенных лет в Национальном музее КБР сравнительно богата и разнообразна, перед взором посетителей она предстала впервые.

Здесь на днях состоялось торжественное открытие выставки плаката, посвященной 55-летию Великой

Победы. Ветеранам войны, пришедшим на вернисаж, представленные экспонаты были хорошо знакомы и дороги и, чувствуется, разбудили в них множество воспоминаний. Молодое же поколение, пожалуй, впервые смогло увидеть и почувствовать ту мобилизующую силу, которую таят в себе подлинные памятники искусства военных лет. Каждый из экспонатов – страница нашей истории, рассказ о подвигах и страданиях советского народа в годы Великой Отечественной войны.

В экспозиции представлено немало плакатов классиков советского искусства – Кукрыниксов, В. Дени, В. Иванова, В. Коренного, И. Тоидзе, Б. Ефимова на тексты С. Маршака и И. Сельвицкого.

Особый интерес у жителей Кабардино-Балкарии, наверное, вызовут плакаты и «агитокна», изданные в годы войны в Нальчике, в Газетном издательстве КБАССР. Их автор – О. Довгаль – украинский художник, эвакуировавшийся в нашу республику, судя по сохранившимся образцам агитационного искусства, работал у нас весьма интенсивно. Многие плакаты, вышедшие из-под его карандаша, выглядят впечатляюще: «С победоносным Новым годом, непобедимая страна!», «Да здравствуют советские артиллеристы!», «Да здравствуют советские танкисты!».

Плакатную графику дополняют фронтовые рисунки А. Суидукова и живописные полотна местных художников, выполненные после войны. На некоторых из них запечатлены военные операции, проходившие на Северном Кавказе, и в частности в Кабардино-Балкарии. Один из эпизодов войны – «Взятие Советской Армией «Приюта-11»» изобразил в своей картине художник С. Коваленко. Кавказской теме посвящены также холсты А. Суидукова «К перевалу» и «Горными тропами», А. Покулитого «Торжество победы на Северном Кавказе», В. Бельского «Водружение Красного знамени на Эльбрусе», И. Балицкого «По следам оккупантов».

2000 год

ОСТАНОВЛЕННОЕ МГНОВЕНИЕ

Яркую незабываемую жизнь прожила «Кабардинка» (Государственный академический ансамбль адыгского танца), отметившая в минувшем году свой 60-летний юбилей. Ее история, судьба запечатлены в книгах,

альбомах, в кадрах кинохроники, в графических и живописных произведениях. Теперь они нашли отражение и в фотовыставке «Кабардинка». Сирийский дневник», развернутой в залах филиала Музея изобразительных искусств. Это – выставка-дуэт Алексея Давыдова и Эткара Шпанегеля, организованная по инициативе Министерства культуры КБР и руководства ансамбля «Кабардинка».

В едином показе представлены ретроспективные черно-белые фотографии, выполненные в 70–80-х годах Эткаром Шпанегелем, и цветные, сделанные Алексеем Давыдовым в 1993 году во время гастрольной поездки «Кабардинки» по Сирии. Каждый экспонат – страница истории «Кабардинки». Это короткий, но эмоционально насыщенный рассказ о ее жизни.

Фотомастер Алексей Давыдов великолепно отснял мгновения танца: здесь и прекрасные этюды, и вполне законченные фотографии. Как остроумно заметил один из выступавших на вернисаже, творчество Давыдова доросло до уровня искусства благодаря «Кабардинке».

И это действительно так, поскольку снимки свидетельствуют о нем, как о мастере светописа. Психологически убедительны отснятый крупным планом портрет Людмилы Карашевой, парный портрет директора и художественного руководителя «Кабардинки» Евгения Аронова и Мутая Ульбашева (Э. Шпанегель), очень эффектные образы знаменитой танцовщицы Сони Шериевой (Э. Шпанегель) и Аллы Шортановой (А. Давыдов).

Торжественная часть выставки – ее открытие прошло в обычном порядке. Были традиционные комплименты в адрес экспонентов и ответная благодарственная речь одного из них, поскольку второй автор – Эткар Шпанегель сейчас проживает в Германии.

Об очень интересной поездке ансамбля в Сирию рассказал министр культуры КБР Р. Фиров.

«Выступления «Кабардинки», – сказал он, – имели столь ошеломляющий успех, что нам было предложено подписать договор о культурном сотрудничестве между Сирией и Кабардино-Балкарией.

О заслугах фотомастера А. Давыдова много теплых слов было сказано его большим другом и поклонником творчества, председателем Госкомитета КБР по земельной реформе и земельным ресурсам М. Клевцовым, министром печати и информации КБР Р. Жанимовым, ху-

дожественным руководителем ансамбля «Кабардинка» А. Думанишевым, композитором А. Дауровым. А зрители с должной заинтересованностью познакомились с экспонатами выставки. И вновь убедились в том, что настоящая фотография, созданная умом и талантом мастера, неповторима и вечна.

1995 год

ТВОРЯТ, ЧТОБЫ ДАРИТЬ РАДОСТЬ

В Кабардино-Балкарском фонде культуры открылись одновременно две персональные выставки живописцев – Сияры Меджидовой-Аккизовой и Игоря Наседкина.

Экспонировать работы в фонде – большая честь для каждого художника. Оттого и желающих выставить здесь свои произведения немало. Благодаря фонду открыто несколько новых имен. Один из нынешних экспонентов – Сияра Меджидова-Аккизова, хотя и прежде была знакома широкому зрителю как график, работающий в соавторстве с известным художником Якубом Аккизовым, сейчас представлена своей очень своеобразной живописью.

В Фонде экспонируются выполненные в мягком ритме композиции, которым она не дает названия, считая, что воображение зрителя само позволит отыскать нужное. Удивительно тонкий колорист, с неисчерпаемой фантазией (не оттого ли выставка получила название «Фантазия»?), она стремится запечатлеть в холстах свои причудливые мечты и грезы. Одухотворенные фигуры, то залитые сияющим светом, то окутанные мягкой дымкой, то погруженные в сумрак, выдают стремление автора к метафоричности, к неоднозначности прочтения произведений. Своеобразна и техника живописи Меджидовой-Аккизовой: она удивительно напоминает акварельную.

Живопись Игоря Наседкина более энергичная, отличающаяся остротой и непосредственностью эмоционального восприятия жизни, звучит своего рода антитезой творчеству Меджидовой-Аккизовой. Его произведения свидетельствуют о высокой живописной культуре, компетентности в вопросах искусства.

Начав свою творческую деятельность в годы, когда царил соцреализм, он никогда не укладывался в заданные им стилистические схемы. Неудовлетворенность догматическим искусством заставляла его находиться в

постоянных поисках новой художественной выразительности.

Богатством композиционной фантазии, ясностью и убедительностью отличаются представленные в экспозиции живописные холсты Наседкина «Танец водопада», «Моя палитра», «В плену», «Осенний натюрморт» и другие.

Просмотру выставки предшествовало ее торжественное открытие, которое не было многолюдным, но зато на нем присутствовали истинные любители искусства. Открыл ее председатель Фонда культуры КБР Владимир Вороков.

«Несмотря на то что сегодня художники живут бедно, — сказал он, — искусство не должно умереть».

А впрочем, когда они жили богато? — задается он риторическим вопросом. — Тем не менее, они всегда творили, даря людям радость».

Эту мысль продолжил в своем выступлении и председатель Союза художников КБР Виктор Абаев, акцентировав внимание на том, что мало кто будет интересоваться тем, при каких обстоятельствах возникли произведения искусства, потому важна их эстетическая ценность безотносительно к условиям их создания. Он также подчеркнул тот факт, что, несмотря на экономические трудности, сегодня художники обладают бесценным богатством — творческой свободой.

Своими впечатлениями об искусстве представленных живописцев поделились выступившие на вернисаже художники Галина Пак и Алексей Денисенко, директор и научный сотрудник Музея изобразительных искусств Елизавета Жантудуева и Нина Леонтьева.

Владимир Вороков порадовал присутствующих, а среди них в основном были художники, известием о том, что на днях готовится отправка в Париж около 120 картин местных авторов, которые будут экспонироваться в одном из выставочных залов столицы Франции. Договоренность об этом достигнута при посредничестве одной из французских фирм, занимающихся прокатом выставок.

1996 год

ЭКСПОЗИЦИЯ ОТПРАВЛЯЕТСЯ В ПУТЬ

Нынешняя экспозиция «Из сокровищницы Национального музея КБР», развернутая в выставочном зале Национального музея КБР и приуроченная к 80-летию

республики, включает лишь малую часть экспонатов, хранящихся в фондах музея.

Экспозиционная площадь невелика, но все же сотрудники музея попытались показать наши фонды разносторонне. Отсчет времени на выставке начинается с предметов археологии. Раздел этнографии представлен всеми видами народного декоративно-прикладного искусства. Экспозицию украсили образцы одежды начала XIX века, оружие, домашняя утварь кабардинцев и балкарцев. Музей обладает богатой коллекцией восточного и менее значительным по величине, но весьма интересным собранием европейского оружия. Здесь представлены редкие экземпляры индонезийского криса, турецкого ятагана, венгерского палаша, немецкой шпаги. И конечно же, на выставке можно познакомиться с кавказскими ружьями и пистолетами, кольчугой, пороховницами, натрусками и т. д.

Большой интерес у зрителей способен вызвать фотоальбом — ларь с набором фотографий, выполненных полковником Вишняковым в 1883 году в Кабарде и Балкарии. На фотоальбоме сделана надпись: «Ее Императорскому Величию Государыне императрице Марии Федоровне от верноподданных кабардинского и горского племен». Лейтмотивом выставки служат графические листы Гагарина и Корнеева, а также национальные орнаменты, выполненные Фаризат Карамурзовой. После закрытия экспозиции узоры художницы отправятся в дальний путь — в Турцию и на Ближний Восток.

2001 год

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ

На днях в Национальном музее КБР открылась выставка «Люди и войны», организованная Международным Комитетом Красного Креста (МККК) и приуроченная к годовщине трагической гибели в Чечне 6 сотрудников МККК. 140 фотоснимков из архивов МККК в Женеве, снятых в горячих точках планеты на протяжении более века, стали беспристрастным свидетельством бедствий войны. В Нальчике эта экспозиция демонстрируется после того, как с ней успели познакомиться жители Москвы, Санкт-Петербурга и Ростова-на-Дону.

О значимости выставки свидетельствовало уже то, что на ее открытие пришло небывалое количество людей. Повышенный интерес к ней проявили и представители средств массовой информации. Еще задолго до ее открытия пришедшие безмолвно застывали возле экспонатов, в которых воспроизведена страшная картина последствий войны. Кадры, запечатлевшие убитых, раненых, калек, голодающих, поражали достоверностью.

Открыл выставку директор музея Заур Паштов. В своем докладе Генеральный делегат МККК по странам Восточной Европы и Средней Азии Франсуа Буньон коснулся многих аспектов гуманитарной деятельности МККК, рассказал о цели выставки «Люди и войны».

«Фотография, — сказал он, — создает эффект присутствия жертв войны, заставляя нас сострадать, словно они рядом с нами. Она является одним из самых сильных и запоминающихся свидетельств происходящего, она говорит на общепонятном языке глаза и сердца. Несомненно, гуманитарная деятельность не была бы такой, какова она сейчас, без помощи фотографии».

Присутствующие в зале почтили память 6 врачей, ровно год назад зверски убитых ночью в хирургическом госпитале в чеченском селе Новые Атаги, минутой молчания. Затем слово было предоставлено министру внешних связей КБР Владимиру Жамборову. От имени руководства республики он поблагодарил устроителей выставки за предоставленную возможность увидеть документальные свидетельства последствий военных конфликтов. Ярko, эмоционально выступили также Нина Лысенко, возглавляющая Кабардино-Балкарское отделение Российского Красного Креста, и начальник управления культуры администрации города Нальчика Исмаил Барсбиев.

На открытие выставки в Нальчик прибыла большая группа персонала госпиталя в Новых Атагах. От имени чеченского народа слова покаяния за убийство 6 врачей высказал врач из Грозного Молсар Тембулатов.

«Убийцы — люди без национальности, — сказал он, — но все же мы считаем позором, что это злодеяние свершилось на чеченской земле».

М. Тембулатов принес извинение за то, что они не смогли уберечь врачей от смерти, и выразил соболезнование родным и близким погибших.

Когда отстаивающие свои убеждения или амбиции люди берутся за оружие, они часто не думают о том, что обрекают на смерть и страдания тысячи ни в чем не повинных мирных граждан. Выставка «Люди и войны», знакомящая с фотодокументами с мест вооруженных конфликтов, служит предостережением от возможных и в будущем войн.

1997 год

ПРИХОДЯТ, ЧТОБЫ ВОСХИТИТЬСЯ

Приезд Михаила Шемякина-Карданова, художника, получившего мировое признание, в октябре 1996 года в Нальчик и приуроченная к этому событию персональная выставка имели в республике значительный резонанс. Привлекли внимание и его весьма оригинальные работы, и сама личность мастера, наконец, тот факт, что он является представителем старинного кабардинского рода Кардановых, а значит, не чужой на земле Кабардино-Балкарии.

Развернутая в то время в Национальном музее КБР выставка произведений М. Шемякина собрала рекордное число посетителей. Пользуется популярностью и теперешняя «семейная» выставка Шемякиных — Михаила и его бывшей жены Ребекки и дочери Доротеи. Местом ее пребывания вновь стал выставочный зал Национального музея КБР. Она прибыла в Нальчик из Киева, где экспонировалась в Национальном музее Украины. Надо отдать должное организатору нынешней и предыдущей выставок — Альберту Саральпову, представителю Михаила Шемякина в Кабардино-Балкарии, благодаря усилиям которого жители республики получили возможность познакомиться с творениями замечательного мастера.

В едином показе перед зрителями предстают произведения 3 очень интересных художников, каждый из которых обладает своеобразным видением мира.

Ярким, эмоциональным характером отличается серия «Карнавалы Санкт-Петербурга» Михаила Шемякина, в которой торжествует сплошное лицедейство: снятая с персонажей маска обнажает не лицо, а очередную маску. Искусство Ребекки Модлен-Шемякиной носит светлый, жизнеутверждающий характер. Оно наполнено покоем и созерцательностью и явно апеллирует к жи-

вописи эпохи Возрождения. Совсем другие по характеру работы дочери художника – Доротеи. Ее многочисленные бабы («Баба с яблоками», «Баба с ножом», «Баба со спицами») – с крошечными деформированными головами, свидетельствующими об их минимальном интеллектуальном содержании, и гиперболизированными ногами и задами, откровенно карикатурны.

...А зрители все идут и идут на выставку, где группами, а где поодиночке. Приходят, чтобы удивиться, восхититься представленными работами. Многие восторженные поклонники таланта Шемякиных оставили в Книге отзывов благодарственные записи.

1998 год

ОТ КАВКАЗА ДО МАНХЭТТЕНА

В Москве, в Центральном доме художника на Крымском валу, открылась групповая выставка, на которой демонстрируются произведения известных художников из разных стран: Шимона Окштейна из Нью-Йорка, Владимира Лемпорта, Николая Силиса и Евгения Моница из Москвы, Эрнста Фукса из Вены, Эмиля Капелюша из Санкт-Петербурга. Среди произведений, представленных в экспозиции, графические серии и живописные полотна и наших земляков – Якуба и Сияры Аккизовых. Это созданные в последние годы серии литографий «Мой Чегем», «Тень от озера», «Весенние праздники», «Фантазия света», живописные холсты «Думая о прошлом», «Юность», «Забавный день», «Прошлое рядом», «День чабана», «У водопада», «Восточный базар», «Ветер странствий» и другие.

В республике хорошо знают заслуженного художника КБР Якуба Аккизова, безвременно ушедшего из жизни. Его известность давно перешагнула границы Кабардино-Балкарии. Творчество Якуба и Сияры получило широкое признание не только в стране, но и за рубежом. Именно благодаря этому их творения оказались в одном из самых престижных выставочных залов России.

На вернисаже присутствовал ближайший друг и коллега Аккизовых, известный график Герман Паштов, который поделился своими впечатлениями об экспозиции:

«Участие в выставке такого ранга, – сказал Паштов, – свидетельствует об очень высоком художественном уров-

не работ Сияры и Якуба. Публика на вернисаже была искушенная, взыскательная, и ее отклики о творчестве наших мастеров оказались благоприятными».

Тот факт, что их полотна и графические листы находились рядом с произведением крупнейшего современного австрийского графика Эрнста Фукса, говорит о значимости творчества Аккизовых. Это свидетельство тому, что они выдвинулись на авансцену мирового искусства.

Нельзя не сказать несколько слов признательности в адрес устроителя выставки, известного деятеля культуры Михаила Романовича Черепашенца. Этот человек очень много сделал для пропаганды российского искусства. Его отличает умение открыть и поддержать талантливого художника, помочь ему сделать имя. В судьбе Аккизовых он сыграл немаловажную роль.

В экспозиции в едином показе предстали произведения художников разных поколений и различных направлений. И среди них не затерялись графические листы и живописные полотна мастеров кисти из Кабардино-Балкарии. Ярко выраженный национальный колорит позволял безошибочно узнать их работы. Благодаря великолепному владению литографским карандашом художникам удалось создать прекрасные листы, рожающие множество ассоциаций. Они удивительно поэтичны и передают тончайшие градации человеческих чувств.

1995 год

МАРШРУТ ПРОЛЯЖЕТ ПО МНОГИМ ГОРОДАМ МИРА

О том, насколько кабардинский живописец Руслан Цримов признан в республике как художник, можно было судить по числу поклонников, пришедших на открытие его первой персональной выставки, состоявшейся в минувшую пятницу в выставочном зале Национального музея КБР. Значительный интерес к этому событию проявили и средства массовой информации. На выставке были представлены живописные, скульптурные работы. Созерцание картин Цримова в этот день было весьма проблематичным, поскольку из-за огромного наплыва зрителей подойти к ним на нужное расстояние было просто невозможно.

Думается, что нынешняя экспозиция до самой своей отправки в мировое турне будет служить центром притяжения для многих любителей изобразительного искусства.

В последние годы каталоги, рекламная графика стали у нас большой редкостью, но к открытию этой выставки приурочили издание прекрасного каталога, афиш, приглашений билетов. Со вкусом, на должном уровне были оформлены и картины. Как и положено на вернисаже, прозвучали традиционные комплиментарные речи в адрес экспонента. Открыл выставку Альберт Саральпов, представитель Нью-Йоркской «Зимней галереи» в России. Художником мирового класса назвал Руслана Цримова Вячеслав Лен, директор Шемякинского института философии, психологии и творчества в Нью-Йорке.

«Мы присутствуем при историческом событии, — сказал он. — Впервые происходит самоопределение кабардинской нации. Художник Цримов представил нам национальную картину мира и космоса, если угодно, автопортрет этноса. Как итальянская нация началась с «Божественной комедии» Данте, а русская — с «Троицы» Рублева, так кабардинская — с выставки Цримова».

«Нужно как можно быстрее отправить половину его произведений в мировое турне, — посоветовал В. Лен, — а для другой построить музей. Это для того, что если к вам приедут люди из любой части света и спросят: «Что такое кабардинец?» — вы смогли молча отвести их в музей: «Вот, смотрите!»

Высокую оценку творчеству Руслана Цримова дал председатель Федерации независимых профсоюзов КБР Пшикан Таов: «Живописец Руслан Цримов ввел нас в художественное пространство своих картин. Сейчас с его работами смогут познакомиться жители нескольких континентов, которые получают широкое представление о нашем крае и национальном видении мира».

«Безусловно, — сказал в своем выступлении художник Мухамед Кипов, — Руслан Цримов является одним из самых углубленных, самобытных художников республики. Это настоящий подвижник».

«Мы благодарим Аллаха за то, — сказал председатель Кабардино-Балкарского фонда культуры Владимир Вороков, — что он подарил нам художника Цримова. Каждая картина живописца близка нам, доходит до нашего сердца. Сейчас, когда его работы отправляются в путеше-

ствие по всему миру, они будут представлять не только его самого, но и Кабардино-Балкарию, Северный Кавказ, нашу Россию».

В конце апреля с выставкой смогут познакомиться жители и гости Москвы. Она будет демонстрироваться в штаб-квартире Российского отделения Фонда Сороса. Затем по приглашению Национальной галереи картины Цримова будут выставлены в Берлине. Дальше их маршрут проляжет через Амстердам в США (по протекции Михаила Шемякина-Карданова выставка будет демонстрироваться в Нью-Йорке и Лос-Анжелесе). Есть предварительная договоренность с Токио и Стамбулом.

После вернисажа в Музыкальном театре был дан большой концерт для друзей и поклонников Руслана Цримова.

1998 год

В МОНОПОЛИЗМЕ ПРОБИТА БРЕШЬ

Художественная жизнь республики отмечена знаменательным событием — открытием в здании Национального музея КБР нового выставочного зала. Пока у Нальчика не будет собственного выставочного зала, он будет выполнять эту роль.

И хотя в своей речи директор музея не раз подчеркивал, что не собирается соперничать с Республиканским музеем изобразительных искусств, конкуренция уже началась. В монополизме выставочной деятельности пробита брешь.

Презентация зала проходила синхронно с вернисажем — здесь открылась выставка произведений кабардинских и балкарских художников, в которой ставка сделана на молодые таланты, одновременно шел показ образцов современной одежды, разработанных начинающими модельерами Мадиной Шериевой и Олесей Шапсиговой.

Главным событием все же была презентация. С ликвидацией прежнего, морально устаревшего отдела современности изменено и назначение зала. У музея появились новые возможности — его функции становятся разнообразными. Здесь можно проводить художественные выставки, использовать зал в качестве концертного или демонстрационного и т. д.

С открытием зала появилась возможность организации новых форм работы. Особые надежды возлагают на то, что в нем можно будет демонстрировать произведения декоративно-прикладного искусства, изделия народных промыслов.

Правда, сегодня осуществимы далеко не все планы работников Национального музея. Зал пока еще недостаточно оборудован. Нужны выгородки, повесочные щиты, подиумы, витрины. Не решена проблема освещения, нет аудиовизуальных материалов, устройства по контролю и поддержанию оптимального температурно-влажностного режима, то есть необходимо совершенствование материально-технической базы музея. Но нельзя не отметить и то, что это единственное в городе выставочное помещение, в наибольшей степени соответствующее современным требованиям музейной архитектуры.

А пока был праздник, звучала музыка, произносились речи, демонстрировалась современная мода. Было много гостей, среди которых – художники, композиторы, писатели, представители средств массовой информации.

1995 год

А ЗРИТЕЛЬ БОЛЬШЕ НЕ ПРИДЕТ

Каждому сотруднику музея известно, насколько сложна и ответственна задача по проектированию экспозиции. Необходим тщательный отбор работ, который позволил бы выставить в музее лишь те из них, которые обладают, во-первых, высокими художественными достоинствами, а во-вторых, соответствуют тематике выставки. Нужно подумать о том, чтобы сделать экспозицию более зрелищной за счет многообразия представленных видов и жанров искусства. И главное: экспозиция должна быть построена научно и одновременно быть красивой и по-настоящему праздничной.

К сожалению, все эти элементарные истины проектирования экспозиции не учтены, а вернее, попросту проигнорированы при создании выставки, посвященной 170-летию Нальчика «Художники – городу», которая сейчас развернута в филиале Музея изобразительных искусств, что по пр. Ленина, 17.

Прежде всего не была проведена подготовительная работа по отбору произведений. Многие вещи оказались

в музее случайно, буквально по принципу «что попало под руку». Проект экспозиции не только не обсуждался, но и не составлялся, что сказалось в отсутствии какого бы то ни было экспозиционного принципа. Таким образом, тема выставки совершенно не раскрыта. Большинство работ вывешено без учета необходимых интервалов и «выгодного» соседства, то есть не созданы оптимальные условия для раскрытия эстетических качеств каждого произведения.

Без должного внимания осталось оформительское искусство и этикетаж. Сразу после открытия выставки часть картин была снята под предлогом показа их зональному выставочному. В экспозиции образовались существенные бреши, которые вызывают недоумение зрителей, и без того недобрых убожеством выставки и несоответствием ее названию.

Уже давно выставки, организованные Союзом художников КБАССР, перестали быть праздником. Экспозиционная практика, подобная нынешней, сложилась в последние 2 года, что связано с полной безответственностью со стороны местного правления Союза и недостаточной принципиальностью администрации музея, что не замедлило сказаться на посещаемости музея, заметно снизившейся за этот период.

Еще хуже обстоят дела с содержательной стороной выставки. Очень мало полотен на тему города, хотя ее разработкой занимаются многие кабардино-балкарские художники, и, несомненно, картины М. Алехина, М. А. и М. М. Аксировых, В. Абаева, М. Горлова, Н. Гусаченко и других могли бы украсить выставку, если бы Союз художников серьезно готовился к празднованию юбилея Нальчика.

Если говорить о выставке в целом, то в ней нет образа города, не нашли отражения приметы городской жизни. А ведь по произведениям местных художников, посвященным Нальчику, можно было бы проследить историю города со времен, когда Нальчик был еще слободой, до сегодняшних дней, когда активно идет процесс урбанизации, и архитекторы уже не способны его сдерживать.

Постоянно меняется наше окружение, меняются морально-нравственные стороны жизни, возникают все новые и новые проблемы, но ни на один животрепещущий вопрос выставка не дает ответа.

Город на выставке «Художники – городу» предстает как некий сказочный невидимый град, заколдованный злым волшебником, который его скрыл от людских глаз. Естественно, возникает вопрос, о чем думали устроители выставки, когда ее открывали? Думается, что только о том, чтобы поставить в отчете галочку.

Можно, конечно, составить на бумаге радужный отчет о выставке, но нельзя обмануть зрителя. Ведь обманутый зритель просто-напросто не придет в музей в другой раз.

1988 год

БЕСЦЕННЫЙ АЛЬБОМ

Выставка цветных литографий русского художника XIX века князя Григория Гагарина, развернутая в Национальном музее КБР, приурочена к 200-летию А. С. Пушкина. И это вполне естественно, поскольку и сам автор, и его отец были в весьма близких отношениях с великим поэтом.

Произведения Г. Гагарина представляют особый интерес для жителей нашего региона, прежде всего с точки зрения их основной тематики – кавказский костюм, кавказские типы. В 1841–1864 годах он участвовал в военных действиях на Кавказе, попутно изучая быт и искусство народов региона. Значительное влияние на творчество Григория Гагарина оказала и дружба с поэтом Михаилом Лермонтовым.

С дистанции времени графические листы Г. Гагарина воспринимаются как художественно-документальные произведения, поскольку они достаточно правдиво рассказывают о жизни и быте кавказских горцев середины XIX века. А некоторые из экспонатов прямо-таки дышат достоверностью, несут богатейшую информацию о наших предках, в первую очередь об их одежде. Оттого литографии из этой серии используются в качестве иллюстраций даже в научных трудах. Однако они имеют ценность не только как этнографический материал, но и как художественные произведения, поскольку им присущи особое очарование и выразительность.

Автор как бы вводит зрителя в повседневную среду прошлого, которую он осмысливает с точки зрения русского человека и одновременно передает своеобразие национального мироощущения горцев. Обращаясь к порт-

ретному жанру, художник не пытался запечатлеть облик конкретного человека, не ставил перед собой задачу передать душевное состояние своей модели, заглянуть в его внутренний мир. Он всегда стремился к созданию ярких, колоритных типажей. Главное же внимание график сосредоточивает на костюме своих героев, изображение которого свидетельствует о меткости его жизненных наблюдений. Стремление подчеркнуть силу и удалость кавказских джигитов заставляет Григория Гагарина чрезмерно увеличивать ширину их плеч, придавать их лицам мужественные черты. Несколько портретов из серии литографий Гагарина посвящены адыгам и терским казакам. Это «Терский казачий офицер с дочерью», «Офицер Черкесского эскадрона Императорской гвардии в парадной форме», «Кадет Черкесской гвардии», «Черноморское побережье: знатный убыхский юноша со своим атальком», «Натухаевец», «Кабардинец», «Черкесский воин из Анапы», «Моздокский казак в военной одежде», «Офицер Черкесского эскадрона Императорской гвардии в повседневной форме», «Черкешенки из Геленджика».

Гагаринский рисунок отличается лаконичностью форм и объемов, четкостью контуров. Поскольку цветная литография требует обобщенного характера изображения, он жертвует в рисунке многими подробностями, выявляя в первую очередь самое существенное.

Если гагаринские мужские образы наделены физической силой и выносливостью, то женские, наоборот, отличаются хрупкостью и нежностью. Но и миловидные девичьи лица так же, как и мужские, лишены черт реальных, конкретных людей. Красота и изящество рисунка, умелое сочетание ярких, выразительных цветов, искусная передача воздушной перспективы свидетельствуют не только о таланте, но и основательной художественной выучке автора. Оттого его произведения способны дарить зрителям эстетическое наслаждение.

Серия литографий Гагарина – одна из самых ценных в художественной коллекции Национального музея КБР. В том, что музей стал ее обладателем, заслуга бывшего музейного сотрудника Тимура Борисовича Шаханова. В поисках необходимых для пополнения фондов материалов в 1960 году он поехал в Ленинград. В Эрмитаже, где у него было немало друзей, ему посоветовали обратиться к одному из коллекционеров, владельцу этого уникального альбома. Т. Шаханову удалось приобрести эстампы

(оттиск с художественного изображения с печатной формы, в нашем случае с камня) по крайне низкой цене. Для нас же эти памятники искусства поистине бесценны.

1999 год

А ЦЕЛОСТНОГО ВПЕЧАТЛЕНИЯ НЕТ

В залах Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств демонстрируется фондовая выставка «Портрет в живописи и скульптуре», состоящая из двух разделов: русское портретное искусство XVIII – нач. XX века и кабардино-балкарский портрет.

Одним из главных условий успеха выставки сегодня является концептуальность. Нет смысла организовывать ее, если она не дает возможности взглянуть на искусство с новой точки зрения, не позволяет выявить какие-то закономерности художественного процесса. Ведь цель экспозиции – дать оценку какому-либо явлению в искусстве.

Решение этих проблем для сотрудников Музея изобразительных искусств облегчалось тем, что выставка фондовая, то есть готовиться к ней можно было загодя. То, что весь художественный материал всегда под рукой, дает возможность создать идеальную модель экспозиции еще в проекте. При реализации проекта можно было не только проследить историю развития портретного жанра, но и выявить особенности музейной коллекции.

Однако же все эти истины выставочной практики не нашли отражения в нынешней экспозиции музея. Попытка соединить в показе русское портретное искусство XVIII – нач. XX века и кабардино-балкарский портрет оказалась несостоятельной. Опыт «искусства в диалоге» не удался.

Конечно, можно сравнивать все и со всем (если в этом есть какой-нибудь смысл), но в данном случае никак нельзя обнаружить логическое сцепление между обоими разделами экспозиции.

Своей главной цели, декларируемой в аннотации, – «показать особенности развития портретного жанра во времени» – устроители не достигли. Конечно, сам по себе принцип использования ретроспективных материалов весьма эффективен, если по ним можно каким-то образом сопоставлять произведения, использовать многооб-

разные ассоциации и т. д. Но такой возможности демонстрируемые работы не дают. Если бы выставка ограничилась только кабардино-балкарским портретом, да к тому же гораздо более узкого временного промежутка (из этого материала вполне можно было выделить и ретроспективный раздел), это позволило бы проследить этапы развития портретного творчества местных художников, его эволюцию. Вкрапление разнообразных документальных источников, книг, каталогов, фотографий, умелое их сопоставление с представленными художественными памятниками помогло бы раскрыть содержание выставки. Однако отсутствие четкой методологии построения экспозиции и критерия отбора работ (оказалось так, что среди демонстрируемых экспонатов нет произведений, ставших хрестоматийными) делают ее малоэффективной. Представленные работы, вырванные из общего контекста изобразительного искусства Кабардино-Балкарии, настолько разрознены, что не позволяют составить целостной объективной картины развития этого жанра.

К тому же аннотация написана только к первому залу, то есть к разделу «Русское искусство». Неудачные извлечения из истории русского искусства не всегда позволяют выделить главные черты стилей и художественных направлений, господствовавших в этот период. Целесообразно ли было расписывать всю историю искусства России, если небольшая коллекция произведений русских художников, хранящаяся в запасниках музея, ни в коем случае не дает возможности проследить историю его развития. Поэтому аннотация получилась некой общей справкой, не дающей представления о конкретных экспонатах.

Нельзя не коснуться и того факта, что некоторые копии картин представлены как оригиналы, атрибуция других тоже весьма сомнительна.

Оформительское искусство также на невысоком уровне. небрежность в оформлении этикеток, отсутствие даты выполнения и других канонических данных о произведении снижают и без того не очень отрадное впечатление от выставки. К сожалению, утрачен тот небольшой положительный опыт создания экспозиции, который был наработан в прежние годы.

Можно, конечно, получить удовольствие от созерцания отдельных произведений, но целостного впечатления от выставки получить нельзя.

1993 год

Так называется передвижная выставка, которая экспонируется в залах Музея изобразительных искусств в Нальчике. Она скомпонована из живописных и графических работ художников Российской Федерации из запасников Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

Произведения, выставленные в музее, знакомят нас с природой и людьми различных областей и регионов нашей Родины, стран Европы, Азии и Африки. Перед нами возникают образы крупнейших строок страны (М. Анапьев. «БАМ. Наступление на тайгу», В. Рогаль. «БАМ. Поселок – Звездный»), производственных объектов (К. Шебеко. «На северной базе», Д. Косьмин. «Порт Ханты-Мансийск»).

Особенно широко представлен пейзаж: индустриальный, архитектурный, городской, сельский и так называемый чистый пейзаж. Своеобразный колорит местности доносит до зрителя полотно Г. Манизера «Курилы. Туман», полны экзотики пейзажи, выполненные художниками Средней Азии (А. Дубинчик. «Бухара. Вечер», В. Коновалов. «Продает шапки. Туркмения»).

Исторические истоки своего народа ищут живописцы и графики в памятниках старины. Потому значительное место на выставке отводится архитектурному пейзажу, облику старых русских городов – Новгорода, Пскова, Переяславля-Залесского, Суздаля. И, как правило, в этих произведениях исторические сооружения соседствуют с современными постройками (К. Белов. «Тобольск, Кремль», А. Тутунов. «Суздаль, Покровский собор»).

Свои впечатления от поездок за рубеж художники воплотили в живописных этюдах и графических листах. Природа, виды городов, жизнь и труд людей Западной Европы стали основными мотивами произведений Я. Бесперстова «Испания. Конуэтра», «Дворик в Кордове», В. Бурлакова «Испанский пейзаж», «В провинциальном городке Толедо», А. Квасова «Римские руины», «Панорама Сан-Джамбиано», «Флоренция. Серый день», Г. Храпака «Стокгольм. У гостиницы».

Выставка свидетельствует о многообразии почерков художников России, о своеобразии их мировидения.

1985 год

Выставка «Батик, графика, костюмы», организованная преподавателем Нальчикского колледжа дизайна Алесей Шапсиговой и питомцами руководимой ею студии «Арт-текстиль», развернута в Национальном музее КБР. Внешне достаточно эффектная, неплохо поданная в целом (в чем немалая заслуга экспозиционеров и оформителей), при ближайшем знакомстве она рождает самые противоречивые мысли и чувства, являющиеся отражением увиденного на ней.

Лишь позже, анализируя выставку, приходишь к выводу, что здесь не все благополучно. Прежде всего складывается впечатление, что отбор работ проводился наспех, по принципу «что попало под руку», хотя не вызывает сомнений то, что многие экспоненты отнюдь не бесталанны, разве что страдают недостатком профессионализма. Отсюда и ошибки в выборе цвета, объемов, форм, образцов для подражания, самого способа их использования в творчестве.

Большая часть представленных работ – батники. То это стилизации в восточном духе, то цитирование общеизвестных памятников культуры, то и вовсе – копирование (к примеру, древнеегипетской росписи, не очень искусно выполненной одним из питомцев студии «Арт-текстиль»). Самодеятельный уровень батников объясняется прежде всего тем, что это студийные работы, и потому их все же уместнее было бы показать в стенах родного колледжа дизайна, а не в республиканском музее. Более удачны, но все же не бесспорны батники, созданные по мотивам классических образцов китайской и японской живописи по шелку. Кубистические произведения Пикассо настолько сильно переосмыслены в графике Алеси Шапсиговой (эскизы костюмов по мотивам Пикассо), что утрачивают не только духовную, но и стилистическую связь с первоисточниками. Автор фактически создает нечто совершенно независимое от творческого наследия великого мастера. Другие же вещи (также в технике батик) рождены фантазией самих студентов и больше напоминают импровизации, нежели законченные произведения.

Конечно, бывает, что и шедевры появляются на свет в момент внезапного озарения. Но в истории мирового искусства это случалось не часто. Большинство же из них –

плод длительного, кропотливого труда. Потому, наверное, не стоит уповать лишь на импульсы, идущие из подсознания, а больше, так сказать, апеллировать к разуму, то есть стремиться к реализации заведомо поставленных задач. Непродуманность же конечной цели нередко ведет студийцев к фрагментарности, композиционной незавершенности работ. Такого рода погрешности характерны для некоторых представленных в экспозиции батиков. Искусно согласованные цветовые пятна сами по себе еще не создают произведения искусства.

Молодые люди, стремясь поломать общеизвестные законы формообразования, не предлагают каких-либо других. Эта картина удивительно напоминает нашу нынешнюю социально-политическую ситуацию, когда в обществе господствует так называемое новое мышление. Авторы этих работ, как и российские политики, видимо, полагают: разрушим, мол, старое и само собой вырастет новое. К сожалению, так не бывает. Свобода творчества, как это ни парадоксально, тоже возводит рамки, причем весьма жесткие. Это понимали даже художники-авангардисты, совершившие революцию в культуре. Ниспровергая существующие законы искусства, они все же предлагали взамен другие. И даже писали специальные манифесты, в которых непонятливым современникам поясняли, как следует воспринимать их произведения.

Конечно, хорошо, что будущие модельеры – студенты НКД получили возможность творить свободно, а значит, и проявить свой природный дар. Отпущенное же им Богом можно увеличить, лишь помножив на профессионализм. Иначе говоря, таланту нужна опора в виде профессионализма. У нас же получилось так: молодые модельеры ринулись утверждать и даже навязывать свои взгляды, а в них царит путаница. Это только госпожа Шанель могла себе позволить говорить: «Модно то, что ношу я». Для этого у нее было достаточно оснований: безупречный вкус, острое чувство современности и колоссальный авторитет в мире моды. А студийцам НКД пока еще только предстоит накопить определенный багаж знаний и опыта, необходимых для моделирования одежды, а уж потом думать о том, следует ли ниспровергать существующие законы творчества или нет. Вместо создания дизайнерских, в общем-то, тиражируемых моделей будущие специалисты излишне увлечены изготовлением уникальных выставочных образцов одежды.

В экспозиции представлено достаточно много эскизов подобных костюмов. Оторванные от реалий жизни, они не будут пользоваться спросом у населения республики, которое предпочтет этим единичным экземплярам профессионально изготовленную одежду массового пошива из-за рубежа, которой завалены все наши вещевые рынки.

К сожалению, не утвердился у нас пока и национальный стиль. Одна из причин неприятия его нальчанами в том, что он понимается слишком упрощенно. Лежащие на поверхности черты становятся для молодых специалистов определяющими. Серьезным же изучением кавказского костюма они себя не утруждают, гоняясь за причудливыми идеями, которые они черпают из самых разных источников, только не местного происхождения.

Хотя сегодня во всем мире господствуют одни и те же модные направления, немало городов, где не только улицы и площади имеют свое лицо, но и одежда горожан отличается неповторимыми специфическими чертами. У нас же в республике за последние годы нафантазировано огромное количество образцов одежды, а надеть их на улицу нельзя. Так что возникают серьезные опасения, что и получив новых дизайнеров одежды, мы не станем одеваться лучше.

1998 год

«ДУХОВНОСТЬ, ТРАДИЦИИ, ЕДИНЕНИЕ»

Выставка под таким названием будет демонстрироваться в Москве в Центральном доме художника на Крымском Валу. Она посвящена 2000-летию Рождества Христова, что определяет специфику экспозиции.

Но особенность выставки и в том, что она приурочена еще к одной дате – 40-летию Союза художников России и охватит ретроспективу от 60-х годов до настоящего времени. На ней будут представлены ведущие мастера изобразительного искусства России. Свои достижения смогут показать и регионы. Из Кабардино-Балкарии отправили в Москву более 80 работ. Все они выполнены на высоком профессиональном уровне, экспонировались на крупных выставках.

Часть произведений уже ушедших из жизни авторов взята из фондов Республиканского музея изобразитель-

ных искусств. Это картины Николая Гусаченко, Николая Трындыка, Анатолия Сундукова, Николая Третьякова, полотна из домашней коллекции Михаила Ваннаха.

Наибольший раздел составляют работы современных мастеров, живописцев Виктора Абаева, Андрея Колкутина, Бориса Гуданаева, Ибрагима Дзанкишиева, Владимира Кочергина, Галины Пак, Василия Плотникова, Владимира Яснова, Муаеда и Михаила Аксировых, Юрия Чеченова. Графика представлена листами Якуба и Сияры Аккизовых, Германа Паштова, Алима Пашт-Хана, Георгия Цаллагова, Заурбека Бгажнокова. Будут показаны и скульптуры Михаила Тхакумашева, Алексея Денисенко и Гада Бжеумыхова.

Все эти работы отражают тематику выставки, характеризуют состояние изобразительного искусства нашей республики за прошедший период. Их представит в Москве член правления Союза художников РФ, член Всероссийского выставочного комитета Виктор Абаев. А бесплатную транспортировку этого необычного груза обеспечивает ГУАП «Эльбрус-авиа».

2000 год

ДВА ХУДОЖНИКА, ДВА ПОЛЮСА

Живописца Руслана Цримова и прикладника Александра Пазова кабардино-балкарские любители искусства знают давно, а потому открывшаяся на днях в Национальном музее КБР выставка-дуэт привлекла внимание многочисленной публики – творческой интеллигенции республики.

Открывая выставку, директор музея Заур Паштов представил присутствующим обоих авторов, затем слово взял министр культуры КБР Руслан Фиров. Он назвал выставку значительным явлением в культурной жизни Кабардино-Балкарии, подчеркнув безусловную эстетическую ценность произведений обоих экспонентов. Творческие достижения художников министр справедливо объяснил благотворным влиянием самой земли, на которой они живут, и тех законов, которые здесь правят.

Оригинальность работ Руслана Цримова, дающих возможность каждому зрителю интерпретировать их по-своему, совершенство формы пазовских изделий отметил в своем выступлении ректор КБГУ Барасби Карамурзов.

Образно и точно определил своеобразие обоих мастеров председатель правления Союза композиторов КБР Хажбекир Хавпачов, сравнив современный живописный язык Цримова с некоей силой, возносящей его в космос, а творческую манеру Пазова, связанную с глубинными народными традициями, с корнями дерева, удерживающими его на земле.

Со словами приветствия к виновникам торжества обратились также композитор Джабраил Хаупа, оценив творения художников как высокое искусство, и график Заур Бгажноков, назвавший авторов аристократами духа. Постоянный представитель Республики Абхазия в Кабардино-Балкарии Вячеслав Ардзинба выразил пожелание увидеть эту выставку на своей родине.

Два художника – два полюса, которые объединены одной выставкой. Один предельно ясен, другой покажется многим непонятным. В творчестве Пазова торжествует рационалистическое начало, цримовские же холсты построены исключительно интуитивно. Своеобразие, изящество пластики изделий прикладника имеет в своей основе нечто земное, рождено утилитарными потребностями человека. Живопись же Цримова – мир идей, сродни платоновскому, где наша реальная жизнь представляется лишь отблеском идеального.

Как бы ни отличались способы видения мира художниками: Александр Пазов мыслит конкретными формами традиционных для горцев предметов домашней утвари (кувшины, гегены, кумганы, ритуальные чаши), а Цримов – абстрактными философскими категориями, произведения обоих мастеров несут огромный духовный заряд.

1996 год

ЖЕСТОКИЙ ЛИК ВОЙНЫ

В истории человечества было немало случаев, когда этносы либо истреблялись, либо изгонялись со своих исконных территорий. Такая участь в XIX веке постигла северокавказские народы. К скорбной дате окончания Кавказской войны в Национальном музее КБР открыта выставка живописи и графики немецкого художника XIX века Теодора Горшельта, раскрывающая жестокий лик войны.

Каждое его произведение – это подлинный памятник искусства тех лет. Художник-реалист видел главной целью своего творчества объективное освещение военных событий в нашем регионе в середине XIX века. В экспозиции можно найти и сухую информацию о прошлом, и эмоционально наполненные произведения. Большинство литографий – батальные сцены, рассказывающие о жестоких схватках, о бедствиях, которые переживали и горцы, и русская армия.

Центральное место в экспозиции отведено многофигурной живописной композиции «Кавказский поход. 1866 год». Суровый зимний пейзаж, тяжелые свинцовые тучи и нескончаемая цепь завоевателей передают трагический накал ситуации, изображенной на полотне. Измученная бесконечными походами русская армия и кавказцы, со скорбными лицами наблюдающие эту картину, реалистически воссоздают атмосферу тех лет.

Дышат историзмом, достоверностью сцены военных действий: боевых схваток, походов и кратковременных привалов. О жизни, полной тягот и опасностей, рассказывает графический лист «Осада аула Ведено. 1859 год». На фоне кавказского архитектурного пейзажа разыгрывается драматическая сцена захвата аула. Убитыми и ранеными, растерянными или зараженными агрессией людьми полны и другие литографии Горшельта: «Взятие штурмом аула Кетура», «Разорение лезгинского аула», «Возвращение линейных казаков с набега», «Пикет линейных казаков на Афипсе». Бесконечная череда походов, пожаров, грабежей, насилия и убийств – таково содержание и многих других графических листов.

Трагическая безысходность, безнадежность сопротивления кавказцев на последнем этапе войны запечатлены автором в литографиях «Бегство лезгинского набега из разоренного аула», «Шамиль на Гунибе отдается в плен главнокомандующему Кавказской администрации князю Барятинскому 25 августа 1859 года». Немало потерь и поражений пережили и русские войска. Стремясь отразить объективно все стороны этой длительной и жесточайшей войны, Т. Горшельт останавливается и на этих моментах. Бездонная пропасть ущелья, крутые склоны, по которым солдаты бережно несут своего раненого генерала, – таково содержание листа «Перенесение раненого генерала Вревского». Здесь, как и во многих других

литографиях художника, природа играет большую роль в раскрытии идеи произведения.

Помимо батальных сцен, в экспозиции немало портретных образов участников Кавказской войны, как с русской стороны, так и горцев. Это в основном типажи, потому герои безымянны: «Рядовой Нижегородского драгунского полка», «Унтер-офицер», «Охотник Кабардинского полка и терский казак», «Казак конвоя наместника Кавказского». Но есть и портреты конкретных исторических лиц: «Урядник Гуатуба», «Аслан-бек, казак Кавказского наместника», «Кабардинский князь Магомед Наурзов», «Анцугский наиб Шаго». На части листов запечатлены и дипломатические встречи: «Государь император принимает бжедугскую депутацию 13 сентября 1861 года», «Депутация от абадзехского народа представляется государю императору в укреплении Хамкеты в 1861 году», «Пребывание государя императора в Потии и Кутаиси осенью 1861 года». В общем, художник Т. Горшельт сумел раскрыть все стороны суровой правды о Кавказской войне.

2001 год

ДАРЫ КАК СИМВОЛ ДРУЖБЫ

В 1936 году Кабардино-Балкария отметила 15-летие автономии. Празднование юбилея прошло очень торжественно во всех населенных пунктах республики. О событиях тех лет рассказывают фотографии, которые демонстрируются как символ дружбы на выставке «Дары к юбилейным датам», развернутой в холле Национального музея КБР и посвященной 80-летию государственности республики. Здесь представлены также сами дары, преподнесенные Кабардино-Балкарии в дни празднования юбилеев. Среди них живописные полотна, прекрасные изделия из керамики, хрусталя, фарфора и металла, ковры. Все эти предметы преподнесены в дар республике от трудящихся Абхазии, Москвы, Осетии, Адыгеи, Дагестана, Ростовской области, Карачаево-Черкесии, Ставропольского края. Демонстрируются также дары «от соотечественников из Сирии», от Худфонда СССР и другие.

Особенно много в экспозиции богато и оригинально декорированных приветственных адресов от всех северокавказских республик, краев и областей, значительный

интерес у зрителей способны вызвать книга, изданная к 60-летию юбилею республики «60 лет советской автономии Кабардино-Балкарии» и печатная машинка «Мерседес», на которой печатали первые документы Кабардино-Балкарии.

2001 год

ДЫХАНИЕ ПРОШЕДШЕЙ ЭПОХИ

Национальный музей КБР в последнее время активизировал свою выставочную деятельность. Уже не в первый раз зрители могут познакомиться с его богатыми художественными коллекциями. Сейчас в выставочном зале музея демонстрируется временная экспозиция «Кабардино-Балкария в предреволюционной открытке». На почтовых открытках даны картинки быта горцев, кавказские типажи, виды природы, архитектурные памятники, запечатленные дореволюционными фотографиями. Снимки свидетельствуют о том, что авторы сумели овладеть секретами мастерства, и это несмотря на то, что техническая вооруженность фотографов тех лет была далеко не такой, как сегодня. Громоздкая фотокамера, материалы для печати и проявки пленки, конечно же, значительно уступали современным.

Каждая открытка, представленная в экспозиции, — страница истории предреволюционной Кабардино-Балкарии. Этнографически точны «Кабардинская арба», «У балкарской сакли», «Кованье быка», «Терскольские балкарки за ткацким станком», «Обработка кожи урусбиевцами», «Горские евреи». В них автор стремился достоверно отразить увиденное. Художественным документом эпохи стали открытки с изображениями «Княжны Урусбиевой», «Кабардинки», «Семейства князя Урусбиева». Эти уникальные снимки представляют огромную ценность для истории, поскольку в них представлены портреты ярких представителей горской интеллигенции. Тут есть и сухая информация о прошлом, и эмоционально наполненные снимки. Особенно много на выставке открыток с архитектурными видами. Далеко не все сооружения тех лет сохранились и поныне. Уже давно исчезли с лица земли нальчикская церковь, ресторан, парковые беседки, курортные строения, в развалинах аулы Кюннгом и Урусбиево. Претерпели существенные

изменения и переименованы Романовский сквер, Почтовая площадь, Базарная, Воронцовская, Алексеевская улицы, Атажукинский сад. Многие из представленных в экспозиции открыток дышат историзмом, достоверностью, донося до нас аромат эпохи. Удивительной найденностью композиции отличаются и горные виды, которых на выставке очень много.

2000 год

ИНФОРМАТИВНОСТЬ, ОБРАЗНОСТЬ

Десятилетие существования учебного заведения — срок немалый. В 1990 году зародилась идея преобразования Нальчикского профессионально-технического училища № 2 в колледж дизайна. Для этого назрели объективные причины. ПТУ — не только местные, но и в общесоюзном масштабе, то есть вся система профтехобразования переживала в это время глубочайший кризис. Грандиозные планы по стимулированию, обеспечению профессиональных школ оставались только на бумаге. Старая система подавляла любую инициативу, от кого бы она ни исходила. Долгое время ПТУ готовили рабочих так называемых массовых профессий. Такой способ подготовки кадров приводил к формированию обезличенных, неконкурентоспособных рабочих, которые усваивали лишь навыки конкретных ремесел, но не имели хороших общеобразовательных знаний. А это мешало им адаптироваться на производстве. Надо учесть еще и тот факт, что набор в ПТУ осуществлялся отнюдь не на добровольных началах. Педагогически запущенных детей из школ в буквальном смысле выталкивали в ПТУ. Так что можно себе представить, насколько отталкивающим был для молодежи образ ПТУ. Но трагедия пэтэушника не заканчивалась годами обучения в училище. Рабочая специальность в бывшем СССР считалась не очень привлекательной.

Проблемы ПТУ вызывали головную боль и у Министерства народного образования Кабардино-Балкарии. В частности, это касалось и ПТУ-2 — предшественника колледжа. Перед министерством стояла дилемма — либо ликвидировать его, либо реорганизовать. В конце концов, система профессиональной школы была радикально изменена. На ее базе возник колледж дизайна. Выставка,

ныне действующая в Музее изобразительных искусств, в какой-то мере демонстрирует достижения колледжа за десятилетие его существования. Здесь представлены работы, выполненные студентами в учебно-производственных мастерских: художественной резьбы по дереву, художественного оформления, ювелирных изделий, фолк-дизайна, художественной керамики; студий «Дизайн костюма», «Имидж-дизайн», «Художественный текстиль», школы-студии «Стиль» по подготовке профессиональных демонстраторов одежды, информационно-издательского центра, лаборатории компьютерных технологий и других.

В последние годы постоянно повышается общественный интерес к архитектуре. У предшественника колледжа – ПТУ № 2 сложились определенные строительные традиции, которые позже были оплодотворены художественными, дизайнерскими идеями. Если раньше в его стенах специалисты готовились для массового гражданского и промышленного строительства, то сейчас актуально индивидуальное жилищное строительство, а значит, существует проблема создания дизайна жилища, архитектурно-предметной среды. Потому в колледже уделяется серьезное внимание не только проектированию реальных объектов, но и разработке архитектурных концепций.

В экспозиции представлены архитектурные проекты и макеты индивидуальных жилых домов, интерьеров, в которых архитектурное мышление удачно сплавляется с практикой дизайна. Интерес специалистов, без сомнения, привлечет и «Площадь Согласия» в том виде, в каком ее представили на выставку студенты колледжа.

В образцах рекламной графики чувствуется умение авторов найти способы сопряжения художественно-выразительных средств плаката, декоративного и монументального искусства, дизайна и станковой графики. Они служат не только источником информации, но и носителем прекрасного. Сегодня, в век рекламы, остановить внимание людей чрезвычайно сложно, но в лучших работах студентов эта задача получила удачное решение. Они не остались незамеченными. Между ними и зрителем устанавливается тесный контакт. Прежде всего потому, что рекламная графика отличается такими качествами, как информативность, образность, умение передать мысль в сконцентрированном виде.

Самый богатый по оригинальности замысла и эффективности выполнения раздел, где представлены деревянные изделия, гобелены, эскизы костюмов, керамика, батники, образцы национальной вышивки.

2000 год

КРАСОТА ПОНЯТНА БЕЗ СЛОВ

Тех, кто пришел на открытие персональной выставки абхазской художницы Валентины Хурхумал, не обмануло радостное предчувствие встречи с прекрасным. Представленные в экспозиции графика, скульптура и произведения декоративно-прикладного характера свидетельствовали об умении автора видеть мир в самом неожиданном ракурсе. С работами В. Хурхумал знакомы во многих странах мира. Они хранятся в фондах музеев и частных собраниях. А теперь возможность увидеть их представилась и жителям Кабардино-Балкарии. Большинство работ Валентины Хурхумал погибло во время войны в Абхазии, но менее чем за год она сумела создать такое количество произведений, что они заполнили выставочный зал Национального музея КБР, каждое из них как бы несет ощущение теплоты и уюта, которые можно создать лишь женскими руками. Эту удивительную ауру сразу почувствовали пришедшие на выставку.

...Закончилась официальная часть торжества, и гости вновь получили возможность насладиться истинным искусством. Особый интерес на выставке представляют декоративные тарелки и плакетки из керамики, красота, изысканность цветовых сочетаний которых свидетельствуют о тонком вкусе мастера.

Нередко импульсом к созданию произведения служат античная пластика или живопись, образцы древних сосудов и ваз. Какая-то затаенная грусть по прошедшим временам чувствуется в предметах, навеянных древнегреческим искусством. Валентина Хурхумал занята творческими поисками как в области формы, так и колорита, и орнаментации. Семантика ее изделий тесно переплетена с пластикой. Для одних из них характерны формальные ухищрения, другие же поражают своей простотой. С уникальными выставочными образцами, полностью утратившими дух утилитаризма и несущими только эсте-

тическую нагрузку, соседствуют вещи, способные украсить наш быт. И каждый из экспонатов свидетельствует о свободной игре воображения автора.

Говорить о произведениях Валентины Хурхумал можно много. Но не лучше ли их увидеть самому? Ведь красота понятна без слов.

1999 год

ВСТРЕЧА С ИСКУССТВОМ ЗАПАДА

В очередной раз наш земляк, меценат, представитель международной компании «LCA» Альберт Саральпов порадовал нальчан пока еще редкой возможностью познакомиться с прекрасными образцами западного искусства XX века. До этого с его помощью мы смогли увидеть произведения Михаила Шемякина, художника, получившего мировое признание, «семейную» выставку Шемякиных, а также еще одну экспозицию из коллекции лондонской компании «LCA».

Нынешняя выставка поучительна с разных точек зрения. Во-первых, она вводит зрителей в духовную среду Запада минувшего столетия, увиденную каждым из представленных здесь художников по-своему. Присутствовавшие на вернисаже смогли ощутить красоту и своеобразие мира, созданного художниками. Причем, рассказали о нем самыми разными изобразительными средствами.

Открыла выставку и. о. директора Национального музея КБР Надежда Емельяненко. В своем выступлении она подчеркнула важность и необходимость знакомства любителей живописи Кабардино-Балкарии с зарубежным искусством. Она также отметила, что именно благодаря усилиям Альберта Саральпова уже не первый раз состоялась подобная встреча с творчеством западных художников. Эту тему продолжил в своем выступлении и Владимир Вороков, председатель Фонда культуры КБР. Он высказал пожелание, чтобы с выставкой познакомились все любители и ценители изобразительного искусства республики, и пообещал пропагандировать ее средствами телевидения.

В ответном слове инициатор нынешней выставки Альберт Саральпов рассказал о деятельности «LCA», из коллекции которой составлена нынешняя экспозиция. Главная цель нашей компании, подчеркнул А. Сараль-

пов, познакомить с тем, что делается в художественном мире Запада.

Пришедшие на вернисаж познакомились с 58 произведениями живописи и графики, созданными художниками из Испании, Великобритании, Франции, Хорватии, Венгрии, России. Экспозицию украсили 7 автолитографий знаменитого Сальвадора Дали, живопись Роя Ферчайлда, Жаннет Треби, Рустама Хамдамова, офорты Андрея Макаревича, других интересных мастеров.

2001 год

ВОПЛОТИЛИ ПРИЧУДЛИВЫЕ ИДЕИ

В Нальчикском колледже дизайна прошла презентация не столь давно организованной здесь дизайн-студии «Арт-текстиль». Это событие собрало представителей творческой интеллигенции: художников, архитекторов, работников театра, музыкантов, представителей средств массовой информации.

Программа вечера состояла из двух частей. Гостям продемонстрировали модели одежды, разработанные студентами колледжа под руководством преподавателей Олеси Шапсиговой и Риммы Цорионовой, а затем познакомили с выставкой, на которой были представлены образцы росписей тканей, выполненные студентами колледжа.

Открыл вечер директор колледжа Хажисмель Тхагапсоев. Потом на помост поднялись манекенщицы, чтобы показать костюмы, созданные фантазией студентов. Среди предложенных образцов одежды встречались утонченные и одухотворенные, носившие не просто утилитарный характер, но создававшие определенный образ. Некоторые из нарядов представляли собой настоящие живописные полотна (роспись тканей выполнена в технике холодный батик), украшенные узорами.

Во второй части показа были представлены образцы театрализованных костюмов, в которых постарались раскрыть свой замысел питомцы Риммы Цорионовой. Работая над ними, они пользовались приемом стилизации, исторической ретроспекции. В этих вещах особенно ярко проявились присущие молодым неуемная энергия, богатая творческая фантазия, стремление к крайностям.

По заданию преподавателя каждый студент должен был задумать и изготовить собственными руками костюм, который бы соответствовал духу эпохи и характеру выбранного литературного персонажа. Кого здесь только не увидели зрители: Клеопатру и Пиковую даму, Аэлиду и Золотую рыбку, Инфанту и древнеегипетскую богиню Мет, многих других, получивших совершенно неожиданную трактовку, героев. В иных работах не просто использовались выразительные сюжетные и стилевые мотивы, воскрешался внешний вид костюма той или иной эпохи, но была создана интересная концепция костюма. Будущие модельеры стремились передать в одежде психологическое настроение своего героя, а манекенщицы пытались вжиться в мир этих образов. Закодированность содержательного подтекста явственно ощущалась в костюмах Аэлиты, египетской богини, Пиковой дамы, Анидаг (из «Королевства кривых зеркал»). Некоторые костюмы свидетельствовали о том, что их авторы явно иронизируют над своими героями (Инфанта). Интересно студентами обыграны и материалы, из которых они шили свои костюмы. Синтетические – оригинальные по фактуре и текстуре – сочетались с натуральными, создавая совершенно неожиданный эффект.

Не все было безупречно и в самих костюмах, и в способах их демонстрации. Но ценность вечера, несомненно, в том, что здесь можно было увидеть образцы одежды, в которых воплотились причудливые идеи их авторов. Они свидетельствовали об умении будущих модельеров мыслить художественными категориями.

1998 год

ВЗГЛЯД В ТРЕТЬЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ

Одним из значительных культурных событий минувшего года стала выставка «XX век», развернутая в Фонде культуры КБР. Организована она была по инициативе «заинтересованных лиц», влюбленных в искусство людей – председателя Кабардино-Балкарского фонда культуры Владимира Ворокова и руководителя Союза художников Кабардино-Балкарии Виктора Абаева. Как обычно, здесь собралась творческая интеллигенция республики, главным образом художники. И хотя экспозиция не отличалась большим размахом, она дала возможность

увидеть в едином показе творчество художников разных поколений. Здесь были представлены живописцы, начиная, так сказать, от «предков», основоположников изобразительного искусства нашего края и заканчивая молодыми. В общем, тех, чье творчество проложило путь в нынешнее столетие, и тех, кем оно завершилось.

Открывая выставку, В. Вороков остановился на концепции экспозиции, призванной подтвердить тот факт, что линия развития изобразительного искусства нашего края никогда не прерывалась, как не прерывалась связь между поколениями художников.

«Выставка должна показать, что Союз художников живет и сегодня, причем полнокровной жизнью, – подчеркнул в своем выступлении В. Абаев. – Она свидетельствует о том, что у нас, сегодняшних художников, были предшественники, которые ушли из жизни, но оставили в наследство грядущим поколениям свои работы и что будут у нас и последователи».

Оценивая выставку, он отметил, что она подводит итоги XX века и открывает путь в третье тысячелетие.

О том, насколько искусство близко и дорого присутствующим, можно было судить по их выступлениям. Своими впечатлениями о выставке, собственным представлением о сути художественного творчества поделились и другие гости.

Последним аккордом вечера стало заключительное слово хозяина Фонда культуры – В. Ворокова, призвавшего художников к более активной выставочной деятельности и предложившего 2000 год объявить Годом выставок.

«Почему работы художников пылятся в мастерских? – выразил он свое недоумение. – Их нужно демонстрировать публике в городах и районах республики. Их местом пребывания должны стать школы и библиотеки, вестибюли домов культуры и санаториев, казармы солдат и, наконец, тюрьмы. Именно это послужит хорошим стимулом к дальнейшему творчеству наших художников».

2000 год

КАК СЛЕД ВОЙНЫ

В Национальном музее КБР можно познакомиться с новой выставкой «Славой овеванные», посвященной 50-летию Победы.

Выступавшие на вернисаже заметили, что новая политическая ситуация заставила отказаться от некоторых советских праздников, но День Победы не только не потускнел, но засиял еще ярче.

Выставки, посвященные Дню Победы, в Национальном музее стали традиционными, но каждый год экспонаты полностью обновляются. Вот и сейчас оперативно введены в оборот новые вещественные и документальные материалы, недавно собранные сотрудниками музея. К примеру, здесь впервые представлены фотодокументы и личные вещи Мухажира Уммаева и Кабарда Карданова, которым посмертно присвоено звание Героя Советского Союза.

Экспозиция построена в хронологическом порядке и отражает обширную географию участия уроженцев Кабардино-Балкарии в наиболее значительных сражениях, начиная с защиты Брестской крепости.

Материалы витрин рассказывают об основных этапах войны – обороне Москвы и Ленинграда, Сталинградской битве и других, вплоть до освобождения от фашизма Европы. Каждый период проиллюстрирован фотографиями, личными вещами, наградными документами наших земляков – участников этих событий. Несколько витрин посвящены оккупации и освобождению Кабардино-Балкарии.

Вещественные памятники, а их в экспозиции достаточно много, воскрешают обстановку военных лет, создают ощущение личной причастности к событиям полувекковой давности. Вот их зримые приметы: простреленная каска, кусок колючей проволоки, гранаты, винтовка... Дополнили экспозицию и предметы мемориального значения – генеральская форма Ивана Неделина, летный шлем Героя Советского Союза Кубати Карданова, другие вещи, которые воссоздают облик их владельцев. Они оказывают на зрителей особенно сильное эмоциональное воздействие.

Начиная с концепции экспозиции, принципа отбора экспонатов, несущих разнообразную информацию, введения в канву выставки изобразительных и текстовых

материалов, художественного оформления – все глубоко продумано. Оригинально выполненная эмблема выставки – солнце, свитое из орденской ленты, освещение, фонозаписи песен времен Великой Отечественной войны, сопровождающие зрителей при осмотре зала, помогают создать полноценный экспозиционный ансамбль.

1995 год

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Абаев Виктор 33, 36, 40, 48, 294, 312, 315, 322, 326, 335, 344, 354
 Абазов Хамиша 320
 Абисалов Юрий 40
 Абрамов И. 122, 125, 307
 Азаров А. 321
 Аккизов Якуб 33, 35, 38, 41, 61, 62, 73, 313, 315, 325, 330, 331, 344
 Аксиров Михаил 5, 54, 69, 75, 79, 120, 187-189, 232-236, 282, 287, 311, 335, 344
 Аксиров Мурад 11, 35, 36, 40, 153, 233, 245, 295, 310, 335, 344
 Аксирова Виктория 40, 282
 Алабаш Виталий 38
 Алехин Митрофан 12, 335
 Алиев Ю. 56, 71, 288, 309
 Алиханов 33
 Алоев С. 70, 287
 Анахаев Матгерий 64
 Антонов А. 320
 Аронова 41
 Асанов Владислав 47, 49
 Атабиева Халимат 65, 70, 120
 Атаров 41
 Ахматов Лиуан 5, 63, 173
 Баккуев Владимир 63, 164, 281, 282, 296
 Балицкий Иван 13, 228
 Батаев М. 42
 Бачиев Хамзат 67
 Бгажноков Заурбек 41, 99, 111, 113, 122, 308, 309, 313, 344
 Бедоев Шалва 32, 36, 37
 Бейтуганова Людмила 54, 71, 84, 286
 Бекетов В. 309
 Бельмасов Борис 37
 Беляева Ирина 71, 94, 97
 Беляева Лидия 94, 96
 Бжахов Х. 56, 288, 296
 Бжеумыхов Гид 11, 33, 38, 40, 41, 48, 90, 91, 153, 313, 344
 Богатырев М. 305
 Богомолов Б. 72
 Богомолова В. 72
 Бублик В. 51, 55, 93, 288
 Будаев Сулейман 65
 Булатова Людмила 42, 57, 66, 75, 89, 94, 97, 289, 313
 Ваниева Раиса 225-228, 295
 Ваннах Михаил 13, 16, 200-205, 228, 276, 294, 295, 306, 312, 316, 344
 Васькин Владимир 33, 39
 Воронцов 12
 Гагарин Григорий 336-338
 Герасимов Юрий 37
 Гиль Е. 53, 54, 75, 287
 Гиоев В. 93
 Глуховцев Александр 31, 112, 307, 310, 313, 316
 Гокадзе Роинд 47
 Головницкий Лев 151
 Горлов Михаил 44, 70, 71, 75, 84, 85, 288, 335
 Горшельт Теодор 245-247
 Грабарь Игорь 17
 Гречишкин Павел 37
 Гришаев Виктор 195-200
 Гуданаев Борис 64, 344
 Гусаченко Николай 5, 13, 16, 18, 37, 81, 89, 138, 228, 241, 276, 295, 296, 311, 316, 335, 344
 Гучев Замудин 42, 57, 76, 94, 95, 120, 127, 163, 289, 296, 313

Дедегкаев Ким 289
 Демкина 42
 Денисенко Алексей 5, 41, 48, 49, 92, 142, 164, 296, 305, 326, 344
 Джавадов Аслан 69
 Джанкишиев Ибрагим 37, 40, 62, 295, 305, 312, 344
 Джикаев Мурат 38
 Дзантиев Юрий 36
 Дзбоев 33, 38
 Дигешева Д. 72
 Дикий 33
 Довгаль О. 323
 Дорофеев Николай 315
 Дурнев А. 48, 93, 296
 Егоров Александр 38
 Емельянов А. 30
 Ермаков В. 321
 Ефименко Н. 41, 310, 312
 Жангуланов Ибрагим 67, 254-257
 Жерештиев Асланби 11, 153, 312
 Жилов Анатолий 5, 25, 42, 53, 68, 75, 83, 205-210, 272-274, 281, 286, 294, 308
 Журавлев 20
 Занибеков Абдурахман 65
 Занкиши Алий 65
 Зарон Ирина 37
 Зарон Павел 36
 Захохов Валерий 41, 56, 100, 113, 122, 281, 288, 309, 313, 316-319
 Иевлев Михаил 54, 75, 84, 85, 288, 297
 Икко А. 43
 Индрисов Зелимхан 237-240, 281, 311, 315, 316

Кабулов Мурат 37
 Казарин Е. 55, 288
 Калмыков Залим 72, 120, 157, 288
 Калмыков Федор 5, 11, 47, 48, 50, 150
 Каншаов Арсен 245-249
 Канчук Н. Г. 295, 312
 Карданов Хасан 54, 287
 Каркаев Мухарби 48, 49, 61, 131
 Катони С. 93
 Каубрак К. 320
 Келехсаев Магрез 37
 Кипов Мухамед 41, 99, 111, 122, 295, 308, 309, 313
 Кишев Азретали 5, 24, 72, 157
 Кишев Мухадин 5, 27, 35, 40, 43, 44, 79, 84, 144, 268-272, 293, 305, 312
 Кленов Владимир 37, 45
 Колкутин Андрей 30, 70, 344
 Комов Олег 135
 Конопацкая Галина 37
 Константинов Виктор 84
 Кончаловский И. 306
 Костин И. 320
 Кочергин В. 310, 344
 Краузе П. Ф. 12
 Кривицкий А. 304
 Крымшамхалов Ислам 9
 Крымшамхалов Хамзат 5, 38, 41, 47, 48, 49, 50, 61, 99, 131, 296, 305, 310
 Куважукова З. 72
 Кузахметова Л. 72
 Кукан 38
 Кулиев 33
 Куликов А. 71
 Кульчицкая Г. 43
 Куприянов Владимир 33, 38
 Курбатов В. 321, 322
 Курбанов Хайруллах 36

Курданов Валерий 61, 63
Курманаев Юрий 312
Кучеренко В. 30
Кушу 38

Ланкинен Л. 306
Ланцетти В. Н. 99
Листопад М. 47, 152
Литвинов 42, 46
Лойко Н. 315
Лусегенов Ованес 38

Магомедов 33
Малкарова Аминат 13, 228,
229

Мальбахов Борис 24, 72
Малыш Г. 305
Мальбагов Рамазан 37
Мамбетов П. 72
Мамонова Светлана 71, 93
Марченко В. 53, 75, 285
Маршенкулова Д. 72
Матуев Заур 218–221
Машекуашева М. 72
Машков Б. 306
Махно 41
Махтин С. 47, 50, 152
Меджидова Сияра 41, 62, 282,
313, 315, 325, 330, 331, 344
Менделевич 17
Мисаков Мурат 5, 99, 229–232
Михайлюк В. 51
Мокаев Владимир 67
Молодоженин Л. Г. 17
Мочальский Д. 305
Мунталов Н. 56, 288
Мушаилов Юрий 40, 312

Наседкин Игорь 295, 304,
312, 315, 325
Неженский В. 320
Нигиян Р. 47
Ноткин А. 321

Нурмагомедова Лариса 5, 41,
42, 45, 66, 71, 72, 84, 179–
187, 313

Овчинников Владимир 99,
100, 110
Озов Заур 47, 48, 89, 153, 312
Ойberman Владимир 117,
163, 321
Олтаржевский В. 47
Орквасов М. 49
Орленко Виктор 110, 241, 312
Острякин Александр 40,
240–245, 295, 306, 312

Павлов А. 321
Павловский В. 321
Пазов Александр 5, 210–214,
344, 345
Пак Галина 40, 54, 70, 75, 84,
85, 281, 287, 326, 344
Палагашвили 48, 155
Палагин В. 321
Паничкин Василий 40, 295
Паршков Алексей 37
Папш-Хан Алим 344
Паштов Герман 33, 35, 38, 41,
47, 79, 99, 122, 293, 308,
313, 344

Пентешин И. 304
Песис Г. 305
Петров Б. 304
Петуваши Феликс 38
Плотников Василий 5, 82,
189–194, 241, 295, 296,
312, 344

Подъяпольский И. 320
Позлевич В. 43
Покидченко Евгений 33, 36, 37
Половицкий К. 310
Полонкоев Мурат 36
Пономаренко П. 122, 125,
309, 316
Попков Виктор 306
Пустовалов А. 56, 288
Пшихачев Х. 72

Романенко 41
Рубанник В. 43
Рыбкин А. 43

Самойлина М. 56, 288
Санакоев Сергей 33, 38
Сварог 17
Сегаль 12
Сиротинцев В. 309
Скориков Юрий 99, 241
Славников В. 48
Сундуков А. М. 31, 48, 83,
314, 344
Сурхайханов Ибрагим 42,
56, 89, 94, 120, 288, 313

Татарченко Николай 83, 310
Темирканов Владимир 11, 153
Теппеев Хызыр 64, 71
Тепсихоров Н. 306
Тищенко В. 51
Третьяков Николай 35, 40,
79, 82, 241, 294, 295, 305,
310, 312, 316, 344

Трындык Василий 40, 53,
120, 274–277, 286
Трындык Николай 40, 276,
295, 310, 311, 312, 316,
344

Тубаев В. 72
Тубаева Ф. 72
Тугуз Махмуд 38
Туржанский 17
Тхакумашев Михаил 5, 11,
41, 47, 50, 51, 92, 99–105,
134, 153, 293, 296, 310,
311, 315

Узденов Мухтар 64
Уманец 42
Ургадулов 33, 37
Урюпин Олег 37
Уянаев А. 70

Фаворский В. 20
Фаинберг 17
Фатеев И. 320
Фаткулин Ю. 296
Федоров Д. 33
Фейтенбург Э. 306

Хажуев Руслан 310
Хасаюова Фатима 253, 254
Хачетлов А. 70
Хежев А. 312
Хетагуров Казбек 32, 36, 37
Ходжаев Альберт 37
Хромов В. 53, 286, 312
Хумаев Иса 37
Хурхумал Валентина 351,
352

Цаллагов Георгий 344
Цогоев Эльбрус 38
Цорионова Римма 72, 353
Цримов Руслан 5, 25, 42, 68,
70, 75, 169, 261–268, 281,
282, 293, 308, 331–333,
344, 345

Чемсо Виктор 32, 36, 37
Черкесов Тахир 66
Черноусенко 33
Чернышев 17
Чеченов Юрий 27, 286, 296,
344
Чикуров В. 321

Шаваев Юсуф 41, 53, 65, 71,
74, 120, 286, 308, 309
Шамеев Р. 281, 282
Шанибов Барасби 49
Шаповалов Иван 155, 222–
225
Шапсигова Олеся 341–343,
353
Шемакина Доротея 329, 330
Шемакин Михаил 329, 333,
352

Шемякина Ребекка	329, 330
Шидугова А.	72
Шлепнев В.	33
Шлепов В.	97
Шмандуров А.	41
Шмандурова А.	41
Шмелев Михаил	249–253, 320
Шомахов М.	314
Шуков Анатолий	99, 214– 218
Шушалева Евгения	99

Эздеков Владимир	111
Эккерт Эмиль	151
Эркенова Ольга	70, 71, 282
Эсмурзиев Зелимхан	37

Юзбашев Гаджибакар	41, 89, 94, 296, 313
Юон	20

Ягудаев Анатолий	38
Яснов Владимир	233, 306, 344

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
-------------	---

РЕТРОСПЕКТИВА ИСКУССТВА

От вершины – к вершине	9
Племя младое, незнакомое	23
Живых времен связующая нить	32
Прекрасен наш союз	43
Время, запечатленное в граните	46
Контурь нового явления	52
Вернулись время и пространство	58
Творить беспокойство	67
Приметы времени	74
В ногу с веком	77
Опаленные огнем войны	80
Горы встречают художников	84
Сокровища на солнцепеке	85
Откликаясь сердцем	87
По закону красоты	96
И сердце в такт стучит	98
Гармония форм и красок	106
И половодье чувств	109
Возрожденные изделия украсят витрины музея	114
Не все доступно зрителям	115
Вечный закон жизни	116
«Край хлеборобный»	119
В поисках заветной тропы	121
Сияние красок арджена	126

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

«Скорбящий горец»	131
Из камня и света	134
Душевный дар	138
В вечных материалах	142
Через годы и расстояния	144
И вечной правды торжество	150
Ученый, педагог, мастер	157
«Хасаньинская сюита» Владимира Баккуева	164
В поисках первоосновы жизни	168
Источник вдохновения – горы	173
В мире с Вселенной	179
Окно, распахнутое в мир	187
Тропа к сердцу	189

Золотые плоды	195
Зимняя тема	200
Между мимолетным и вечным	205
Рыцарь ковки	211
Поэзия металла	214
И оживает прошлое	218
Снайпер с карандашом	222
Кистью и сердцем	225
Картины, красивые как жизнь	228
Вышли из эпоса	229
Выражение сокровенного	232
Кисть, окропленная нежностью	237
Свой путь в искусстве	240
Родился с кистью в руках	245
Зачарованный мир	249
Все цвета радуги	253
Не прервется связь прошлого с настоящим	254

РАЗМЫШЛЕНИЕ С КИСТЬЮ В РУКЕ

Выставка стала откровением	261
Лучшее должно быть впереди	268
Созвучно духовному настрою	272
Мой труд вливается в труд моей республики	274

В УНИСОН СО ВРЕМЕНЕМ

О древней мудрости Кавказа	281
О лошадях и не только	283
Без скидки на молодость	284
На языке, понятном всем	289
Живописцы, окуните ваши кисти	292
Новый реализм	297
Созвучность современности	300
С эпохой наравне	304
Умельцы и графики	306
Ценить плодотворное	310
Вдохновляя искусством	313
Повод для размышлений	316
В духе «лучших традиций»	319
Открытие художника	321
Победу приближали, как могли	322
Остановленное мгновение	323
Творят, чтобы дарить радость	325
Экспозиция отправляется в путь	326
Предостережение	327

Приходят, чтобы восхититься	329
От Кавказа до Манхэттена	330
Маршрут проляжет по многим городам мира	331
В монополизме пробита брешь	333
А зритель больше не придет	334
Бесценный альбом	336
А целостного впечатления нет	338
«Авторы – художники России»	340
Таланту нужна оправа	341
«Духовность, традиции, единение»	343
Два художника, два полюса	344
Жестокий лик войны	345
Дары как символ дружбы	347
Дыхание прошедшей эпохи	348
Информативность, образность	349
Красота понятна без слов	351
Встреча с искусством Запада	352
Воплотили причудливые идеи	353
Взгляд в третье тысячелетие	354
Как след войны	356
Алфавитный указатель	358

Литературно-публицистическое издание

Жаухар Мустафаевна Аппаева

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

Зав. редакцией *Л. О. Тамазова*

Редактор *Н. В. Римская*

Художник *В. И. Мартынова*

Технический редактор *Т. В. Демьяненко*

Корректор *И. А. Хомякова*

Компьютерный набор и верстка *А. С. Бозиевой*

Рег. № 1020700753952 от 06.02. 2004

Сдано в набор 06.02.07. Подписано в печать 28.05.07.

Формат 84×108^{1/32}. Печать офсетная.

Гарнитура SchoolBook. Бумага офсетная. Усл. п. л. 19,32.

Тираж 500 экз. Заказ № 19

Издательский центр «Эль-Фа»

ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат
им. Революции 1905 г.»

Министерства культуры и информационных коммуникаций КБР
360000, КБР, г. Нальчик, пр. Ленина, 33