

характерных саманных домиков на склоне холма с идущими за водой женщинами рисуют облик дня.

Ныне работы мастера хранятся в собраниях 15 городов, в многочисленных частных коллекциях в России и за рубежом. Возможно, со временем казахстанские патриоты выделят из них зарисовки В.В. Каптерёва за 1929 г. Той же участи заслуживает его этнографический фильм и коллекция фотографий [Каптерев 2011].

Библиография

- Вершинин А.* На выставке // Советская степь. 1929. 11 апр.
Глинский С. Художник из Амстердама // Советская степь. 1929. 26 апр.
Каптерев В.В. Живопись, графика, архивные материалы. М., 2011.
Ройтенберг О.О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» М., 2008.
Советская степь. Кызыл-Орда, 1926. 19 нояб.
Советская степь. Кызыл-Орда, 1926. 12, 23 дек.
Экспедиция Культикино // Степная правда. Семипалатинск, 1925. 6 авг.

Список сокращений

ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские

Е.Я. Селинкова

ЭТНИЧЕСКИЕ ИМАГОТИПЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА ИНГУШЕТИИ ДАУДА ОЗДОЕВА

В 2001 г. в Российском этнографическом музее состоялась персональная выставка народного художника Ингушетии Дауда Османовича Оздоева. На ней было представлено более 50 работ автора. Художественные артефакты редко становятся объектами этнографического исследования, не являясь ведущим профиль-

ным материалом. Но перспектива видения этнической картины мира посредством образов (имаготипов), воссозданных в визуальных контекстах художника, ломала сложившиеся стереотипы и представляла уникальный аспект дискурса об этосе ингушского народа.

Когда Человеку не хватает средств, чтоб выразить все переживания своего духа, он берется за кисть художника, потому что картина может передать всё, что включено в поле зрения Человека. Одновременно в картине запечатлен мир художника: что с ним происходит, когда его сознание пытается объять все мыслимое — видимое и невидимое...

Призыв к творчеству он слышал с раннего детства. Мифы и легенды Кавказа были для него летописью реальной жизни горцев. Он учился распознавать язык гор, понимать дыхание седых вершин и быстрый гортанный говор стремительных бурливых потоков, несущихся в каменном ложе, проложенном тысячелетними усилиями горных рек. Подсознательно он учился смотреть на реальность глазами души, которая страстно впитывала впечатления от многообразия мира: голос матери, поющей колыбельную песню, запах теплой земли и аромат цветущего сада, холод и белизну замерзшего ручья и отблески солнца в кристаллах снежно-ледяного покрова в горной реке Ассы. Фантазия рисовала ему могучие образы предков, когда он подолгу смотрел на молчаливые профили горных вершин. Все это становилось фундаментом его творчества. У природы и вечных человеческих ценностей нартского эпоса он получил тот образный словарь, который впоследствии обеспечил его личностный язык художника. Он пристально вглядывался в картины великих мастеров Возрождения. Дюрер и Рафаэль, Микеланджело и Тинторетто, Пуссен и Рубенс... Все они заняли место главных учителей в его школе художественного освоения действительности. И все же, анализируя свое кредо, он утверждал в интервью и частных беседах: «Я вижу этот мир как ингуш». Действительно, в его картинах мир Кавказа имеет то лицо, которое мог видеть только посвященный в сокровенные изначальные тайны природной жизни в соотношениях пространства и времени, вечности и мгновения, пропорций большого и малого. Тексты вай-

нахского эпоса были понятны ему изнутри. Живой природный ландшафт и мифологические формы соединялись в целостный образ.

Композиция почти всех его картин имеет одну особенность: центральный персонаж — Кавказ. Кавказ велик и вечен. Художник с поразительной эпичностью прописывает отдельные черты — камни, струи и брызги воды, каждую травинку и листок, могучие стволы и силуэты стремящихся в небо скал. При этом, запечатлевая горные пейзажи с гениальной точностью и достоверностью к каждой детали, он не создает копий фотографической реальности, каждая фигура его картины строится из фрагментов, в которых внимательный зритель обнаружит мириады неких сущностей, составляющих единый образ. Поэтому все компоненты его пейзажей находятся в скрытом движении, несут в себе огромный потенциал энергии вечности. Люди в его картинах связаны с природой и органично вписаны в космическую гармонию.

За этим художественным приемом самобытного художника кроются глубокие философски-пантеистические представления автора о мире. Его пейзажи разного времени («Ущелье реки Асса», «Кавказская легенда», «Старинная мелодия», «На горной дороге», «Ущелье реки Чанты-Аргун»), акварели («Река Шалхи», «В горах Ингушетии», «Там, где парят орлы», «Средневековый замок Лялах», «Закат», «Осень», «Зима») становятся поэтическим посвящением в таинственную суть Кавказа. Все полотно записано перспективой гор, ущелий, скалистых великанов. Изображения людей в этих пейзажах занимают в основном второстепенное место или вовсе отсутствуют.

В ряде картин художник ломает соотношение пропорций человек — природа, и это отражает изменения первозданного мира и его восприятия. На XX век выпали великие исторические катаклизмы, нарушившие природное экологическое равновесие не только народной культуры, но и, казалось бы, незабываемой природы. Художник знакомит мир со своей этнокосмогонией. Мир ингушей изменился, из необъятного космоса превращаясь в маленькое замкнутое пространство. Именно эту смену парадигмы отразил Дауд Оздоев в своих картинах.

Тревожные размышления художника нашли выражение в экспрессии убегающего из своего мира человека в картине «Золотой телец». На переднем плане фигура пожилого ингуша, огромными прыжками преодолевающего пространства. Схватившись за голову, он пытается убежать от душевной муки свидетеля трансформаций родного мира. Горные кряжи сливаются в мареве удаляющегося за горизонт дальнего плана картины. На переднем плане — черный иссохший ствол с вороном на ломких ветвях и камни, о которые разбиты в кровь голые ступни бегущего.

Трактовки сюжетов отражают драматизм и трагическую диалектику мировоззрения Дауда Османовича. От мощного переживания, которое испытываешь от его работ, перехватывает дыхание. Поиск смысла жизни и смерти, мечты и реальность, борьба и мужество наполняют его живописные творения.

Художник находит сильные ракурсы и интересные композиционные решения, обращаясь к вечным сюжетам. Романтический порыв героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» получил яркое пластическое решение в крупной одноименной работе мастера в 1997 г.

Метафора, найденная автором, возвращает сюжет в мифологическое лоно нахского эпоса. В серебристо-серой ночной мгле горного пейзажа Барс в прыжке ассоциируется со знаменем горных святилищ, которое обычно было сшито из шкуры хищника, что превращает смертельную встречу хищника и отрока в трагическую плату за попытку возвращения к родным истокам.

С Кавказом связан один из самых значительных сюжетов античного эпоса — наказания Прометея. Первую версию картины Дауд Оздоев написал в 1998–2001 гг. Однако миф о Прометее продолжал занимать мысли художника. Вторая версия была создана 2010–2013 гг., в последние годы жизни неизлечимо больного, но интенсивно работавшего живописца. Это монументальное полотно стало последним посланием, обращением к людям с надеждой и верой. В нем философский и трагический накал достигает апогея. Каменные глыбы скал плотным кольцом обступили поверженную фигуру Прометея, прикованную к утесу, горизонтально лежащему на пути мощного горного потока.

*Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.*

6 июля 1816 г. семидесятитрехлетний Гаврила Романович Державин за два дня до смерти написал эти строки последнего своего стихотворения на черной грифельной доске. В отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки СССР им. М.Е. Салтыкова-Щедрина можно видеть ее и сегодня, под стеклом в рамке из лакированного дерева. Эти строки в раздумье много раз записывал и А.С. Пушкин. Видел ли эти строки Дауд Оздоев? По крайней мере, его ориентированность на классику, интерес к великим творениям прошлого были хорошо известны друзьям и близким. В последних вариантах картины «Прометей» соединились, казалось бы, в единый сюжет античный миф о титане, философско-поэтическая традиция золотого века русской поэзии и взгляд на жизнь и бессмертие, свойственный этносам Кавказа.

Изменена классическая иконография Прометея. Из вертикального положения тело перенесено в горизонтальное. В потоке несущихся по горным уступам вод на утесе приковано прозрачное тело Прометея, написанное в сложном динамичном ракурсе. Фигура написана в золотисто-красном цвете огня или сияния, из-под руки вырываются языки пламени. Мощным усилием пытается титан освободиться от оков, торс и ноги напряжены, кулаки сжаты, голова на сильной шее упирается в камень, все тело в нечеловеческом напряжении прогнулось. Цепи, сковывающие конечности, натянуты до предела. На среднем плане расположены каменные глыбы, на одной из которых сидит фронтально орел с распростертыми, но сложенными крыльями, голова с мощным клювом дана в профиль — пресловутый символ зла отвернулся от своей жертвы, устав от хищного пира. Язык всей сцены чрезвычайно символичен и лаконичен, он трактует не тему страданий героя, а его всепобеждающую силу.

Общая трактовка убеждает, что работа мастера не является иллюстрацией к фабуле мифа, это прочтение с другими акцента-

ми в самостоятельном осмыслении вечного сюжета и вечной проблемы, где сила противодействия мощнее насилия. Эта работа — утверждение духовной мощи человечности, никогда не утрачивающей своей ценности.

Через сердце художника проходит меридиан судьбы его народа. Поэтому работы автора несут в себе самые главные устремления людей. Какой выбор следует из народного опыта, как этот вопрос решается в мироощущении художника — об этом свидетельствуют выставки автора, делается акцент на мирных акциях в судьбах народов. Тема художника — люди, природа и культура Кавказа, которые навсегда запечатлелись в памяти и сердце его зрителей — петербуржцев, ингушей, немцев, американцев, французов и других, там, где состоялись его выставки. Его работы направлены на утверждение представлений и образов, формирующих идеи мира. Задача — оказать, что культура и искусство кавказцев во все времена несли в себе общечеловеческие идеалы добра, любви, куначества, уважения к старшим, в них культивировался символ дома, семьи, детства. Древние традиции этого региона несут в себе защитные механизмы, противостоящие всевозможным катаклизмам, сопровождавшим его историю. Они помогали выживанию народов в условиях перманентных войн и клановой борьбы.

Ушел из жизни большой художник. В это поверить трудно, потому что жизненная энергия, заполнявшая до краев его картины, была столь интенсивна и безмерна, что поверить в затухание ее или исчезновение невозможно. От его картин перехватывает горло, и зритель оказывается вовлеченным в водоворот визуальных представлений архетипических символов.