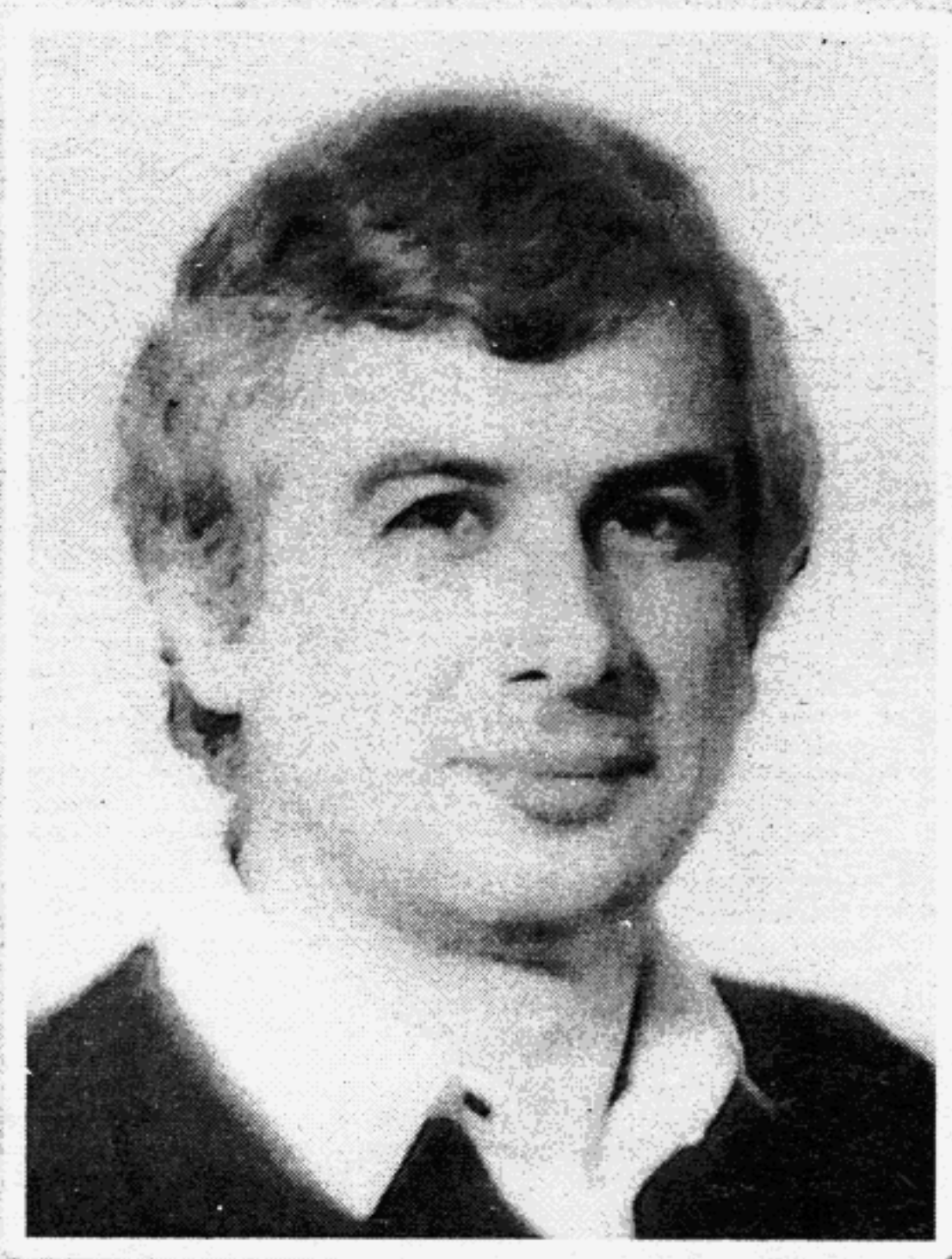


О. Войцеховская-Брендель



**Жизнь коротка -
искусство вечно**

(жизнь и творчество В. Гамгия)

Министерство культуры Республики Абхазия

Ольга Войцеховская–Брендель

**Жизнь коротка —
искусство Вечно**

(жизнь и творчество Валерия Гамгия)

Сухум — 2004

© Издательская группа **ЮВЫЙ**
E-mail: sergeiart@mail.ru

© А. Кетия, компьютерная верстка, дизайн
В. Никонов, корректура

Предисловие

Ольга Войцеховская-Брендель посвятила свое исследование творчеству известного художника-монументалиста, автора Государственного Герба и Флага, орденов и медалей Абхазии Валерия Валикоевича Гамгия.

Валерий Гамгия внес огромный вклад в развитие монументальной живописи Абхазии второй половины XX века. С его именем связано возрождение монументальной живописи в Абхазии. Возрождение – потому, что в позднем средневековье из-за ряда объективных причин прервалось это направление, успешное развитие которого наметилось в раннем средневековье. Благодаря природному дару и таланту Валерий Гамгия заложил и развил эту форму живописи. Автор книги сумела, по возможности, проследить истоки и пути развития творческого начала художника. Она обратила внимание на малоизвестный факт деятельности Валерия Гамгия. В начале творческого пути он выполнил ряд портретов, но, к сожалению, не все они дошли до наших дней; исследовательница выделила из дошедших портрет Розы Хашба, которая впоследствии стала женой и вдохновительницей его творчества. Она сравнила уровень мастерства этого портрета с работами известного советского художника-графика, иллюстратора Е. Кибрика, особенно с его портретом «Ласочка». На наш взгляд, такое сравнение является уместным и удачным. Это яркий пример того, какие высокие цели ставил в начале творческого пути Валерий Гамгия, как художник-график. Вершиной раннего этапа творческой деятельности стала его дипломная работа «Абхазия сегодня». В этой работе он проявил себя как художник-индивидуалист, которому по плечу большие творческие задумки и монументальные композиции. Профессиональное мастерство, приобретенное в стенах Академии художеств под руководством великодушных педагогов позволяло ему решать сложные композиционные замыслы, создавать многофигурные полотна – полиптихи.

В своей дипломной работе художник обратил свои взоры на мирный труд односельчан. Он воспекает тружеников, потому что

село для Абхазии – это все: благополучие, нравы, достаток, стратегическая защита и т. д.

Исследовательница особо отметила серию графических работ «Триумф Октября». Композиция строится как и в дипломной работе: на каждом листе автор выделяет главное действующее лицо, и композиция строится вокруг главной фигуры. Художник воспевае революционные достижения Октября, которые, на наш взгляд, дали определенную свободу Абхазии, и это повлияло на ее национальное самосохранение.

В середине 70-х годов В. Гамгия в соавторстве с П. Цквитария создает свое первое монументально-декоративное живописное панно «Изобилие» в с. Мачара в Доме культуры, в г. Сухум монументальную роспись «Осень в Абхазии» в пансионате «Турист». Но вершиной в творчестве В. Гамгия стала монументальная роспись на историко-героическую, эпико-мифологическую и фольклорную темы.

С большим мастерством написаны монументальные полотна полиптиха о богоборце Абрскиле для Дома культуры села Члоу. К большому сожалению, после войны эти полотна сильно пострадали, и на сегодняшний день из-за финансовых затруднений реставрационные работы по восстановлению полотен продвигаются крайне медленно.

На этом монументальном полотне Валерий Гамгия проявил себя как блестящий мастер больших и динамичных форм, на полотне нет свободного пространства, незаполненного фигурами персонажей, но в то же время композиция не перегружена. Используемые мастером холодные тона еще больше подчеркивают монументальность изображения и делают его еще более величественным. Значительным событием в творчестве Валерия Гамгия стало монументально-декоративное панно «Нарты» (Лыхненская школа). Эпическую тему художник рассматривает через призму исторических событий, которые имели место в истории Абхазии: это – война с римскими, персидскими, византийскими, арабскими захватчиками, это – крещение абхазов и т. д. Все эти события переплетены в едином композиционном вихре. Исследовательница

уделяет большое внимание этому панно и, по возможности, детально рассматривает каждую композицию в отдельности. Кроме монументальных работ художника Валерия Гамгия, исследовательница Ольга Войцеховская-Брендель также рассматривает ряд интересных станковых работ по живописи и дает анализ этих работ. В своей книге автор также заостряет внимание читателя на еще одной творческой грани художника Валерия Гамгия – иллюстратора книг и детских журналов.

Автор книги также, по возможности, осветила творчество Валерия Гамгия – как автора атрибутов государственной символики Абхазии: Герба и Флага, орденов и медалей. По поводу этой символики: после смерти В. Гамгия, после войны были произвольно изменены некоторые существенные составные геральдики Абхазии. Были неверные трактовки и попытки их присвоения, к примеру: марки Герба и Флага Абхазии, изданных филателистами за рубежом, автором указан не Валерий Гамгия, а некие художники В. Бульков и В. Александров, и даже в Абхазии часто печатали Герб и Флаг Абхазии со значительными изменениями. На наш взгляд, такое стало возможным или из-за умышленного сокрытия оригиналов, или их потери. Но, благодаря родной сестре, многое было сделано для того, чтобы верно понять замысел автора, устранить неверное толкование.

Из-за скудной информации автор книги не сумела расширить материал об орденах и медалях Абхазии, кроме сухих описаний из Постановления Верховного Совета Республики Абхазия от 4 декабря 1992 года. Она приводит, как пример, медали «Герой Абхазии», «За отвагу», орден «Леона». О них мало информации, но у В. Гамгия был принят еще один эскиз ордена «Победа». К сожалению, послевоенное время эскиз был утерян.

Сурам Сакания,
искусствовед

То, чем полны моя голова
и сердце, должно вылиться
в форме рисунка или картины...
Винсент Ван Гог

Земля, Взрастившая будущего художника

Люди часто создают себе однозначные представления о предметах и явлениях, знакомых им лишь в общих чертах. Вероятно, это естественная адаптация сознания, затопляемого гигантским потоком информации о все усложняющейся картине современного мира. В этом однозначном представлении для жителей Абхазии Валерий Гамгия – художник–живописец, график, монументалист, автор государственного Флага, Герба и медалей Аpsны. Далеко не каждый знаком с В. Гамгия как с графиком, автором монументально–декоративной живописи. А для многих может показаться странным сочетание имени В. Гамгия и понятия станковая живопись; В. Гамгия и художественное оформление детского журнала... Тем не менее, судьба художника В. Гамгия вместила все это.

Человек рождается на Земле. И каким он будет, во многом зависит от того, в каком уголке состоялось зарождение человеческой личности. Новорожденный как бы «впитывает в себя» все ее свойства, чтобы в последующем он и Земля составляли одно нерасторжимое целое.

Есть на планете небольшой кусочек суши, который приютился между высочайшими горами Кавказского хребта и Черным морем. Кажется, что горы «спешат» к морю; их вершины покрыты мощными снегами, но по мере приближения к морским глубинам, постоянно открывается зеленый наряд великанов. Таким образом, они сменяют свою суровость на мягкость зеленой листвы. А море... оно старается быть всегда приятным и ласковым, но это не всякий раз получается; и оно выливает свой гнев в красоту и величавость морских волн.

Земля впитывает в себя суровость гор, мягкость зеленой листвы, приветливость моря и создает неповторимое богатство субтропического климата. Чем дальше от моря, тем меньше и меньше он одаривает землю своей мягкостью и нежностью. Но есть в Абхазии одно селение, расположенное вдали от громадного водного пространства, находясь в котором взгляд привораживают торные вершины, на которые «накинута» белая бурка», но в то же время чувствуется присутствие морских глубин. И это соседство дает возможность проявить климату свою доброту и нежность по отношению к людям. Селение это – Кутол Очамчирского района.

Чтобы почувствовать всю прелесть этого уголка абхазской земли, надо как бы соединиться с ней, вырасти на ней, воспринять ее своей матерью; матерью, к которой по прошествии многих лет будешь тянуться и радоваться встрече с ней.

Шел 1944 год... все жители Кутола ждали победы; но среди них было одно семейство, которое кроме мечты о победе, пожалуй, с большим нетерпением ожидало на свет появления ребенка. Это была семья Гамгия: глава его – Валико Николаевич и его жена – Гвиля Несторовна (урожденная Табагуа), а также их многочисленные родственники.

В настоящее время всем жителям Абхазии близки и понятны переживания, связанные с рождением детей во время войны. Но уж очень хотелось иметь мальчика – продолжателя рода – и поэтому не стали обращать внимания на трудности военного периода.

Валико и Гвиля очень любили работать в поле и на огороде. Их связь с родной землей не случайна. Семейства Гамгия и Табагуа из поколения в поколение были выходцами из крестьян; а кто, как не крестьянин, чувствует всю щедрость того участка, который ближе всего к нему. Но человек должен относиться к каждой пяди своей земли, как к ближайшей подруге, которая приносит осенью помощь в виде обильного урожая.

Наступил конец сентября. Воздух Кутола наполнился прекрасным запахом, который можно было сравнить с великолепным сочетанием французских духов; но среди ароматов стал прева-

лизовать неповторимый – благоухание спелой «изабеллы». В садах готовились к сбору урожая; готовился к сбору урожая и Валико Гамгия. А его жена готовилась произвести на свет наследника.

И вот в один из дней, когда корзины были полны черными ароматными ягодами – 29 сентября – был услышан радостный возглас одной из женщин о рождении мальчика. Сообщение передавалось из уст в уста, от соседа к соседу; и вскоре весь Кутол был оповещен о том, что Гвиля Гамгия родила мальчика. У Валико Гамгия – сын. Радости не было предела! В селе был произведен мирный ружейный выстрел, сообщающий еще раз во всеуслышание о рождении в доме Гамгия наследника семейства.

Вечером того же дня все обитатели села – родственники и ближайшие друзья – отмечали это событие, поднимая тосты за мальчика и его родителей, за дом, в котором появилась новая жизнь. Со всеобщего согласия, ребенку дали имя Валера.

Валера родился в доме, в котором все было связано с абхазскими традициями, передающимися из века в век каждому последующему поколению.

Семейство Гамгия включало и мать Гвили Несторовны – Терезу Табагуа. Как много дала она своему внуку в постижении народного фольклора Абхазии! Она рассказывала ему легенды и сказки; и Валера с раннего детства был знаком с Сатаней-Гуашей, Гундой, Сасрыквой и многими многими другими героями абхазского эпоса. Бабушка знакомила его и с историей абхазского народа. Показывала различные изделия, которые были сделаны жителями их села.

С ранних лет мальчик был пленен способностью бабушки образно и вдохновенно раскрывать содержание абхазского фольклора, поэтому в течение всей своей жизни он продолжал с большим удовольствием знакомиться с многообразием легенд, мифов, сказок; и в последующем в своем творчестве воссоздавал свое видение народного эпоса Апсны.

Шли годы... и наступило время поступать в Кутольскую среднюю школу. Жизнь обитателей Кутола «вертелась» вокруг нее;

средняя школа была их „солнцем“, которое освещало путь будущему поколению. С учениками школы общались народные сказители Куарсантел Адамия и Платон Киаласониа, именно они воспитали в Валерии Гамгия и его сверстниках чувство ответственности перед своей землей, чтобы каждый из них был другом для другого, чтобы всех их объединяла любовь к незначительному по размерам уголку планеты, но в который так много вложено души предыдущих поколений – селу Кутол.

Как мечтали седые старики и пожилые женщины видеть своих внуков образованными, способными включиться в реорганизацию села и его хозяйства! Хотелось иметь своих собственных специалистов: врачей, учителей, и, конечно, творческих работников. И всем было известно, что фундаментом для этого служит школа. Наверное, поэтому жители села выбрали место для «кузницы знаний» именно в центре Кутола.

И действительно, жизнь его обитателей «бурлила» вокруг этого магического здания. Но была в центре Кутола еще одна притягательная сила, которая звала, манила к себе людей всех поколений. Этой силой обладал дуб – огромный, кряжистый, который своими огромными ветвями – ручищами охватывал большое пространство и, конечно, прикрывал школу от палящего зноя.

Как часто люди не слышали речи друг друга из-за гомона своих соседей, которые свили свои «дома» в кроне дуба и теперь старались сообщить собратям о тех приключениях, которые случались с ними во время их перелета через огромные пространства земли, «рассказывали» о тех, кого встречали по дороге, о прелестях страны под названием Апсны.

И, конечно, заканчивали свое повествование тем, что каждый пернатый житель Абхазии, куда бы ни улетел, в каких красивых, сказочных странах ни был, он всегда стремится назад, к себе на родину, к своему дубу, к своему гнезду в Кутоле.

Весной у птиц наступает ответственная пора – появляются птенцы – и им нужно объяснить, что такое «родина», гнездо, мать, каковы их обязательства перед Землей, где они появились на свет, и теми, кто зародил в них жизнь. И их чириканье

сменяется особыми трелями, на которые обращает внимание и человек. Именно красота птичьего пения особо выражена в рассказах о том, что является для них священным. Их пение перекликается с речами тех, кто общается с учениками, кто является их духовным наставником; тем более, что тема их бесед со школьниками та же.

Дуб посреди села был эпицентром жизни не только пернатых. Он был местом, к которому тянулись все жители Кутола, все – от мала до велика. Тень от его кроны как бы концентрировала в себе импульс притяжения для бесед взрослых и детей, воодушевляла сказителей поведать своему народу легенды, мифы, сказания древней Аpsны. Поэтому школьные перемены во время уроков проводили в тени дуба, восторженно вслушиваясь в лирическую песнь фольклора Абхазии, льющуюся из уст таких сказителей, как Платон Киласониа и Куарсантела Адамия. Среди слушателей был и Валера Гамгия. И он, как, пожалуй, и все остальные, с нетерпением ждал школьного звонка, а порой и просто не досиживал до конца урока, выходил из класса и стремглав неся к дубу, к своим духовным друзьям – к сказителям.

Необходимо отметить, что Кутол начала 1951–1952 годов – детства нашего героя – отмечен, как период расцвета поэтической и духовной жизни села. В это время был в зените своего творчества поэт А. Ласуриа. Народ уже познакомился с романами Ивана Папаскира «Темыр» и «Женская честь», и его творческий потенциал, не иссякая, продолжал свою литературную деятельность. Завоевали популярность пьесы Шоты Чкадуа, с которыми, в первую очередь, знакомились его земляки; они разыгрывались на открытом поле, в школе Кутола.

Представители искусства – выходцы из села Кутол – приезжали к себе на родину, встречались со своими земляками; в селе не было клуба, поэтому эти встречи происходили в церкви. Поэты и писатели поднимались на сцену – апсеуд – место, где может находиться только священник. Место священника занимали именитые писатели Баграт Шинкуба, Иван Папаскир, а также более молодое поколение, такие как Мушни Ласуриа, Джу-

ма Ахуба, Платон Бебиа. Их стихи и проза воспринимались многими слушателями, как проповедь, льющаяся из уст Богов. Поэтому неудивительно, что Валера воспринимал представителей абхазской литературы как богов.

Ученики Кутольской школы вспоминают 1959 год, когда Валера Гамгия был в восьмом классе. Он был таким красивым, аккуратно сложенным юношей с родинкой на шее, добрый, шутливый и такой «заводной»... Все его любили и уважали: и педагоги, и ученики.

Еще будучи учеником Кутольской школы, он участвовал на выставке, посвященной дню рождения Дмитрия Гулиа. Валера принес в пионерскую комнату бюст писателя и очень переживал, что глина трескается, и покрыл его мокрой тряпкой; и данным своим действием объяснил многим своим соученикам – почему покрывают скульптуру мокрой тканью. На этом «вернисаже» было представлено много работ, но лучшими по оценке зрителей были работы В. Гамгия.

Первые годы самовыражения художника

Годы, прожитые в Тбилиси, запомнились Валере Гамгия не только как период учебы, но и как время широкого общения с художественным миром. Он много энергии отдавал постижению тайн графического искусства. С самого начала В. Гамгия особенно относился к цвету и старался понять его «язык».

Будущий график, как бы ни был предан своему делу, в душе всегда оставался жизнелюбом, которому хочется и пообщаться с товарищами и знакомиться с девушками. И вот однажды, когда он приехал на каникулы, это было в 1969 году, его представляют молодой красавице – Розе Хашба. Какие чувства испытывал Валера, можно догадываться по тому, что на следующий день он дарит ей свое произведение – графический лист с портретом Розы. Насколько ей это было приятно, говорит то обстоятельство, что его до сих пор бережно хранят.

Во время знакомства с живописными работами художника у него на квартире, Роза Гамгия достала свой портрет. Пожалуй, эта первая графическая работа, выполненная во время учебы и дошедшая до наших дней.

Представленный графический набросок – это первое ощущение, возникшее у В. Гамгия после того, как он увидел свою будущую подругу жизни. В ее портрете сочетаются тонкий психологизм с гармонией линейной динамики. И с полным основанием можно сказать, что данная работа покоится на фундаменте эмоций. Но эмоций не его, а эквивалентности Е. Кибрика, который, иллюстрируя «Кола Брюньон», претворил ее в образ Ласочки¹.

Исходя из только что сказанного, можно предположить, что иллюстрация с изображением Ласочки Е. Кибрика отвечала основным понятиям красоты влюбленного. Ее выражение в этом образе достигнуто благодаря правильной «пропорции реального и созданного воображением»². Особо отмечает будущий график, с какой глубиной и достоверностью передает мастер глаз своей героини: как своеобразную индивидуальность и характер натуры можно «схватить», благодаря двум тонким прядям волос, которые, отделившись от основной массы, покоятся на лбу, а также около левого глаза.

У будущей жены Валеры были роскошные волосы, поэтому он учится у именитого графика, как изобразить их великолепие на бумаге.

Но самое главное, Е. Кибрик подсказал, как передать ощущение прелести и сладости женщины – чувств, которые переполняли сердце влюбленного художника.

В период учебы под руководством Ладо Григолия молодой человек следовал законам графического искусства, но ему было «тесно», хотелось обрести свободу, которая стала бы движущей

¹ Роллан Р. Кола Брюньон. – Л.: Художественная литература, 1936. – С. 58

² Гонкур Эдмонд и Жюль де Жермини Ласарте: Актриса Фостен, отрывки из «Дневника». – М.: Правда, 1990. – с. 529

силой его творчества. И первой попыткой выбраться из оков чисто графического искусства явился его автопортрет, выполненный, когда он был еще студентом.

Почему В. Гамгия выбирает именно портретный жанр? Возможно, для того, чтобы определить для себя – насколько пошли ему на пользу «вмешательства» наставников Академии, насколько он мужественен в стремлении оставить свой след в искусстве.

Ему, конечно, вспомнились автопортреты великих мастеров живописи таких, как Г. Мясоедов. П. Сезанн. В. Ван Гог и многих других, которые писали их в начале своего творческого пути. Кроме того, после окончания учения родители и близкие родственники будут непременно интересоваться его достижениями, и он сможет показать им свой автопортрет – жанр изобразительного искусства, наиболее близкий народу.

Портрет выполнен пастелью, и особый акцент делает В. Гамгия на игру различных тонов, но все же первенство он оставляет за рисунком, за правильным рисунком каждой детали.

Очень оригинален ракурс: тело находится в лежащем положении, и лишь голова слегка приподнята и прислонена к некоторому предмету, чуточку склонившись на бок.

Центром притяжения данной работы служит глаз – взгляд, который привораживает к себе. Используемые темно-зеленые тона создают особую глубину человеческого ока; она подчеркивается и контрастирующими с ними желто-пастельными, переходящими в розовые тона щек молодого человека.

В 1972 году В. Гамгия выходит из стен Тбилисской академии художеств, в первую очередь, аналитиком человеческого глаза. Он на практике осознал, что образ человека создается через его орган зрения. Художник был полностью согласен с высказыванием В. Гога: «Глаз человека – это окно, через которое можно увидеть мысли, снующие в его мозгу»³, считая его эпиграфом личности.

³ Гюго В., Гё К. Французская романтическая новость. – Л. Художественная литература, 1982. – с. 342.

Графика В. Гамгия В Национальной картинной галерее Республики Абхазия

Все жанры хороши, кроме скучного
Вольтер

Перед окончанием Академии художеств В. Гамгия задался вопросом: как выразить свою благодарность Абхазии, ее народу за то, что они есть и позволили ему стать графиком?

Молодой человек очень любил свою землю, ее леса и горы, сельскохозяйственные угодья и, конечно, море. С детства его завораживали запахи спелого сочного винограда, груш, яблок и многих фруктов. Ему нравился вкус вареной кукурузы и мамалыги с сыром. И он всегда знал, что это яркое ослепительное величие создает народ Абхазии. Ему и захотелось сказать «спасибо» именно народу Абхазии, частицей которого ему посчастливилось быть самому. Следствием этого явилась его дипломная работа «Абхазия сегодня» (1972) – полиптих, воспевающий мирный труд жителей абхазского села.

Главное, что привлекает внимание – как образно интерпретировал художник пространство и время в этом произведении. Перед зрителем представлены сюжеты весенних («Весенние работы») и осенних («Сбор кукурузы», «Деревенская любовь», «Сбор урожая») забот тружеников деревни. Своеобразным апофеозом земледельческого труда и, в то же время, гимном молодости, подчеркиванием преемственности и неизменной необходимости этого труда явилась «Подготовка к свадьбе».

Художник выбирает одно измерение, одно направленное движение, которое определяется нуждами человека. Ради будущего урожая люди трудятся в поле. Будущее определялось «здесь» и «теперь». Построение образа позволило в одном пространственном ряду передать и подготовку событий, и акт свершения, и конечный результат.

Такая интерпретация пространства и времени была характерна для работ многих художников бывшего СССР в 60–х годах.

Например, так организованы композиции (триптихи) А. Никича, Т. Салахова и других. «При этом плоскостное решение и одно-моментность ситуации каждой части целого в отдельности были здесь равно необходимы и выражали определенным образом понятое и эстетически интерпретированное пространство – время существования героя»⁴.

В. Гамгия был первым в Абхазии, кто применил этот метод в передаче образов.

Первая работа из данной серии композиционно разбита на отдельные группы, которые связывает между собой громадное дерево: Именно оно и держит все построение.

Составляющие графического листа отражают момент возделывания земли с помощью волов, посадку сельскохозяйственных культур. Художник небезосновательно запечатлевает насаждения непосредственно под деревом, стараясь тем самым еще раз подчеркнуть, что приносит людям земля и их труд.

В композиции присутствует значительная по своим размерам фигура, которая претендует на ведущую роль. Но эта роль отведена не человеку, как таковому, а плоду его самоотверженного труда – выращенному дереву. Его можно рассматривать и как древо жизни.

В. Гамгия отличает правильный реалистический рисунок. Он делает его тонкими черными линиями, если фоном служит белый цвет, и белыми линиями, если фон – черный, достигая значительной динамичности фигур. Дерево, вокруг которого фокусируются отдельные сцены, так же, как и аксессуарные композиции, представлены автором в плоскостном решении.

Хотелось бы отметить красоту отдельных аксессуаров, в частности, волов. Линия, которой маневрирует художник, создает неповторимое, законченное, ограниченное пространство, выливающееся в особую, сотворенную им красоту.

Окончились весенние полевые работы, прошло определенное время... и наступил период сбора кукурузы.

⁴ Ягодковская А. От реальности к образу. – М.: Советский художник, 1985. – с. 95.

Кукуруза для абхазов – это хлеб. Есть хлеб – люди будут сыты, здоровы и будут способны жить полной плодотворной жизнью, радоваться и смеяться. Поэтому В. Гамгия отводит этому злаку особую роль («Сбор кукурузы»).

Художник на одном листе запечатлевает все стадии сбора кукурузы – от ломки злака до его чистки. Главные герои отдельных сцен изображены в действии (несут, собирают, ломают кукурузу). Вся композиция собрана вокруг центральной фигуры, которая занята чисткой кукурузы – тем, к чему и стремились все действующие лица данного графического листа.

Манера исполнения та же, что и в предыдущем.

Наступает осень – время сбора и давки винограда, и это является основной темой следующего листа В. Гамгия («Деревенская любовь»).

Композиционное построение художник оставляет таким же, как и в предшествующих работах. Однако несколько стилизует и декоративно решает построение аксессуаров. Фигура выполнена силуэтом на светлом фоне тонкой линией. Отличает этот лист хороший твердый рисунок. Пространство максимально заполнено, но эта, на первый взгляд, перенасыщенность никак не мешает общему восприятию и выделению основных ведущих данного произведения.

«Сбор урожая». Опять график возвращается к тому же построению композиции. Но если рассмотренные выше работы были решены в одной плоскости, то здесь уже намечен передний план – сидящая фигура; и задний план – уходящие вдаль деревья. Художник воплотил их в декоративной форме. Фигуры также стилизованы. Но в их рисунке передана мощь человеческого тела значительно сильнее, чем в других, за счет выделения мышц.

Вполне возможно предположить, что линогравюру «Подготовка к свадьбе» художник хотел особо выделить из полиптиха. Этот вывод напрашивается, если обратить внимание на технику рисунка. Здесь В. Гамгия пользуется длинными широкими линиями в построении центрального звена, которое не ограничивается одной фигурой, а представляет собой



Весенние работы

Изобилие



целую сцену варки мамалыги – вокруг котла «священнодействуют» двое мужчин и женщина. И в этом графическом листе художник напоминает: есть кукуруза – варится мамалыга; играют свадьбы – будут рождаться дети, от которых будет зависеть будущее Абхазии.

Аксессуары нарисованы тонкими линиями. В работе чувствуется масштабность.

При создании полиптиха В. Гамгия использовал одну и ту же манеру исполнения (рисунок сделан тонкими линиями), несколько разнообразя ее в последнем листе. Композиционное построение у художника единое, и преимущественно «фокусом» его работ служит человек (исключение – дерево). В его графических листах не чувствуется объемности – все решается в одной плоскости (некоторое исключение лист «Сбор урожая»). Все составляющие полиптиха максимально насыщены, что не мешает общему восприятию.

Таким образом, художник ничего не менял в манере исполнения и в композиционном построении составляющих серии «Абхазия сегодня». Но незначительные нюансы, даже сразу и не замеченные зрителем, позволили сделать их оригинальными и придать каждому индивидуальность, не мешающую целостности восприятия графической работы.

Кроме того, необходимо отметить, что образы, созданные в полиптихе, включают в себе несомненно большее, чем момент повседневности. В серии «Абхазия сегодня» определена сущность бытия: они возделывают землю, чтоб посадить; посадить, чтобы собрать; собрать, чтобы радоваться урожаю; продолжать жизнь, что выражается свадьбой. В этом – заколдованный круг их нелегкой жизни, нечто вечное и неизменное, искони им присущее.

Художник изображает крестьян, которые возделывают землю, ломают и чистят кукурузу, каждого в отдельности. Человек-крестьянин, приступающий к тому или иному труду, не остается неизменным: и тот, кто копает, ни в коем случае не будет похож на того, кто ломает кукурузу, а последний будет отличаться от человека, чистящего початки.

На протяжении более сорока лет (1930–1970) в Советском Союзе искусство имело ровную эволюцию – господствовал метод социалистического реализма. Социалистический реализм требовал от художника сознательного осуществления определенной цели: «воспитания людей в коммунистическом духе, активного содействия средствами искусства революционному преобразованию действительности, построению нового общества, гармонически сочетающего в себе идейное богатство, духовную красоту и физическое совершенство»⁵.

Перед художниками страны были поставлены важные задачи по коммунистическому воспитанию трудящихся. Комментарии прессы на выставляемые художниками произведения были той оценкой, которое давало правительство этому процессу.

Апогея своего развития соцреализм достиг в пятидесятые годы. В это время придерживались следующего воззрения на искусство: «Искусство, которое служит интересам реакционных классов, обслуживает отжившие слои общества – антинародно, реакционно по своему содержанию и антихудожественно, т. к. искажает действительность... И, напротив, искусство, которое служит передовым силам общества, выражает передовые идеи – есть искусство правдивое, передовое»⁶.

По прошествии двадцати лет наиболее примитивные, а порой и просто глупые требования, которые предъявлял соцреализм к изобразительному искусству, были отброшены. Но основные его задачи остались, и художники должны были их решать. Картина становится понятной и близкой людям, если в ней выражена глубокая мысль о его жизни, труде, если она проникнута любовью к родной стране, отражает историю становления нового социалистического общества (кредо соцреализма).

Можно предположить, что молодой В. Гамгия не смог устоять перед соблазном – внести свой вклад в решение задач, выдвинутых этим одурманивающим направлением. И создает графическую

⁵ Краткий словарь по эстетике. – М.: Политиздат, 1964. – с. 335 – 336.

⁶ Советская Абхазия. – 1953.

серию «Триумф Октября» (1973), раскрывающую историю Страны Советов.

Однако, более вероятно, что тесное общение художника с реальной действительностью натолкнуло его на мысль воплотить исторический путь развития страны в графическом произведении. Оно дает представление о В. Гамгия – гражданине, а последующая его общественная деятельность подтверждает это. График поставил перед собой задачу взглянуть на историю государства глазами человека, которому достоверно известны все герои, приведшие бывший СССР к миру и благополучию семидесятых годов.

Композиция данной серии строится абсолютно так же, как и серия «Абхазия сегодня». В центре каждой линогравюры главный герой, олицетворяющий основные этапы пройденного пути, а по краям листа отдельные фрагменты, которые раскрывают суть самого героя и связанного с ним периода.

В. Гамгия в своих графических работах стремится запечатлеть в рамках одного листа многочисленные сцены, связанные единой темой. В последующем эта манера будет сопутствовать художнику во всех жанрах его творчества.

На первом графическом листе запечатлены мужчина и женщина, которые символизируют победу революции – меж их поднятыми руками увековечены серп и молот. График в аксессуарных композициях делает акцент на труд в промышленности (несут бревна) и сельском хозяйстве (вспахивают землю, собирают урожай, особое значение придается «Декрету о земле»). И невольно обращаешься памятью к скульптуре В. Мухиной «Рабочий и колхозница» (1937г.).

Пластическая сила скульптуры не столько в красоте ее монументальных форм, сколько в стремительном и четком ритме волевого жеста, в точно найденном движении вперед и вверх – движении, делающем идею произведения предельно ясной и доступной всем.

Но скульптор и график действуют в различных временных пространствах. Для В. Гамгия – это уже прошлое, для В. Мухиной –

это настоящее, без которого нет будущего. Возможно, поэтому график не устремляет руки своих героев вперед – в будущее, а лишь фиксирует победу крестьян и рабочих – руки, поднятые вверх, стараясь обратить внимание на тот путь, который пришлось проделать им, прежде чем в их руках оказались символы народовластия.

По поводу скульптуры В. Мухиной Д. Аркин пишет: «Подобно всякому произведению искусства, ставшему подлинно народным, «Рабочий и колхозница» вскоре как бы «отошли» от своего автора: кажется, что эти всем знакомые гиганты рождены коллективным творчеством. Так, глядя на многие античные скульптуры, обычно забываешь имена их авторов и видишь в этих изваяниях, прежде всего, печать гармонии – один из самых верных признаков классического искусства»⁷.

Скорее всего, и В. Гамгия видел в скульптуре «Рабочий и колхозница» печать времени. А далее его творческая фантазия воплотила на графическом листе данный период, отразив при этом основные его черты в Абхазии (мужчина стоит в черкеске).

Каждой аксессуарной оценкой художник как бы вычеркивал прошедшее. При создании любой из них для В. Гамгия основным являлось не воспоминание, не накопленный опыт, а трудности, достижения и победы – момент, олицетворенный центральными фигурами. Окружающая материально-предметная действительность (путь к достижению победы) была орудием и ареной утверждения настоящего, к которому все устремлено.

На следующем листе данной серии представлена фигура солдата, вокруг которой сконцентрированы отдельные сцены истории войны – от ее начала до победного конца.

Центральный образ очень динамичен и объемен, в то время, как герои аксессуарных композиций представлены в плоскостном решении. Рисунок их схематичен и выполнен белыми тонкими линиями на черном фоне, тогда как основной герой запечатлен на белом.

Взор зрителя «приковывает» интересное построение изображения двух птиц под центральной фигурой, представлявших собой разорванный фашистский знак. И эти две птицы однозначно говорят о победе.

В данном случае В. Гамгия отразил саму победу, которая принадлежала настоящему и служила будущему. Будущее художник определил «здесь» и «теперь» – именно ради будущего предпринимались героические усилия для победы над фашистской Германией.

Окончилась война, и график спешит показать, чем живет его народ, о чем он мечтает. И заключительный лист данной серии рассказывает о мирном труде сельских жителей Абхазии.

Опять-таки все построено вокруг центральной женской фигуры, которая представлена очень стилизованно и декоративно. Стан ее весьма плавно изогнут, что украшает композицию. Остальное пространство занимают аксессуарные сцены, отражающие специфику сельского труда в Апсны.

Композиционным построением данной работы В. Гамгия подчеркивает счастливую жизнь абхазского народа под покровительством женщины, олицетворяющей Солнце.

Но если во втором из названных листов центральная фигура была представлена в объеме, то два других графических листа художник решает в одной плоскости. Однако это не уменьшает эффекта восприятия образа. Более того, «скупой изобразительный язык» (тонкие, еле означенные линии), которым пользуется график в сценах сельского труда (третий лист), дает возможность основное внимание сконцентрировать на основной фигуре. Этому способствует и мощь линий (широких) в запечатлении самой героини. Используемая широта линий великолепно передает специфичность складок ее одеяния. Благодаря убедительной пластике ощущается легкость ткани, воспринимается цвет лица и материи.

Тема во всех листах раскрыта повествовательно, и это повествование во всех случаях держит центральная фигура (или фигуры – первый лист).

⁷ Аркин Д. Вера Мухина. – М.: Просвещение, 1969. – с. 478–479.

В рассмотренных работах не используется эффект света и тени, в них нет броскости: основным решением является пластика, а ощущение цвета порождается черным и белым, а не привнесенными извне.

Художник в данной серии охватил очень большой промежуток времени. Но для В. Гамгия «...время предстает не механическим сплетением звеньев, вереница которых теряется в небытии, но реальностью определяющих существование человека, поступков; как время выбора, время решений, время действия. В прошлом ищет художник ответы на вопросы, поставленные настоящим, будущее можно представить, лишь заново переоценивая забытое»⁸.

График пользуется другими мерами отсчета в пространстве и времени в серии «Триумф Октября» (если ее брать в целом). Такой отсчет характерен для героев искусства семидесятых годов.

Создавая серию «Триумф Октября», В. Гамгия видел свою цель не в том, чтобы показать, как это было, хотя изображение вполне конкретно. Его задачей, в первую очередь, было воссоздать атмосферу событий, передать пафос первых лет строительства социализма, военного периода и, наконец, наступившего благополучия. Ей подчинен формальный строй всей композиции.

Валерий Гамгия был добрым, жизнелюбивым человеком. Возможны возражения: а кто не любит жизнь? А практика подтверждает, что далеко не каждый обладает этим свойством. Человек, относящийся с уважением к жизни (не только к своей), будет стремиться предотвратить любые столкновения между жителями земли, бороться за мир.

Люди очень часто не ценят то, что имеют. Достаточно вспомнить начало восьмидесятых... Абхазия, красота, окружающая тех, кто соприкасался с ее природой. Она гостеприимно распахивала свои «двери» гостям, которые приезжали и подолгу

⁸ Ягодковская А. От реальности к образу. — М.: Советский художник, 1985. — с. 96.

оставались, чтобы насладиться теплом ее земли и солнца, гостеприимством ее людей и, конечно, морем.

Сами абхазы строили великие планы по преобразованию своей республики. В целом, жизнь была устремлена в «завтра». Люди были уверены в себе и не задумывались о том, что их подстерегает.

Но среди них был тот, кто в начале восьмидесятых годов предупреждал народ: не все так радужно на земле, на нашей земле, небо не безоблачно, появляются черные тучи. Надо сделать все возможное, чтобы удержать мир и рассеять эти мрачные «скопления». В. Гамгия — гражданин образно говорит об этом зрителю посредством своей работы «За мир» (1981).

Первый из ее графических листов отличается особой декоративностью и стилизацией. Центром композиции служит лежащая женская фигура; в ее рисунке используются широкие твердые линии. Оригинальны очертания ее волос, которые постепенно переходят в волны. Их плавность противоречит изогнутым линиям, создающим образы птиц. Они собраны художником в прекрасный орнамент, но его красота — красота непланности широких очертаний ясно представляет птиц предвестниками войны.

На третьем листе присутствуют голуби. И сравнивая рисунки пернатых, можно видеть, как нюансы одной лишь линии могут создать образы войны и мира.

В серии линогравюр «За мир» особенно хочется отметить вторую, которая интересно решена в цвете, за счет чего, прежде всего, чувствуется пафос этого листа. Рисунок коня и всадника разбит на две части: светлый рисунок на темном фоне и темный рисунок на светлом фоне.

Несмотря на остроту и широту жеста не чувствуется возможности движения, его заменяет застывший ритм линий. Полная застылость, статичность являются характернейшим элементом данной работы В. Гамгия.

Живые экспрессивные фигуры коня и всадника вдруг застывают, навечно распластанные и «припечатанные» резким контуром

на поверхности бумаги. Та поза, в которой они застигнуты, уже кажется не фазой многосложного движения, развивающегося во временной последовательности, а скорее случайным, непредусмотренным его элементом. Такая остановленность, задержанность движения порождает впечатление физической неловкости и неудобства.

Отсутствие света, как источника освещения, усиливает и поддерживает статическую неподвижность коня. Свет остается вне поля зрения художника.

Цветовое решение данной линогравюры – контрастность цвета – напомнило произведения Козьмы Петрова-Водкина, и, в первую очередь, «Купание красного коня» (1912). У него, как и у абхазского графика, свет остается вне поля зрения.

Для чего это делал советский живописец? «Петров-Водкин изгоняет его из своих работ для того, чтобы точнее видеть и передавать цвет и форму предметов и фигур – с большей четкостью и разграниченностью»⁹.

Того же добивался и В. Гамгия – максимальной четкости и разграниченности фигур и лошади, и всадника за счет противоположных цветов.

Такое отношение к форме и цвету можно встретить в иконах, где правдоподобие обычно приносится в жертву выразительности. Чем и можно объяснить, что лица героев данной серии не несут духовной нагрузки.

Таким образом, можно говорить о том, что в своей второй линогравюре из серии «За мир» В. Гамгия решил задачи, идентичные тем, что и живописных работах советский художник Козьма Петров-Водкин.

Можно сравнить данную графическую работу В. Гамгия с произведениями Тулуз-Лотрека – и это будет небезосновательно, т. к. французский художник занимался графикой, живописью и плакатом. «При общей подвижности – сюжетной, пластической –

⁹ Галушкина А. С. К. С. Петров – Водкин. – М.: Государственное издательство изобразительных искусств (ОГИЗ), 1936. – с. 22.

запечатленный в произведениях Лотрека момент житейской ситуации воспринимается внезапно остановленным и до неопределенности растянутым. Динамичность неожиданно оборачивается своей противоположностью»¹⁰.

Следовательно, В. Гамгия старается достигнуть в графике того же эффекта, что достигли Тулуз-Лотрек и Петров-Водкин в живописи. Но требовалось ли это?

В линогравюре «главное действующее лицо» – линия, от нее зависит все, она и должна передавать многообразие форм движения. В то время, как в живописи главенствует цвет, и меньше внимания обращается на подвижность или статичность запечатленных форм.

И станковая графика намного обогатится, если линогравюры будут являть движение в его полете – переходности и ежеминутности. Они должны быть схожи с кинокадрами, фиксирующими процесс в его динамичном развитии.

Но надо констатировать, что не все прислушались к оде «За мир» В. Гамгия, а возможно – ее просто не увидели.

Шло время, тучи сгустились, и через десять лет вылились в «огненный дождь», который «затопил» всю Абхазию и ее народ в крови. Иссошил его силы и оставил перед развалинами. А вероятно, этого не было бы, если б все услышали призыв В. Гамгия любить свою землю.

Линия рисунка может быть то задиристой и острой, твердой и ломкой; то мягкой и изгибистой; нервно спутанной или тающей. Однако В. Гамгия в своих линогравюрах не полностью использовал ее «красноречие». Возможно, поэтому оно не всегда отражало в широком диапазоне свойства натуры и его эмоциональное восприятие художником. Несмотря на это, он сумел оперировать фольклорным материалом, возвратиться памятью к детским годам, и, «пропустив их через себя» создать удивительные образы своего народа. Они реалистичны, естественны, наполнены жизненной силой: им присущ национальный характер.

¹⁰ Мамонтова О. В. Послесловие к книге А. Перрюшо. Жизнь Тулуз-Лотрека. – М.: Радуга, 1990. – с. 271.

График стремится рисовать людей, но, вместе с тем, у него «просыпается» страсть и к колориту. Так появляется его цветная линогравюра «Урожай» (1974 г.)

Ее героями являются две женщины и мужчина, которые заняты сбором кукурузы. Композиционно они расположены в виде треугольника, но верхняя его вершина – фигура одной из женщин – является главенствующей. Ее роль в построении подчеркивает и то, что она расположена в фас. Кроме того, график использует наибольшее разнообразие цвета в формировании рисунка героини. Так, например: у нее белое платье, но художник приближает его белизну к цвету ее рук и фону за счет частичной штриховки, которая создает впечатление объемности фигуры и тонкости ткани ее одеяния. Несколько искаженный рисунок нижней части туловища обращает на себя внимание благодаря темно-зеленому фартуку.

Цветовое решение других фигур более монотонно и ближе к фону, на котором происходит действие. Фигуры расположены на фоне желтых, переходящих в черные тона, и обратно.

Графический лист максимально насыщен рисунком: плавные линии создают стебли кукурузы, разнообразят которые разные по направлению листья. Художник наносит тонкие – «поющие» линии, или «сочные» – ломкие, передавая вибрации света на поверхности то прозрачной паутиной штриховки, то ниспадающими потоками штрихов, вызывая к жизни едва уловимые тональные переходы и глубокие «басовые» пятна черного.

В целом работа выполнена в монохромной гамме.

Эта линогравюра В. Гамгия близка и по композиционному построению, и по цветовому решению к живописной работе В. Гагулиа-Авидзба «Сбор кукурузы» (1973 г.). У нее многофигурная композиция, но расположение героев идет практически по той же линии, что и у графика. Основным фоном являются стебли кукурузы. И в линогравюре, и в живописи почти все стебли параллельны друг другу. В графике сделан акцент на рисунке и разнообразии линий, что создает видимость их хаоса. В то же время, как в картине В. Гагулиа-Авидзба, применяются различные цветовые тона, чтобы подчеркнуть кукурузное поле.

Отсюда можно заключить, что цветная линогравюра (монохромная) и живопись (монохромная) достигли единой цели – воспроизвели соответственно на бумаге и холсте с одинаковым эффектом часть кукурузного поля, где происходит сбор урожая.

Художники стремились показать людям, что солнце воплощено в крестьянине и добились с одинаковой силой олицетворения солнца в своих героях. Но графику достигнуть этого было значительно труднее.

Познакомившись с этой работой В. Гамгия, можно сделать сравнение представлений о роли человека во Вселенной.

В полотне В. Ван Гога «Жнец» «клубятся охваченные каким-то внутренним порывом пшеничные колосья. Под действием мощных динамических сил содрогается земля»¹¹. Над горами желтое, как бы пшеничное небо и солнце. Все действие сконцентрировано на маленьком клочке огороженного поля.

Практически такую же картину представил и В. Гамгия в своей линогравюре за счет хаотичного нагромождения кукурузных стеблей.

Ван Гог представил на этом поле еле заметную крошечную фигуру жнеца, серпом прокладывающего себе дорогу. «Между ним и природой происходит отчаянная схватка, исход которой предрешен. Человеку не одолеть грозных стихий земли и неба».¹²

В. Гамгия же выводит на кукурузное поле значительные по размерам фигуры. И, что немаловажно, фигуры женщин, а следовательно, он уверен, что эти «медные создания» могут быть противопоставлены природе, у которой без значительных усилий можно взять все, что нужно.

Таким образом, В. Ван Гог рассматривал человека, как жалкую песчинку перед лицом космических коллизий, помимо своей воли втянутую в страшный кругооборот. Абхазский график рассматривал человека как силу, покоряющую природу.

¹¹ Смирнов Н. Послесловие к книге А. Перрюшо «Жизнь Ван Гога». – М.: Радуга, 1987. с. 374

¹² Там же. с. 374.

Почему же такое различие во взглядах художников? В первую очередь, это связано с временем создания произведений. Прошло более ста лет, и изменилась роль человека во Вселенной. Можно объяснить это и тем, что В. Гамгия был всегда оптимистом, а у В. Ван Гога был период, когда человек и природа вступили в его искусство в полосу неразрешимых противоречий.

Графика В. Гамгия представлена линогравюрами. И объясняется это, пожалуй, творческими потребностями художника, который хотел создавать образы мощные, выразительные, захватывающие сразу. Отсюда и стремление к повышенной контрастности, и, так называемый, «лаконизм» (краткость и четкость) формы. Все это типично для языка линогравюры. Все это типично для линогравюр В. Гамгия.

Рассмотренные выше графические работы В. Гамгия дают возможность определить «почерк» художника, базирующийся, в первую очередь, на композиционном построении и приверженности последовательно раскрывать тему. В серии графических листов, а также присущей ему манере исполнения. Поэтому можно ограничиться этими произведениями. Но это не значит, что В. Гамгия не оставил после себя большого собрания графических листов.

Его графические произведения экспонировались почти на всех выставках, устраиваемых Союзом художников Абхазии. Он любил свою родину, поэтому темой его графики были: «Земля абхазская», «Исторические места Абхазии» (выставка 1977г.), в том же году в экспозиции, посвященной 60-летию Октябрьской революции, были представлены его иллюстрации к стихотворению Д. Гулиа «Партия».

На юбилейной выставке произведений художников Абхазии, посвященной 60-летию установления Советской власти в Абхазии, зрители увидели его линогравюру из серии «За мир» (1981).

С графическими произведениями «Трудовая Абхазия» (1971 г.), «Триумф, Октября» (1973г.) знакомятся жители и гости Москвы на выставке произведений художников Абхазии, Аджарии, Юго-Осетии и города Кутаиси (1975г.).

Основные его графические произведения приобрело Министерство культуры Абхазии, и в настоящее время они являются экспонатами Национальной картинной галереи Республика Абхазия.

Монументально-декоративная живопись

В. Гамгия становится первым знаменосцем монументально-декоративной живописи в Абхазии – вида искусства, обращенного к самым широким массам народа.

Его монументально-декоративное искусство, так же как и станковую живопись, в первую очередь, можно рассматривать в том же аспекте, что и произведения Сезанна после его сближения с Гаске (после личного кризиса Сезанна в 1885–1886 годах): «самоощущение стоящего на земле крестьянина углубило чувство конкретности у Сезанна... Сезанн тяготел к конкретному объекту, в этом он разделял потребность вещности, составившей сильную сторону голландского искусства и воплотившейся в существенных аспектах искусства французского, которое всегда сохраняло тесные связи с полукрестьянским классом... (например, Шарден). Глубинные Силы, которые заставили Сезанна трансформировать импрессионизм в искусство прочных форм, структуры и плотности, в искусство взаимодействия пространственных планов разной глубины, были тесно связаны с подспудной крестьянской основой художника»¹³.

Возможно предположить, что художники Абхазии (Х. Авидзба, С. Габелиа и многие другие) продолжали трансформацию искусства Сезанна в искусство еще более прочных форм в связи с той же крестьянской основой художников. А. В. Гамгия, являющийся следующим за ними поколением, по причине все той же крестьянской основы (он родился в селе, родители его крестьяне) продолжил начатый процесс создания искусства взаимодействия пространственных планов разной глубины.

¹³ Линдсей Дж. Поль Сезанн. – М.: Искусство, 1989. с. 310.

Большинство абхазских деятелей кисти и резца влечет к теме крестьянского труда, и, в первую очередь, отражению красоты, в которую перевоплощаются их усилия. И это также можно объяснить крестьянской основой художников. Не является исключением и В. Гамгия.

В 1975 году, в соавторстве с П. Цхвитария, он создает свое первое монументально-декоративное живописное панно «Изобилие» в Доме культуры села Мачара Гульрипшского района.

«Смысловым и композиционным стержнем произведения стала фигура женщины в центральной части росписи. В ее руках фрукты, даже на голове спелые гроздья винограда – символ плодородия. За ней изображено древо жизни, словно бы обнимающее и объединяющее своей кроной самые разные моменты бытия: здесь – и молодые колхозницы, собравшие урожай, и крестьянин, держащий рог с вином, и женщина-мать, поднявшая на ладони спелое яблоко, и молодой парень с народным музыкальным инструментом, и второй музыкант-пастух, играющий на свирели. Олицетворением нежности, духовной гармонии и красоты стало изображение сидящей девушки с тонконогой ланью. С восхищением и радостью наблюдает за происходящим сильный, рослый абхазец, отдыхающий после трудового дня. А над всем этим в чистом синем небе мирно летают голуби...»¹⁴.

Лаконичный, доведенный до предельной ясности рисунок, строгая закономерность наложения пробелов, отмечающих складки одежды, четкий обобщенный силуэт – эти черты сочетаются с плотными приглушенными красками и темно-коричневым фоном.

Такой прием не нов, он применялся в новгородской живописи XV века, в частности, в псковской школе (Архангел Михаил из Деисусного чина).

Авторы старались приблизить свое произведение к древнерусской живописи, к иконописи, возможно, для того, чтобы возвеличить, а может быть, и приравнять к Богу единство человека

и земли, их неразделимость и радость – главную мысль своего произведения.

Фигуры максимально обобщены, они приближаются к чеканным пластическим формам. Но эта обобщенность никак не вступает в противоречие с рисунком, который является главным в подчеркивании создаваемых образов.

Особое значение создатели данного панно придавали грудям запечатленных женщин, что в наибольшей степени отмечено в центральной фигуре и молодой девушке с ланью (а в последующем в панно «Нарты»), форма груди представлена в виде шара и несколько выше, чем в естественном строении тела. И это неспроста.

В. Гамгия является представителем Абхазии – республики, близкой к востоку. А многие его коллеги в более ранние времена, живя в типичных землях востока, именно так передавали эту часть женского тела. Достаточно обратиться к индонезийским художникам Региг: («Торговля») и Надера («На рынке»), иллюстрации произведений которых можно видеть в многотомнике «Картины из коллекции президента Республики Индонезия доктора Сукарно». Можно лишь спорить о ее естественном или неестественном местоположении.

Точно также представлена грудь женщины, и тоже выше, чем положено, в работе Коки Игнатова «Деревня в горах» (1973).

Данное панно отличается от всех предыдущих особой яркостью цветовой гаммы. Она строится на использовании сочетания различных по контрастности пятен, а также на нахождении наибольшего приближения цветовых оттенков единого колора, что сближает данную монументально-декоративную живопись с произведениями народного искусства древней страны.

Живопись выполнена непосредственно на оштукатуренной плоскости, тогда как все остальные написаны на холсте и в последствии прикреплены к стене.

В. Гамгия обращается к широким народным массам языком монументально-декоративной живописи. В 1977 году он расписывает одну из стен в Сухумском пансионате «Турист» (роспись «Осень в Абхазии»).

¹⁴ Аджинджал. Б. Песня о счастье. /Творчество. – 1976. – № 1. с. 21.

Прежде чем создать эту роспись, художник как-будто заново открыл для себя прелесть народных примитивов.

Основной принцип росписи – свободное расположение на плоскости стены стилизованных трактанных картин сельского быта. И, как в его графических, и позднее в живописных работах, эти отдельные сцены воплощаются в единый образ – образ, воспевающий красоту, очарование осеннего периода в Абхазии.

Роспись решена в темных тонах зеленого, темно-синего, коричневого с небольшим вкраплением розовых и светло-желтых тонов.

Вершиной творчества художника на тему фольклорных мотивов явилось создание цикла монументальных фресок во Дворце культуры села Члоу Очамчирского района.

Темой его творческого замысла была песнь о богоборце Абрскиле. Он написал пять отдельных панно, каждое из которых может рассматриваться как отдельное произведение, но в целом воплощающее героический эпос об абхазском Прометее (1981).

На одном из панно запечатлен конь – араш с всадником, и всплывают следующие строки легенды: «Одним прыжком перелетел он (Абрскил – О. Войцеховская–Брендель) на своем верном араше с берега Черного моря на самые неприступные вершины Великого Кавказа»¹⁵. Конь представлен в момент полета. Обычно художник композиционное построение осуществляет в одной плоскости. В этой же сцене взгляд улавливает то, что конь с всадником в действительности находятся над облаками; достигается это за счет цвета и рисунка, которые передают игру света и тени на теле животного, максимально углубляя и подчеркивая тень. Именно переходы света в тень, которых большое количество, придает скакуну объемность.

Объемность усиливается обилием облаков. Они представлены над всадником в виде шара, а конь и его наездник как бы проваливаются в пустоту – часть безоблачного неба.

¹⁵ Абхазские сказки и легенды. Сост. Хварцкия И. – М.: Ди-Дик, 1994. – с. 115.



Щардаамта

Деревня



Эпос об Абрскиле – эпос героический, он наполнен громом сражений, а его герои – воины–богатыри, воины–великаны. Поэтому своей целью автор ставит показать эту силу, эту мощь, которая направлена на победу над злом.

В образе Абрскила В. Гамгия, в первую очередь, старался передать его силу. Она представлена в рисунке рук и груди. Герой повернулся грудью к зрителю, это художник умышленно сделал, чтобы была возможность максимально насытить плоскость рисунком грудной мускулатуры.

Сила Прометея проявляется и в его руках. Автор тем же приемом воссоздает их мощь – мощь вытянутой руки, держащей меч, и согнутой в локте руки, сжимающей хлыст.

Оригинально передано сочетание облаков, на фоне которых парит Абрскил, они представлены объемно, но эта объемность никак не мешает изобразить их многообразие красивым ковром.

Монументалиста привлекают не только образы героев данного сказания. Его интересует и жизнь, которая была в те далекие времена. И вот она перед зрителем на панно «То, что было во времена Абрскила в Абхазии». В некоторой степени он заимствует построение композиций из своей первой работы графического полиптиха «Абхазия сегодня», центральное место занимает дерево с широким стволом и раскидистыми ветвями. Но, если в графическом произведении отражались только весенние работы, то в картине монументально–декоративного панно решалась более сложная задача – запечатлеть наиболее характерные аспекты жизни Апсны в те далекие времена. И художник великолепно справился с этой проблемой.

Обращает внимание то, как правильно определил создатель композиции первенство тех или иных видов труда. Как и в своей графической работе «Абхазия сегодня», художник говорит о том, что кукуруза, ее богатый урожай, всегда были главным для абхазов. В связи с этим изображению сбора кукурузы отводится наибольшая площадь.

Художник с особой тонкостью старается передать рисунок каждой фигуры и предмета, максимально отделяя их друг от друга.

Работа изобилует персонажами и сценами, но в ней не чувствуется перенасыщенности, т.к. В. Гамгия, по всей вероятности, умеет подчеркнуть то, что является несущим стержнем данной композиции.

Очень красиво он воссоздал на вершине ствола обилие фруктов; оригинально опущена кисть винограда – символ плодородия. Данный натюрморт напоминает корону, и интерпретировать это можно, как существование абхазского царства.

Остальные фрески данного монументально-декоративного панно не несут в себе каких-либо отличительных черт, о которых следовало бы упоминать. Поэтому можно ограничиться рассмотренными выше.

Но хотелось бы несколько слов сказать о том, что представляет собой данное произведение в целом.

В своем громадном полиптихе, размер которого 106 кв. м., В. Гамгия соединил в одной композиции разнообразные сцены и типы. «Творческое воображение художника свободно оперирует фольклорным материалом, поэтически претворяя его в увлекательные картины»¹⁶.

В. Гамгия подчиняет изображение принципу декоративности. Повышенная динамика образов подчеркивает, что жители того далекого прошлого отличались особой удалью и храбростью, много времени проводили в боях со своими врагами. Обобщенность формы также создает настроение драматической напряженности.

Очень тонко подобрано цветовое решение; в целом панно выполнено в монохромной гамме, «но сиренево-синие валеры находятся в стилистическом единстве с общим композиционным замыслом панно»¹⁷.

Считаем необходимым еще раз подчеркнуть, что все составляющие монументально-декоративного панно изобилуют персонажами; почти все они максимально насыщены, но эта насы-

¹⁶ Шаламберидзе Т. А. Изобразительное искусство Абхазии. – Сухум. Алашара, 1982. с. 8.

¹⁷ Там же. с. 8–9.

щенность лишь способствует воссозданию тех далеких времен и не нарушает целостности восприятия, не отвлекает от самого главного в запечатленном сюжете.

Такую же характеристику можно дать и построению композиции монументально-декоративного панно В. Гамгия «Нарты», экспонирующемуся в Лыхненской школе.

Сатаней-Гуашу он приближает к «Святой Марии с младенцем», но Сасрыква лежит перед ногами матери и окружающих ее женщин. Эта сцена выделена на общем фоне так, что смотрится как икона.

Все силы художника направлены на изображение, в первую очередь, женского тела. Это можно утверждать из-за того, что автор, игнорируя выразительность женских лиц, допускает особую застылость фигур. Но особое внимание уделяет женскому одеянию за счет передачи складок его материи (подобно Рафаэлю и Рублеву).

Интерпретирует «Нартские сказания» В. Гамгия за счет рисунка фигур, приближающихся, как и в других панно, к чеканным пластическим формам.

Высшим проявлением творческих возможностей живописца в классицизме считалось создание исторической картины. Такой великий художник, как Бруни, усвоил это с детства и с таким убеждением начинал самостоятельный путь в искусстве. Так думали и его сверстники: К. Брюллов, И. Иванов и другие. Они не видели в том никакого противоречия с самыми актуальными требованиями к живописи. Ведь в Европе романтизм полно и ярко проявил себя именно в историческом жанре. И лишь портрет и пейзаж могли быть ему соперниками. Но крупнейшие авторитеты мирового искусства XIX века были историческими живописцами.

Может быть, именно поэтому В. Гамгия поставил перед собой сложную задачу: в монументально-декоративной живописи «История Абхазии» не просто отразить какое-либо историческое событие, а передать историю, т. е. динамическое развитие основных ее вех.

Художник отправной точкой выбрал конец античной эпохи. Борьба против ирано-византийских захватчиков в VI веке, массовое переселение абхазов в пределы Османской империи и победа советской власти в Абхазии – вот те события, которые, с точки зрения В. Гамгия, отражают историческое развитие Апсны. И этим событиям посвящает монументалист свое панно, представив его четырьмя отдельными композициями.

В позднеантичную эпоху известное распространение в Абхазии получили религиозные верования греко-римского происхождения. «К концу античной эпохи на Восточное Причерноморье, в частности, на территорию Абхазии, сравнительно быстро проникает христианская религия... Христианство содействовало утверждению модальных отношений, которые в тех исторических условиях играли прогрессивную роль. Оно способствовало также развитию культуры»¹⁸.

Автор данного панно первую его часть посвящает этому событию.

Смысловая концепция данного произведения строится на фигуре священника, который осуществляет процесс приобщения юноши к христианской церкви. И первенствующее положение представителей церкви и тех, кто желает вступить на путь христианства в композиции явно просматриваются, несмотря на то, что эти фигуры расположены в правом нижнем углу этой части росписи.

Как всегда, В. Гамгия особую роль отводит народу, народу абхазского села. Перед зрителем появляются образы старейших его жителей. Стоит женщина, несколько склонив голову; художник смог выразить некоторую ее покорность, а рядом стоит старик в бурке, и взгляд его говорит о том, что воля его нестибаема. Около них девушка: девушка, уважающая тех, кто старше ее. Это и подчеркивает В. Гамгия, расположив ее под определенным углом по отношению к группе старейшин.

¹⁸ Анчабадзе З. В., Дзидзария Г. А., Куправа А. З. История Абхазии. Сухум. Алашара, 1986. с. 35.

Рядом с тем, кто подвергается церковному обряду, стоит также представитель старшего поколения, но всей видимости, его отец. И по его напряженному взгляду можно сделать вывод, что он поддался чему-то новому, и не раз обдумывал правильность своего решения – перейти к другому Богу.

В. Гамгия смог передать мудрость старика еще в большей степени, противопоставив его молодому отцу, который стоит, склонившись, со своим мальчиком и ждет очереди к священнику. На его лице лишь покорность.

Группа людей стоит под громадным деревом, что позволяет предполагать их привязанность к земле. Ствол дерева плавно переходит в холмы и на них запечатлена сцена жертвоприношения (наклоненные молодые люди: тот, кто обращается к богу, и сама жертва), т.е. художник подчеркивает, что не все жители Абхазии приняли христианство, в ней еще сохранились языческие религиозные верования.

Вершина дерева, под которым происходит действие из языческой жизни, обильно покрыта зеленой листвой. Художник создает особый ковер из множества листьев, рисунок которого можно рассматривать, как некоторый орнамент – орнамент создателя панно.

Но тех, кто решил принять христианскую веру, также защищают кроны деревьев, но деревьев молодых, о чем говорят их тонкие стволы и незначительная по объему крона. В то время, как обряд крещения происходит уже не под молодым деревом, несущим значительное количество листьев, но которые представляют собой не общую массу, а отдельные ограниченные пространства, соответствующие отдельным его ветвям. И эта совокупность листьев (как и на старом, центральном дереве) представляет собой красивое их сочетание.

Противопоставление молодых деревьев с левой стороны, деревьям, «прожившим» большее время, можно интерпретировать, как жизненную силу и мудрость христианства.

Таким образом, все композиционное построение, так же, как и рисунок, автор подчиняет теме.

Особо хочется отметить то, что художник практически не прибегает к стилизации при изображении человеческих фигур. Они у него одеты в национальные костюмы, и передача их одеяния на холсте несет особую индивидуальность и красоту.

Обращает на себя внимание ряса священника. Игра света и тени в складках материи позволила монументалисту передать формы и создать определенную объемность. Это характерно для всех фигур. Именно это отличает данную живопись.

Работа написана достаточно гладко, и отсутствие пастозности лишь еще раз подчеркивает доминанту ее содержания над стилем исполнения.

В целом ее можно назвать монохромной, но введение светло-желтого в правом верхнем углу, несколько мазков желтого на листве дерева-великана и его молодого «собрата» внесли некоторую солнечность в произведение. Фиолетовые тона в рясе священника также разнообразят цветовую гамму; а для монументально-декоративного панно это важно, т.к. оно, в первую очередь, служит для украшения.

В течение всего VI столетия Иран и Византия вели между собой упорные войны за обладание лазским царством, не исключая входящую в его состав территорию Абхазии. Эта борьба была крайне ожесточенной, что отразилось на жизни местного населения.

«Народные массы, чтобы «не стать рабами римлян», решились на вооруженное восстание против Византии, в результате которого захватчики были изгнаны из страны (650 г.)».

В. Гамгия создал панно о борьбе абазгов с карательным войском, посланным Юстинианом на подавление восстания.

Нижняя часть холста занята многофигурной композицией, отражающей попытку Юстиниана уничтожить восставших. Мечутся и ржут кони завоевателей. Защитники своей свободы в яростной борьбе не щадят себя. Кто лежит, кто стоит в согнувшемся положении, кто сидит, а кто и стоит — на холсте «хаос» человеческих тел, порождаемый византийскими воинами. И образ толпы — главного, но не единственного героя произведения создает драматическое напряжение сюжетной ситуации.

Художник скрупулезно выписывает каждую фигуру, одеяние римских воинов. Каждая из них по рисунку отличается от другой и несет в себе элементы объемности.

Монументалист смог передать силу римских завоевателей. Достаточно обратить внимание на фигуру в центре: римлянин замахнулся на того, кто защищает свою землю. Его мощь подчеркивается за счет мускулатуры рук и груди.

Эта манера исполнения и передача человеческой силы применяется автором не впервые, но здесь она пришлась особенно «ко двору».

Народные массы, восстав против завоевателей, в первую очередь рассчитывали на свою мощь. И вглядываясь в минисцену (из которых состоит вся сцена) можно видеть, как всадник замахивается мечом на молодого парня. Но в руках у жителя Абхазии VI века щит и меч. Он максимально напряжен — мышцы рук и груди говорят о его силе.

Рассматривая иллюстрации работ художников на историческую тему, в частности Бруни «Медный змий», можно найти некоторые элементы общего с работой В. Гамгия, и это связано с максимальной насыщенностью сцены битвы.

Антивизантийскую борьбу возглавляли феодалы (в восточной части Абазгии: — Опсит), и художник занимает большую часть холста изображением трех всадников, в руках одного из них флаг.

Автор старается запечатлеть скакунов полными динамики, но это не удалось. Возможно потому, что подобно кубистам, он освободил данную группу фигур (в первую очередь, лошадей) от влияния окружающего, и лишил их зависимости от той перспективы, которая достигается реальной передачей светло-воздушной среды.

Акцент в данной работе В. Гамгия делает на передаче массовой сцены. Но и в этой сцене наблюдается застылость, статичность; по той же причине, что и в группе феодалов.

Фигуры в сцене борьбы народа с византийскими захватчиками настолько объемны, что можно рассматривать эту часть композиции, как горельеф, что еще больше подчеркивается фоном — крепостной стеной.

Основной целью художника было следовать актам истории и реалистично изобразить их на холсте.

Написана она в монотонной гамме, чтобы острее подчеркнуть действие.

Насильственное и вынужденное переселение коренных жителей Кавказа в пределы Османской империи имело различные поводы, «а причина оставалась одна – избавление от непокорного народа с целью окончательного, бесповоротного утверждения колониального режима в Абхазии»¹⁹.

Можно предположить, что это были самые тяжелые дни в истории абхазского народа, т. к. по образному выражению древнегреческого поэта-драматурга Еврипида: «нет горя больше, чем потеря родины». Это было высказано в V веке до н. э., но и в настоящее время оно несет в себе огромный смысл, что подтвердила абхазо-грузинская война 1992–1993 годов.

В. Гамгия в своей третьей картине росписи постарался передать состояние абхазского народа, его действия накануне того момента, когда они покидали свое село, свой дом, покидали навсегда.

Ему пришлось решать сложную задачу, т.к. ранее многие художники – В. Лакрба, В. Гагулиа–Авидзба, Т. Ампар, Е. Котляров – переносили на холсты свое видение этого драматического события. Графические композиции Т. Ампар и З. Мукба также отражали эту тему.

Акцент в своем произведении автор делает на том, как угоняли в Турцию жителей горных сел – все основные действия происходят на фоне огромного количества холмов и возвышенностей. И лишь только у верхнего края картины можно заметить плывущие облака и море. Море, которое не несет в себе ничего хорошего, т.к. из села (сверху) видна турецкая фелюга.

Перед тем, как покинуть село, «строгие всадники, которые не желали продавать своих любимых коней, неоднократно спасавших

хозяев от смертной опасности... выстрелом в ухо убивали своих любимых существ»²⁰. В. Гамгия на переднем плане запечатлел последствия этого действия. Упавшая лошадь, издающая предсмертное ржание. Отличает ее великолепный рисунок и очень интересный ракурс (поворот шеи, задранные ноги, две из которых только что лишились опоры).

Упавшего коня выделяет цветовое решение. В целом работа выполнена в фиолетово-синих тонах, с небольшим подчеркиванием ее солнечности желтыми оттенками. Скакун «взят» в белых тонах и написан так, что чувствуется объемность и сила его тела. И эта значительная объемность создает впечатление, что он вылеплен.

Рядом со своим другом стоит его хозяин. Оригинально найдена поза скорбящего: он склонил голову, оперев ее на руку, прислоненную к дереву. О чем он скорбит: о потере коня или же о том, что необходимо уходить – уходить навсегда?

«Грустные седые старики с беспокойными лицами бродили среди могил предков, прощаясь с ними, навсегда оставляя землю отцов и дедов»²¹. Могилы предков: значение их для абхазов с глубоким пониманием передает автор, запечатлев на переднем плане дольмен. Ему отводится немалая площадь в композиции, чтобы еще раз подчеркнуть главную причину невозможности покинуть Родину.

Всматриваясь в дольмен, кажется, что это не живопись, а каменная глыба – настолько объемно передана структура камня.

Следует отметить, что автор передние планы отдельных композиций панно представил в виде «скульптур», тем самым выделив главные сцены события.

Художник передает беспорядок, царивший в селе. Скомпоновав сломанные части скарба с деревьями, он создал нечто, напоминающее орнамент, но орнамент не красоты, а ужаса.

²⁰ Из рассказа Тараса Анчабадзе (Ачба). Дзидзария Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухум. Алашара, 1975. – с. 214.

²¹ Там же. с. 214.

¹⁹ Этническая «революция» в Абхазии. Сост. Ачугба Т. А. Сухум. Алашара, 1995. с. 9.

У окраины села (в верхней части работы) запечатлена группа жителей, начинающих спускаться с гор. Она разбита как бы на две части: одна, которая покорила безысходности и невозможности противостоять насилию, повернулась спиной к селу и уже в пути. И вторая, которую составляют дети и женщины. Возможно, скорбь, печаль не смогли заставить их сделать роковой шаг в сторону от своей родины.

В. Гамгия представил женщину с младенцем: ее лицо исполнено смертельным опасением за жизнь ребенка, горечью безысходности. Рядом с ней стоит мальчик, которого зовет мать, но у него нет сил сдвинуться с места; а лицо так изображено, будто льются слезы из его глаз. Крик, плач отчаяния – вот что сумел передать автор образом этого подростка. Художник обращает внимание зрителя на этот персонаж, выделяя его цветовой гаммой (красная рубашка).

Не забывает автор и о том, что «со всех концов приходили гости и друзья, чтобы попрощаться с выселяемыми»²². В левой части композиции стоит несколько фигур, которые в последний раз видят своих односельчан. Ужас сцены завершает воющая собака.

Манера исполнения у художника та же, что и в предыдущей работе. Он не заботится о какой-либо зависимости от перспективы в композиционном построении. Особое значение придается написанию каждой фигуры, каждой складки ее одеяния: передача фактуры материи хорошо удается художнику. Он создал образы, этнически отвечающие абхазскому народу.

Как и в предыдущих составляющих панно, доминирующее значение придается раскрытию исторического события.

Можно сравнивать данную работу с росписью К. Игнатова «Песнь о Грузии». В. Гамгия стремился в первую очередь передать в своей композиции пафос данного события, тогда как Л. Игнатов старался, прежде всего, создать красивое красочное панно, стержнем которого являются цветные пятна.

²² Из рассказа Тараса Анчабадзе (Ачба). Дзидзария Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухум. Алашара, 1975. – с. 214.

Начиная с февраля 1921 года, части Красной армии, киаразовцы, а также партизанские отряды, которые действовали преимущественно в селах, начали освобождать землю Абхазии от меньшевиков.

«4 марта 1921 года части Красной армии и повстанческие отряды заняли Сухум. Первым ворвался в город гумистинский отряд...»²³.

В. Гамгия захотелось передать эмоциональный настрой тех, кто ценой своей жизни освобождал крестьян от гнета помещиков и крупных арендаторов, изгонял меньшевиков за пределы своей земли. И он достиг своей цели, изобразив на холсте группу скачущих всадников. Художник хорошо изучил бег коня. Это чувствуется по тому, с каким умением и точностью он передает движение его ног. Бег скакунов состоит из движений, которые автор не повторяет, у каждого он индивидуален и запечатлен в красивом ракурсе. Одного из коней художник выделяет, изображая его тело полностью. Отмечается он и цветовой гаммой – белый: тогда как все остальные животные, так же, как и фон, выполнены в сине-фиолетовой гамме.

Остальные лошади в этой группе составляют второй план по отношению к белому коню. Поэтому, часть их тел закрыта от взора, но это не мешает автору наделить их напряжением, необходимым для бега (очень красиво вытянуты ноги, рисунок морды максимально отражает нагрузку, которую несет тело). На лошадях – всадники-освободители, и они спешат выполнить свою миссию.

Монументалист, конечно, знал, что Советская власть пришла в Апсны с помощью Красной армии. Но он представляет исторический момент, уделяя внимание только киаразовцам или же партизанским отрядам; тем самым он добивается лучшего приближения к истории Абхазии: истории, героями которой являются абхазы – те, кто своими действиями создавал Советскую страну – Апсны.

²³ Анчабадзе З. В., Дзидзария Г. А., Куправа А. З. История Абхазии. Сухум. Алашара, 1986. с. 35.

Стремительность всадников показана различными способами: на заднем плане скачущая фигура представлена по пояс, в руках она держит стремя, и налицо — стремление передвигаться еще и еще быстрее. Определенной цели художник всаднику не дал (лишь не отставать от своих товарищей). Скачущий перед ним несет в руке красный флаг, в другой руке — ружье, но скорость, которую развивает лошадь, фиксируют именно эти предметы — складки на флаге говорят о ветре. Его цель ясна.

На переднем плане около края картины бежит еще один конь, а вернее, летит — его ноги растянуты в длину. Он даже ржет. Чем объяснить такую поспешность всадника? Лишь тем, что он хочет догнать освободителей и присоединиться к ним. То, что он приветствует Советскую власть, автор подчеркивает куском красной материи в руках у всадника.

Он смог очень красиво передать складки материи, создав полное впечатление ветра.

Говоря о стремительности лошадей, нужно сделать оговорку. Как и в предыдущих своих работах, В. Гамгия пытается выявить пространство через жест; но жест, не углубляя пространства, остается на поверхности картины и характеризует лишь взаимоотношения отдельных фигур.

Несмотря на разнообразие и широту жеста, не чувствуется возможности движения, его заменяет застывший ритм линий.

В заключение хотелось сказать несколько слов о том впечатлении, которое создает панно в целом.

Художник лишил работу света как источника освещения, что усилило и подчеркнуло статистическую неподвижность фигур. Возможно, это было сделано для более точного видения и передачи их формы.

Гамма панно представлена в фиолетово-синих тонах с небольшим вкраплением белого, желтого, красного, зеленого для подчеркивания тематической направленности композиции. Используются множество аксессуаров.

Автор применяет практически один и тот же фон — холмистое пространство для построения различных композиций. В

связи с этим можно предположить, что все действия происходят в одном и том же месте, на одной и той же земле — Абхазии.

Работа несет в себе значительный пафос событий и интересна не только как художественное произведение, но и как видение современным художником далеких исторических событий и интерпретации их в живописи.

Главные сцены или фигуры своих композиций автор выделяет рисунком и цветом, благодаря которым они приближаются к скульптурным построениям. Цветовая гамма редко выделяет их на общем фоне.

Станковая живопись

Ранее уже говорилось об особой увлеченности В. Гамгия темами родной земли и труда сельских тружеников. Поэтому неудивительно, что одной из первых его работ в станковой живописи явилась «Земля и люди» (1980 г.).

В данной картине он продолжает свою мысль, которую уже выразил в монументально-декоративном панно «Изобилие». «Единство человека и земли, труда и радости, их неразделимость — вот главная мысль произведения»²⁴.

Композиционное построение картины фокусируется вокруг лошади, на которой сидит мальчик, играющий на свирели. Слева от него запечатлены пожилой абхаз, в руках он держит грозди винограда, а рядом — женщина с гранатом в руках. Около их ног согнулся молодой парень с кувшином вина; вторая его рука как бы поддерживает импровизированный стол на срубе дерева. С другой стороны от всадника зритель видит женщину с урожаем фасоли. Тут же мальчик, пальцы которого сжимают початки кукурузы; ниже него девочка, лакомящаяся спелой черешней. И перед этой группой запечатлен еще один мальчик, протягивающий яблоки юному музыканту.

²⁴ Аджинджал Б. Песнь о счастье. Творчество. 1976. № 1. с. 21.

Описанная композиция может создать впечатление перегруженности полотна, но нужно заметить, что его размеры достаточно велики (200 x 200). И даже, если бы оно было меньше, зрелищному восприятию не мешало бы обилие фигур, каждая из которых несет в себе особую смысловую нагрузку в построении сюжета. И перед глазами предстает монотонный «ковер».

Этот «ковер» включает в себе не только момент радости от собранного урожая. Здесь можно увидеть сухость бытия крестьян: они радуются собранному урожаю, но до этого надо было трудиться в поле или в саду, труд сменяет радость, радость сменяет труд.

Такая же интерпретация была дана и графическому полиптиху «Абхазия сегодня». Но если в графическом произведении радости уделено незначительное внимание, то картина полностью посвящена счастью, и лишь мысленно представляешь тот труд, который предшествовал этому счастью. Кроме того, в живописи художник подчеркивает, что труд направлен на достижение радости, которая немыслима без участия младшего поколения.

В своей картине В. Гамгия, в первую очередь, искал формы и рисунок, а цветом усиливал эффект последних. Художник уделит значительное внимание рисунку, и только его оригинальность придала данному произведению некоторую индивидуальность. Например: очертания коня. Он стоит боком, и только голова, склонившись к земле, повернута к зрителю, но построение рисунка своеобразно.

Данный холст отличается тщательным рисунком, художник выписывает каждый палец, каждый мускул рук и грудную клетку. Он изображает героев, наполненных силой и жизнью. Но скрупулезный рисунок не сушит и не разрушает ощущение целого, не уничтожает непосредственного впечатления. Достигает этого В. Гамгия благодаря цветовому решению. Так, фигура пожилого абхаза, стоящего с виноградом, «взята» в светло-фиолетовых тонах, и все очертания тела подчеркнуты игрой света и тени на его одеянии.

Рядом с ним женщина; и гамма, которой пользуется автор, несколько светлее, хотя техника передачи человеческого тела та же.

Платье другой женщины темно-розовое, и живописец подчеркивает его коричневым фартуком.

Его живописная работа по манере передачи реалистических объемных образов несколько напоминает роспись в санатории «Солнечный» в г. Гагра, выполненную в 1976–1977 годах К. Игнатовым. Но К. Игнатов выделяет грудь, очерчивая ее двумя неправильными окружностями, в то время как В. Гамгия придерживается более правильного рисунка, и эту часть женского тела подчеркивает линиями, повторяющими естественное ее строение.

То же самое можно сказать и о передаче мускулов рук: у К. Игнатова они более обобщены, а у В. Гамгия — реалистичны.

По всей видимости, абхазский художник при создании этого произведения основной своей задачей считал новое живописно-пластическое решение данного сюжета. И решал он ее, опираясь в первую очередь на рисунок. Достигнуть некоторого эффекта ему помогло то, что В. Гамгия не забывал о необходимости введения на полотно определенной яркости. Хорошо по цвету вписались яркие яблоки в корзине и руках мальчика (розовые, светло-розовые, которые отделены друг от друга черными контурами, что увеличило их яркость), лежащие на стволе срубленного дерева красный перец, белый чеснок и желтая корзина.

В. Гамгия хотел создать живопись, означающую, что он отсек все отжившее, пустое, академическое, и взглянул на мир непредвзято, будто мир создается в данный момент. Но мир, воспроизведенный художником, не был тем идеалом, к которому он стремился. Более того, он считал, что его картина недостойна занимать место среди тех, которые составляют фонд основной коллекции Национальной картинной галереи Республики Абхазия.

И он был абсолютно прав в своем мнении. Будучи автором двух произведений станковой живописи и монументально-декоративных полотен, истинным живописцем он все же не стал. Темой своих работ в этот период он выбрал историю и фольклор Абхазии, и вновь и вновь возвращался к жанровым композициям, в которых, в первую очередь, уделял внимание построению рисунка, а не цвету. И рассматривать данную его картину, как чисто

живописную очень сложно. Она больше претендует на то, чтобы назвать ее графикой, в которой присутствует разнообразие цвета, значительно большее, чем требуется для графических работ. И поэтому ее можно отнести к жанру картины.

Но наш герой никогда не останавливался на достигнутом, его творческий потенциал раскрывался постепенно. И нужно сказать, что своего апогея он достиг в живописных работах 1986–1992. годов. Возможно потому, что темой своих работ выбрал пейзаж. В связи с тем, что «картины, выполненные дома, в мастерской не будут так хороши, как сделанные на пленере. Когда изображают сцены на открытом воздухе, контраст между фигурами и фоном поразителен и пейзаж великолепен»²⁵. Именно мир, увиденный вокруг себя, сила света, отражающаяся в предметно-пространственной среде, покорила его. В. Гамгия, выйдя на пленер, был пленен цветовой гармонией деревенского уголка. И он старался передать свои чувства на холсте («Пейзаж» 1986 г.).

Зритель видит группу строений, которая составляет левую часть пейзажа и растущее дерево. Композиционно эта работа интересна. А главное – передает то, как преломляются солнечные лучи, образуя свет и тень, и, отражаясь от предметно-пространственной среды, создают многообразную гамму цветов.

Можно предположить, что цель написания данного пейзажа (так же, как и последующих, о которых будет идти речь) – расположить на данной плоскости цвета и линии так, чтобы они очаровывали глаз, т.е. создать истинную живопись.

На переднем плане – фасадная стена сарая, автор «берет» ее желтым цветом. Крыша его разбита на две половины, первая из которых предстает в серых тонах с вкраплением зеленого, а другая передается художником посредством белого и частичных мазков светло-зеленого, напоминающих о наличии света. Но свет не везде. Тень преобладает, и вот другая стена (перед ней растет дерево) подвластна ей. Она несет в себе темно-

²⁵ Письма Сезанна Золя в 1866. Ревальд Дж. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. – с. 120.



Сбор урожая

Подготовка к
свадьбе



красные, переходящие в крапачные тона, и даже зеленый.

Другое строение, расположенное позади первого, «взято» в темно-фиолетовой гамме, освещаясь у его крыши. Художник подчеркивает тень не только как таковую, но и ее глубину.

Основной свет в пейзаже несет высокое строение, расположенное на заднем плане. Солнце, попадая на его стену, преломляется в светло-розовые тона, даже просматриваются слабые отражения желтого. Эту «игру» света В. Гамгия передает хаотичными мазками, которые «проникают» на территорию тени, заканчиваясь на зеленом широкой изогнутой полосой, служащей границей между светом и тенью.

Стена высокого дома, находящаяся в тени, представляется художнику в темно-фиолетовой тональности с вкраплением нескольких мазков красного.

Фон живописец разнообразит, но так, чтобы выделить все то, что запечатлено на полотне и подчеркнуть цветовую гамму. Например: около основания ствола, там, где оно освещено, применяются светло-фиолетовые оттенки, выше они сменяются светло-синими и доходят до фиолетового (в месте, затемненном сараем).

У самого переднего края художник использует скопление различных параллельных друг другу мазков белого и крапачного, а также несколько черно-белых мазков, дающих представление о кустарнике.

Данный пейзаж В. Гамгия можно рассматривать как первую работу, в которой он выступил живописцем, цветовая ее гамма служит доказательством, что он умело использует тона и оттенки и особое значение придает отдельным мазкам для подчеркивания колорита в той или иной части полотна.

В «Пейзаже» 1989 г. художник запечатлел домики, около которых растут деревья. Цветовая гамма очень разнообразна.

Кроны деревьев написаны декоративно и представляют собой одну и ту же геометрическую фигуру, конечностью которой служит как бы полуокружность. Пространство, представляющее крону первого дерева, приблизительно разбито на две равные

части и мазки исходят из одной точки, расширяясь к верху дерева, но они заканчиваются равномерно, образуя сплошную линию. Второе дерево по построению такое же, но крона написана так, что чувствуется раздробленность всех веток.

Первое дерево более затемнено: половина его взята в темно-зеленых тонах, и лишь вторая половина частично освещена, что подчеркивает желто-охристая гамма с вкраплением белого. Основной свет падает на второе дерево: красные хаотичные мазки смешиваются с охристо-желтыми, серо-розовыми и белыми, и это обилие цветов создает впечатление «игры» солнца. Автор показывает, что может сделать солнце с цветом, как разделяется свет на отдельные составляющие и создает неповторимую красоту. И именно этот момент, момент света на дереве, и запечатлел живописец.

Данный пейзаж очень ярок. Обращает на себя внимание красная крыша сарая, который расположен между деревьями. Чтобы больше подчеркнуть ее ослепительность, стены его «построены» из серых и черных оттенков. Расположены мазки на крыше параллельно горизонту.

За деревьями стоит второй дом, взятый в фиолетово-черной гамме с ярко белой крышей.

В. Гамгия применяет на холсте большое количество открытых тонов, а также различные смешанные тона и их оттенки. Но пестроты на холсте не возникло, а лишь передана световая гамма кусочка родной земли.

Автор данных строк подробно остановилась на построении основных предметов (деревьев), линий, цветовой гамме, чтобы не только дать представление о «Пейзаже», но и обратиться к письму Сезанна, которое он писал Бернару 15 апреля 1904 года: «...тракуйте природу посредством... конуса – и все в перспективном сокращении, т.е. каждая сторона предмета, плана должна быть направлена к центральной точке. Линии, параллельные горизонту, дают глубину. А поскольку в природе мы – люди, воспринимаем больше глубину, чем поверхность, то необходимо вводить колебания света, передаваемые красными и

желтыми тонами, достаточное количество голубых, чтобы дать почувствовать воздух»²⁶.

Абхазский живописец пользуется в пейзаже ярким, сочным синим цветом, что оживляет воздух.

Таким образом, можно предположить, что при создании данного пейзажа В. Гамгия следовал указаниям Поля Сезанна.

Данная работа по цветному звучанию близка к импрессионистам. Но если рассматривать это произведение В. Гамгия более внимательно, можно увидеть, что оно замкнуто, изолировано, чего достигает он чисто формальными средствами: деревья с достаточно тяжелой массой листьев замыкают в себе сарай с красной крышей, а рама картины замыкает второй. И деревья как бы образуют шторы. В связи с чем пространство в данном пейзаже статично.

В то время как у импрессионистов изображаемый кусок природы всегда воспринимается как нечто «случайное», лишь как часть большого целого. Например: картина О. Ренуара «Дорога в лугах» (1875 г.); Э. Мане «Каменщики на улице Монвье» (1878 г.); К. Моне «Бульвар Капуцинок» (1873 г.).

В 1991 году наибольшую способность к индивидуальному восприятию В. Гамгия выразили листья – масса листьев, которая и составила композицию его живописной работы «Листья». В ней художник на практике еще раз подтвердил высказывания критика Теофила Торе (писавшего под псевдонимом Бюрже), что линии или рисунок служат никаким иным целям, «кроме как тому, чтобы держать цвета вместе, воплощая их гармонию»²⁷.

Необходимо сделать некоторое отступление, чтобы сказать, что еще десять лет назад для нашего героя главным в его творчестве служили линии и рисунок (достаточно вспомнить «Земля и люди», о которой говорилось выше). Следовательно, чем больше он работал маслом, чем больше его захватывали живописные работы, сюжетом которых была природа, тем чаще и чаще он обращался

²⁶ Линдсей Дж. Поль Сезанн. – М.: Искусство, 1989. – С. 359.

²⁷ Там же. с. 330.

к цвету. И, наконец, достиг понимания того, что живопись — это, в первую очередь, гармония цвета, что цвет всегда должен быть первенствующим. И В. Гамгия осознал это, благодаря учению, которое преподал ему его труд, его непосредственное слияние с этим жанром изобразительного искусства.

И надо сказать: каким он был одаренным, чтобы постичь практически самому эту великую тайну живописи!

Центром произведения являются два листа дерева или кустарника, обращенные к зрителю тыльной стороной. И одной из целей художника явилось стремление отобразить то, что у них внутри, а никак не их очертания.

Один из листьев, находящийся преимущественно в тени, несет в себе многообразие цветовой гаммы. Живописец разделяет его на две половины вдоль основной жилки и старается передать на холсте игру солнечного света. На одной половине он создает «абсолютную» тень, «среднюю» тень и даже некоторую освещенность.

«Средняя» тень передана В. Гамгия в красно-коричневых тонах, но он не забывает, что и на этом пространстве присутствует «абсолютная» тень, поэтому она подчеркнута темно-зелеными линиями, представляющими собой мазок, следующий за мазком.

Основание листа живописец интерпретирует как «абсолютную» тень, поэтому гамма цветов, которую он взял на вооружение — темно-зеленая и даже черная.

В тень попадают единичные лучи солнца, и это подтверждается тем, что средняя часть — ближе к основной жилке — выполнена светло-голубым. Но от освещенной части листа падает тень, в связи с чем основанием освещенной плоскости служат несколько ломаных линий черного цвета, окаймленных светло-зеленым.

Лист тянется к свету, и, конечно, кончик его должен вбирать в себя значительную часть освещения. И он представлен в виде грязно-белой гаммы.

Во второй части листа художник старается запечатлеть «абсолютную» освещенность. Это достигается за счет обилия «сочных» белых мазков. В середине они параллельны друг другу и достаточно широки — создается впечатление, что боковые

жилки обретают объем. А по краям, можно сказать, они и создают рисунок самого листа.

Какова цветовая гамма листа, расположенного рядом, который вбирает в себя частицу освещения первого? Он представляется в верхней своей части светло-зеленым, и лишь в нижней присутствуют мазки практически чисто коричневого цвета. Чем ближе к освещенному листу, тем тень темнее и переходит в черный цвет.

Два эти листа и являются эпицентром композиции. Фоном служит многообразие листьев, основные цвета которых зеленые и коричневые.

Многообразие цветов в «Листьях» создает их единство и в некоторой степени эту живопись можно назвать монохромной.

Можно предположить, что В. Гамгия при создании данной картины разрабатывал сюжет ради тонов, а не ради самого сюжета, что сблизило его со школой импрессионистов.

Художник-живописец выразил свой темперамент, свою творческую силу, отношение к свету и тени; и свои чувства передал зрителю посредством мазков красок, которые ложились на холст. Солнце, тепло выразились у него в пастозных широких, подчиняющихся определенной зависимости мазках. В «абсолютной» тени они были мелкими, более сухими и представляли собой хаос.

Рассматривая данную живопись В. Гамгия, позволительно предположить, что при ее создании он как бы подчинялся советам Писсарро, и искал в мотиве «скорее формы и цвет, нежели рисунок»²⁸.

Большинство живописцев полностью согласны с высказыванием Ренуара, что «картина пишется для того, чтобы ее смотрели в закрытом помещении с окнами, которые часто создают фальшивое освещение. Надо отрешиться от опьянения подлинным светом и тщательно проверить свои впечатления в приглушенном освещении комнаты. Затем снова выходить на простор, чтобы набраться солнца. Так, переходя от одного к другому, и начинаешь чего-то добиваться»²⁹.

²⁸ Линдсей Дж. Поль Сезанн. — М.: Искусство, 1989. — с. 170

В. Гамгия был талантливым художником, который на практике мог претворять многие идеи изобразительного искусства. В первых своих живописных пейзажах он был только на пленэре, но его это не устраивало, возникла какая-то «недосказанность» в цветовом построении. И вот уже в 90-х годах, выйдя на пленэр и обращаясь к пейзажу, он «доводит до ума» свои работы в мастерской. И проводит больше времени в ее стенах, чем на природе. И чем лучше «чувствовал» он живопись, тем эта пропорциональность увеличивалась в пользу помещения.

Им был написан «Пейзаж», в каком именно году – неизвестно, но можно предположить, что он был одним из последних, т.к. его рисунок и плановое построение сформированы цветовыми пятнами. А это еще раз подтверждает, что В. Гамгия постигал тайны живописи постепенно, что он не владел ими в ранний период своего приобщения к живописи.

На пейзаже изображены развалины крепости. Художник вводит в обращение серо-желтые, охристо-коричневые, серые, светло-фиолетовые тона и даже вкрапления кадмия оранжевого. Сбоку от упавшей глыбы зритель видит ярко-красное пятно, а фон «взят» в зелено-фиолетовых, к правому краю переходящих в светло-фиолетовые и темно-фиолетовые тона, которые подчеркиваются черным. И эта масса фиолетовых оттенков создает полное впечатление, что внизу – пропасть. Оно появилось благодаря правильному цветовому переходу одних оттенков в другие. Именно они передали глубину, но никак не рисунок.

Автор живописи как бы забыл о рисунке и маневрировал только цветом, но так, что наносимые им отдельные цветовые пятна обрели форму. Следовательно, он достиг основной цели, которую должен решать живописец.

Выше было отмечено, что, создавая свое первое произведение, В. Гамгия выбрал портретный жанр. Поэтому вполне закономерно, что художник обращается к этому жанру и в живописи. Он полностью согласен с утверждением Ирины Одоевцевой, что

²⁹ Ренуар Ж. Огюст Ренуар. – М.: Искусство, 1970. – с. 113.

«...глаза – зеркало души»³⁰, и, приступая к работе над образом, ставил своей целью раскрыть перед зрителем душу человека. В. Гамгия пишет мужской портрет, живописно работа решена очень приятно, контрастность цветов гармонично сочетается друг с другом. Голова юноши, несколько склоненная, красиво посажена на плечах. От этого произведения трудно оторвать взор, настолько привлекает к себе необыкновенный взгляд молодого человека – Левы Тарба. Как точно передал художник глаза своей натуры! Глаза, о которых никто не может забыть, и которые являются как бы эпиграфом к самой личности героя. Такие глаза могут быть у человека большой души, у человека, наделенного даром любить свою землю и свой народ.

Из живописных работ В. Гамгия только «Бзыбские комсомольцы» (1977г.) и «Земля и люди» были представлены широкой аудитории при жизни художника. «Земля и люди» была выставлена на художественной выставке с идентичным названием, экспозиция которой была развернута в Сухуме в 1980 году.

Эти работы были приобретены Министерством культуры для фондов Национальной картинной галереи Республики Абхазия.

Позднее его живописные работы зритель увидел только на его посмертной персональной выставке 1994 года.

Его пейзажи посылались на выставку-продажу в Геную, но о судьбе их неизвестно.

В настоящее время живописные работы 1986–1992 годов являются достоянием вдовы художника, а портрет Левы Тарба принадлежит матери юноши.

Художник детского журнала

Значительная часть творческого пути В. Гамгия была связана с детским журналом «Амцабз». Продолжительное время он

³⁰ Одоевцева И. На берегах Сены. – М.: Художественная литература, 1989. – с. 206

являлся главным художественным редактором этого издания.

А любое издание, предназначенное для детей, должно быть не только нарядным и жизнерадостным, но, прежде всего, оно обязано быть первой энциклопедией знаний о мире, со строжайшей оценкой всех явлений; и в то же время оно предназначено для того, чтобы воспитывать моральные и эстетические чувства детей.

В восприятии журнала или книги есть два начала: одно начало — «чтение», а другое начало — «зрение». Важно, чтобы эти два начала или два процесса находились в согласии. А отсюда можно сделать существенный вывод, что журнал или книга создается художником в не меньшей степени, чем писателями и поэтами. Он обращается к зрителю, часто еще не умеющему читать, он закладывает основы важнейших понятий о жизни, которые формируют мысли и чувства начинающего развиваться человеческого существа.

Художник должен стремиться к наиболее тонкой поэтической, увлекательно-романтической, но при этом неизменно понятной детям интерпретации всех изображаемых героев, предметов, событий и действий.

С точки зрения этих критериев рассматривалось художественное оформление детского журнала «Амцабз» В. Гамгия и другими художниками, чтобы дать наиболее полную оценку творчества В. Гамгия, как художника-оформителя детского издания.

Обращаясь к журналам 1982 года, можно заметить, что, осуществляя общее художественное редактирование, сам В. Гамгия делает рисунки в черно-белой гамме. На первый взгляд может показаться, что это осуществлялось от неумения пользоваться цветом. Но это не совсем так.

В. Гамгия создает иллюстрации к рассказу Айргипа «Состязания» (журнал № 4, 1982), придавая рисунку максимальную легкость, и он практически незаметен из-за темных полос текста. В то время, как задача художника — достичь зрительного равновесия между текстовым набором и «пятном» рисунка.

Достаточно вспомнить статью Матисса «Как я делал свои книги», где он писал о том, что его беспокоило при работе над

«Пасифаей». «Во-первых, проблема зрительного равновесия светлой страницы и черного пятна иллюстрации, и во-вторых, мрачный характер решения книги только в черном и белом. Первую проблему он решил, сообщив рисунку иллюстраций возможную легкость»³¹.

У абхазского художника-оформителя была противоположная задача: перед ним были темные пятна текстового набора, и уравновесить их необходимо было черным пятном иллюстрации. Насколько это имело бы большой художественный эффект, можно судить по его иллюстрациям к рассказу Д. Бзанба «Ущелье Мзымов» (тот же журнал).

Основной рисунок у него также легок и воздушен, но в качестве дополнения к нему художник использует широкие черные пространства, которые в большинстве случаев подчеркивают сам рисунок. Присутствие этих черных пятен уравновешивают рисунок с текстовым набором и иллюстрации больше нравятся зрителям.

В. Гамгия при оформлении этого рассказа борется с мрачностью черных и белых цветов. График зрительно заканчивает его изображением щита и меча, но «выплескивает» на них фиолетово-голубое пятно. Оно придает некоторую живость не только рисунку, но и журнальной странице в целом.

График постоянно видит страницы журнала, мрачные страницы, и ставит перед собой цель добиться радости иллюстраций за счет цвета — попробовать решить вторую задачу художника книги.

По словам коллег, он стал чувствовать цвет, стал живописцем, благодаря работе в редакции журнала.

При оформлении издания для детей В. Гамгия ставит целью с малых лет привить каждому читателю «Амцабз» любовь к Абхазии. А как осуществить это? Художник считает, что это можно сделать за счет красоты природы Абхазии. И вот перед маленьким читателем раскинулось высокогорное пастбище,

³¹ Матисс. — Л.: Советский художник; 1969. — с. 84.

окаймленное горами, на котором пасутся кони (№ 12, 1990). Специфичность данного рисунка состоит в том, что он предназначен детям. В связи с этим, технику исполнения художник старается приблизить к детской за счет декоративной манеры и очень плавных переходов одной плоскости к другой, так, что вся композиция практически приближается к плоскостному решению.

Художник использует широкую палитру красок и их оттенков: светло-синее небо сменяется снежными вершинами гор, но в них есть оттенки голубого. Горы выполнены фиолетовым и зеленым, на переднем плане пастбище желтого цвета. А лошади, выполненные голубым и красным, очень красиво держат пейзаж.

Такое подробное описание цветов сделано для того, чтобы отметить, что художник не стремился к внешней нарядности обложки, а старался красочностью обратить внимание юного читателя на величие природы Абхазии и ее неординарность.

В. Гамгия осознает, что его работы рассчитаны на молодое поколение, а это значит, что необходимо разнообразие в оформлении журнала. Но ему хочется еще и еще раз обратить внимание на свой народ, на все то, что для него характерно, что его определяет и окружает (11.1990 и 10.1990).

Абхазия немыслима без абхазов – без коренных жителей, а следовательно, без их языка, и художник создает композицию «Мой язык». Центральное место в композиции занимает мальчик с распростертыми руками, в которых ветка дерева, служащая основой надписи «Мой язык» (по-абхазски). Вокруг фигуры мальчика большое количество аксессуаров, которые дополняют построение и опять-таки говорят о неповторимости природы Абхазии. Птица или цветок украшает каждую букву и языком графики указывает на красоту абхазского языка, что и постарался донести до юного читателя художник.

Обложка выполнена в монохромной гамме, и что характерно практически для всех работ В. Гамгия, композиция строится вокруг центральной фигуры.

Но не всегда художник является приверженцем монохромной

гаммы. Да и не всякий раз можно передать мотив произведения, используя приближение цвета и их оттенки.

Радость встречи новой весны, радость просыпания природы характеризуется обилием цветового звучания. Эту радость запечатлел В. Гамгия на обложке журнала № 5 1990 года. Сюжет на эту тему очень индивидуален. Художник передал саму жизнь, не считаясь ни с чем, кроме собственного темперамента. Лицезрея данный рисунок, можно с уверенностью сказать, что В. Гамгия в момент его создания был в очень хорошем, приподнятом настроении и радовался жизни. Как декоративно красочен представленный цветок, хотя художник оперирует небольшим количеством цветов – оранжевым, белым, светло-желтым, светло-фиолетовым и черным! Преувеличенная яркость красок выступает за счет введения дополнительных одного-двух тонов, представляющих собой крупные пятна света и тени. Несколько пятен черного придают некоторую объемность и даже способствуют воздушности цветка.

«Кажется, что художник ломал каждый луч света и разлагал его на ослепительные цвета солнечного спектра» (Золя).

Цветок является центром всей композиции, хотя можно рассматривать его составляющие, как аксессуары, но тесно с ним связанные. Вокруг него летают бабочки, которые побочны по отношению к центральному рисунку, но их очертания, гамма их окраски близки к цвету, и поэтому они воспринимаются, как его часть.

Необходимо сказать несколько слов о построении самого рисунка: здесь нет главной гармонии линий, прямые линии стремятся к ломаным, и это также вносит жизнь в данный цветок.

Резюме можно сделать следующее: за счет своеобразия красок и построения рисунка цветок очень декоративен, наполнен жизнью; а это – главное при создании любого произведения искусства.

Анализируя оформление журнала за два года (1990–1991), не трудно было заметить, что художник не раз возвращался к тем или иным сюжетам. Например, в сентябре героем является девочка, спешащая в школу. Итак, В. Гамгия не меняет сюжет, но героиня

1990 года чарует зрителя жизненной силой, она полна движения и страсти. В то время, как девочка на обложке журнала 1991 года практически статична. Она стоит, и в созданном облике трудно представить жизненное начало. Но нужно помнить, что журнал этот читают преимущественно дети, а им нужно разнообразие сюжетов; лишь в этом случае он будет притягивать к себе.

В. Гамгия, работая над обложками журналов, часто использует одну и ту же манеру исполнения. Он делает плоскостную заливку цветом по форме нужного предмета, а затем, по мере надобности, прорисовывает черным контуром фрукты, ягоды, используя плавные и тонкие линии.

График хочет разнообразить художественное оформление и поэтому приглашает других художников, но это случалось редко — преимущественно обложки оформлял он сам.

Оформление журналов поручалось Р. Барциц, Г. Дочиа, В. Мхонджия.

Р. Барциц, так же как и В. Гамгия, стремился к особой красочности, в его рисунке фигурируют дети, радующиеся солнцу и обилию света. Но манера исполнения отлична от В. Гамгия. Он создает акварельный рисунок, подчеркивая свет и тень. Солнце изображено у него не только единым пятном, но и отдельными полосами солнечного света по голубому небу, что придает особую яркость его работе (№ 7, 1990 г.).

В. Гамгия стремится к тому, чтобы его работы были ярки, а Р. Барциц представляет читателю черно-белый рисунок (№ 2, 1990 г.).

У Г. Дочиа манера исполнения та же, что и у В. Гамгия — плоскостная заливка цветом и очерчивание контуров. Но если В. Гамгия стремится к внутреннему разнообразию пятен, то Г. Дочиа этим пренебрегает.

Манера исполнения В. Мхонджия достигает красочности и яркости иначе, чем работы В. Гамгия.

По мнению художественного редактора, приглашение других художников позволит уменьшить однобокость в его оформлении и тем самым привлечь к нему больше зрителей и читателей.

Итак, можно сделать вывод о том, что журнал «Амцабз» за 1990–1991 годы отличался красивым и ярким «фасадничеством». Хорошо, дом снаружи украшен «разными ренессансами», а что делается внутри? Раскрывая журнал, ребенок радуется обилию иллюстраций, которые сопровождают рассказ, сказку или стихотворение.

Но если «наружность» детского издания В. Гамгия украшал преимущественно сам, то внутреннее «убранство» он возлагал почти всегда на других художников.

Возможно, ему понравился сюжет рассказа А. Лагулаа «Лисица», напечатанный в журнале, и он воссоздает свое видение главных героев. При этом художник помнит о том, что маленького читателя должно «подкупить» в журнале не только чтение, но и зрение. Поэтому каждая страница данного рассказа сопровождается иллюстрацией. На первой из них происходит знакомство с лисицей, обладающей великолепным большим хвостом. Художник создает акварельный рисунок, прорисованный цветным фломастером, используя при этом незначительное количество тонов и оттенков. В своей иллюстрации он придает героине желание заполучить курицу, то есть «переводит на изобразительный язык» все то, о чем говорит писатель. В. Гамгия достигает этого хорошим рисунком.

Героиней последнего рисунка также является лисица. Рисунок очень неплохо передает ее состояние злости. Выполнен он в той же манере, что и на первой странице, но тона менее яркие, что можно трактовать, как поражение лисицы.

Еле-еле заметный фон не дает возможности оставить героев в пустоте. Что, конечно, не понравилось бы детям.

Работая над иллюстрациями к рассказу, В. Гамгия понимал, что на первом месте стоит само прозаическое произведение; поэтому разговор на «изобразительном языке» художник ведет в неброских тонах.

В этом же номере журнала В. Гамгия сопровождает рисунками народную сказку «Мамед и великан». Художник представил перед маленькими читателями Мамеда.

Для иллюстратора всегда характерен очень правильный рисунок. В данном случае он передает мощь мужского тела и достигает это за счет смены тонов и подчеркивания основных составляющих груди. И, конечно, в руках у Мамеда сабля, которой он убил сто муравьев.

Детям интересно познакомиться со всеми основными героями, это осознает художник и предлагает зрительное восприятие великана, но уже на другой странице. И чтобы воссоздать его образ, В. Гамгия прибегает к значительному преувеличению натуральной величины головы, а также к использованию широких линий, которые ложатся в основу самого рисунка. Подрисовка, которой пользуется иллюстратор, придает особую законченность рисунку.

Неудивительно, что В. Гамгия предпочел сам делать иллюстрации к рассказу Ф. Искандера «Петух». Ему близок герой. Возможно, и он не раз попадал в такие ситуации и хотел бы выразить эти сцены сельской жизни «языком рисунка». Он так же, как и Ф. Искандер, жаждал своим творчеством донести до всех колорит сельской жизни Абхазии. И главной целью у писателя и художника было то, чтобы каждый нашел в нем особую притягательную силу и очарование.

Мощь и коварство ястреба график передает величиной его крыла. Он не первый из художников, кто пользуется этим приемом (Л. Бутба, 1985 г.). Рисунок крыла предельно изломлен. Но В. Гамгия стремится к этому не только для того, чтобы показать величину перьев, но и для того, чтобы исключить всякое доброе начало в его облике. Использует он коричневый тон, что вторит цели самого рисунка.

Художник прибегает к максимальной стилизации, что по манере исполнения приближает их к произведениям детского творчества. Достигает этого он особым очертанием, а также наличием большого количества черных линий и округлостей, которые создают видимость пышности, например, при создании петуха. Усиливает впечатление расфуфыренный хвост. Можно сказать, что В. Гамгия передал пышность с большей достоверностью, чем слово рассказчика. А это говорит о силе

иллюстрации, в особенности, когда она предназначена детям.

В каждой иллюстрации имеются аксессуары (трава, цветы), которые приближают к сельской жизни и придают рисункам большую законченность.

Довольно сложно делать иллюстрации к произведениям классической иностранной литературы, во-первых, потому что они уже не раз сопровождаются художественным оформлением и трудно представить читателю новизну и оригинальность зрительного начала; во-вторых, возникает опасность не вникнуть в национальные особенности литературного произведения и перевести его на свой «изобразительный» язык, что повлечет за собой потерю не только зрителей, но и читателей.

Таким образом, целью и задачей иллюстраций к классической иностранной литературе является воссоздание неповторимого своеобразия места и времени, основанное на тщательном изучении эпохи, ее быта и облика. Но самой главной задачей является раскрытие реальных чувств, мыслей и взаимоотношений героев и, вместе с тем, раскрытие исторической действительности в этих образах прошлого.

Несмотря на эти трудности, В. Гамгия берется за иллюстрирование в журнале «Алашара» произведения Марка Твена «Том Сойер».

Для сюжета художник выбирает момент, когда Том Сойер, лежа в постели, решил, каковы должны быть симптомы болезни. Рисунок выполнен пером в черно-белой гамме. Основные его контуры проведены линией средней толщины, во внутренних плоскостях они становятся тончайшими. Их направление почти по всему рисунку не меняется – будь то складки одеяла или же рубашка. Однако, на лице героя они несколько выпрямляются и становятся параллельными плоскости листа. Художник пользуется совокупностью тончайших линий очень осторожно, стараясь прибегать к ней в крайне необходимом случае, когда он хочет подчеркнуть на лице тeneвую сторону и волосы.

Акцент в рисунке сделан на вытянутом пальце, который должен «болеть».

В. Гамгия создает образ Гекльберри Финна, Тома Сойера вместе с девочкой, когда они сидят в классе. А в последующем образы Тома Сойера и Бекки Тетчер.

Об этих рисунках нужно сказать несколько слов, т. к. они отличаются от предыдущих. Создавая первые свои иллюстрации, В. Гамгия полностью исключил фон. В данном случае портреты героев хотя и выполнены в той же манере, но изображены на темном фоне, который состоит из отдельных пятен, созданных из массы тончайших линий; но по мере приближения к фигуре эти линии утолщаются, и их масса воспринимается более темным пятном, которое передает тень.

Сам абрис, держащий контуры, сделан более толстым пером; и чем толще линии, составляющие фон, тем контур более заметен.

Художник ловко пользуется пером при создании образов. Достаточно посмотреть на его следы в рисунке волос мальчика — максимально изломанные линии, различные по длине, и не поддающиеся никакому общему закону движения. В результате чего создается полное впечатление развевающихся, «шевелиющихся» волос.

При воссоздании волос девочки художник отдавал преимущество плавным линиям, которые иногда — лишь при острой необходимости (контур рисунка) — прерывались.

Анализируя способность В. Гамгия иллюстрировать роман зарубежного автора, хотелось бы сравнить его оформление с другими художниками. В частности, есть возможность сопоставить его работу с книжной графикой В. Н. Горяева³². Он и В. Гамгия пользовались одним и тем же методом, но В. Н. Горяев иногда пользовался заливкой черным цветом. Размер его иллюстраций колеблется в пределах 1/2 — 1/8 книжной страницы, тогда как у абхазского оформителя они почти всегда занимают 1/4 журнального листа.

Здесь нужно оговориться: В. Гамгия иллюстрирует для маленьких детей, В. Н. Горяев — для подростков.

³² Твен М. Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна. — М.: Правда, 1982.



Сбор кукурузы

Рисунки в книге стилизованы, и некоторые из них несут в себе элементы уродства. Тогда как В. Гамгия создает реалистические образы героев, и эти образы понятней детям, когда они знакомятся с произведением, возможно, несколько раньше, чем следовало (по возрасту).

В. Н. Горяев запечатлевает сцены полные динамики, в них целый сюжет, в то время как у абхазского художника это всего лишь портреты героев или же сцены, характеризующиеся статичностью. Но этой статичностью он также раскрывает сюжет романа. А что самое главное – В. Гамгия смог сделать иллюстрации, воспринимаемые всеми, не «завязнув» в образах, характеризующих абхазов. Он, правда, не добился перевода на американский изобразительный язык произведения Марка Твена, что в большей степени удалось сделать В. Н. Горяеву. Но В. Гамгия сделал перевод на международный изобразительный язык Тома Сойера.

Художник постоянно лавирует манерой исполнения применительно к различным возрастам детей. Самые маленькие читатели журнала в полной мере воспринимали те рисунки, которые по стилю близки их собственным. В. Гамгия старается часто подражать рисункам малышей, хотя произведения, которые он иллюстрирует, предназначаются не всегда только им. Поэтому, когда стихотворения рассчитаны на самых маленьких, он, конечно, использует прием (Инвер Ажиба «Имена». «Весна», «Птицы», «Мышка»). Он создает три иллюстрации, но помещает их так, чтобы глаз ребенка находил в каждой из них что-то новое и оригинальное. Так как манера исполнения у всех рисунков одинаковая, то художник старается разнообразить их за счет различных цветовых пятен и их величины.

Выше уже было отмечено, что для оформления журнала В. Гамгия приглашает других художников. Он хотел видеть в «Амцабз» иллюстрации как художников, у которых уже был значительный «творческий багаж» за плечами, так и молодых, кто только начинал свою творческую карьеру в изобразительном искусстве. При иллюстрировании страниц детского издания фамилия создателей рисунков мелькают почти так, как и авторов текста.

Может возникнуть вопрос: зачем главный художественный редактор привлекал большое количество художников для оформления «Амцабз»? В. Гамгия стремился как можно больше разнообразить иллюстрации, сделать их непохожими друг на друга, чтобы постоянно вносить что-то новое в этот процесс.

Во-вторых, он хотел доказать, что журнал «Амцабз» создают поэты, писатели, художники. И если рисунок достаточно оригинален, полностью раскрывает суть самого произведения, нравится больше самого текста, то в перечне создателей журнала может занять первенствующее место художник. Этого и добивался В. Гамгия.

При оформлении журнала он проявил себя как график. Но возможности этого вида изобразительного искусства недостаточно широки. В связи с чем В. Гамгия обращается к представителям живописи, стараясь достичь не только разнообразия, но и познакомиться с ней маленьких читателей посредством иллюстрирования рассказов и сказок.

Так на страницах издания появляются работы С. Габелия, они сопровождают рассказ Нури Баратея «Ежевика» (8, 1990). Приглашение живописца позволило создать иллюстрации, где цвета и оттенки играют доминирующую роль в противоположность тем, в которых они – лишь цветовые пятна, сделанные для привлечения большего внимания.

Ахра Аджинджал представляет читателям акварельные рисунки, где цвет играет также главную роль. В «Амцабзе» № 11 1990 года публиковались четыре стихотворения для малышей учительницы из Члоу Марии Джонуа. Художник сопровождает их двумя иллюстрациями, переходящими одна в другую. «Девочка куануа» является героиней одной из них. А. Аджинджал стилизует рисунок и доводит его практически до того, что оперирует при воссоздании сюжета отдельными цветовыми пятнами, за исключением основных фигур; поэтому горы, небо первого из них можно рассматривать как небо во втором. Он запечатлевает солнце, плывущие облака и радостную девочку, что является иллюстрацией к стихотворению «Амра».

В. Гамгия, иллюстрируя стихи для детей, в первую очередь хочет как можно больше сказать языком изобразительного искусства. Он считал необходимым переводить на этот язык все стихи. Эти произведения предназначены тем, кто еще не всегда умеет читать, а в журнале они хотят увидеть как можно больше, поэтому он и говорит на языке, наиболее понятном им.

А. Аджинджал ограничивается иллюстрированием всего двух стихотворений. Можно сказать, что он начинает перевод с середины – со второго стихотворения – и не заканчивает его – последнее стихотворение не оформлено рисунком.

В. Гамгия сразу же дает представление обо всем, что происходит на странице журнала. Уделяет большое значение рисунку: он у него в большинстве случаев реалистичен и правилен. А. Аджинджал отводит рисунку меньшую роль, отдавая приоритет световому решению. Акварельный рисунок, конечно, несет больший потенциал для обучения ребенка. Но малыш не всегда в полной мере может воспринимать цветовую гамму – его привлекает лишь яркость. У В. Гамгия рисунки именно яркие, и благодаря этому детей влечет к самому тексту.

В начале исследования было отмечено, что В. Гамгия пришел в журнальную графику не случайно. Это был закономерный процесс раскрытия его творческих возможностей. Он пришел в журнал практически одновременно с моментом начала своей творческой деятельности, когда еще не стал разносторонним художником, мастером цвета и композиции.

В журнал «Амцабз» он внес огромную художественную культуру, умение строжайшего отбора, даже самоограничения, и вместе с тем характерную для него культуру видения, чувство ответственности перед самим собой, и тем самым, перед маленьким читателем – зрителем.

В. Гамгия не становится иллюстратором положений, событий журнала. Он добивался в своих иллюстрациях к журналу внутренней ритмической уравновешенности, т. е. гармонии, и вместе с тем, ясной соотнесенности с натурой. Источником вдохновения для него был авторский текст, сквозь который, как через про-

зрачный целлофан, проступала та же натура.

Художник воспринимал журнал как единый организм, в котором ни одна деталь не может быть решена вне связи с другими и без подчинения целому. Это чувство он сумел сохранить в течение всего времени работы над ним.

У него не было стабильной схемы, определенной системы распределения иллюстраций и элементов украшения номера. Решения художника были разнообразны, продиктованы всякий раз творческим порывом, получаемым от текста, и поглощавшими В. Гамгия творческими идеями. И все же, постепенно у него выкристаллизовался его тип внешнего и внутреннего оформления журнала.

Характер литературной основы создавал у иллюстратора четкий образный эквивалент. Этот эквивалент должен быть доведен до наибольшей пластичности и графической убедительности. И В. Гамгия добивался этого со всей настойчивостью. Будучи беспощадным к заметным ему одному неточностям, упорно шел к ясно видимой ему цели.

В. Гамгия занят этим делом, которое приносит ему радость, веселье, улыбку, отвлекающее его на некоторое время от тех переживаний, которые связаны с положением абхазского народа. Эта его работа в детском журнале «Амцабз» — продолжительное время он являлся главным художественным редактором этого издания. И он, как никто другой, мог понять душу ребенка, его стремления и желания. В. Гамгия очень любил детей, любил и боготворил их. Близкие ему люди никогда не забудут, как он ждал, чтобы у него родился мальчик. И каково же было его счастье, когда В. Гамгия стал отцом двух мальчиков — двойняшек! Всю его радость, неповторимость данного события можно было «прочесть» в его глазах. Эти глаза никто не забудет. Как они сверкали и улыбались! Он был отцом четырех детей.

И эта жажда общения с детьми давала повод В. Гамгия создавать для них сказочный мир, мир рисунка. С детства он старался приобщить мальчиков и девочек к миру искусства, к его великолепию.

О знаках государственности

В. Гамгия — это не только жизнь художника в искусстве. В своих работах он старается доказать людям, что на Земле необходим мир, что должно существовать равноправие народов. И часть своей жизни В. Гамгия посвятил борьбе абхазского народа за свою независимость.

Уже в 1960–1970 годах он принимал активнее участие в мероприятиях, которые должны были обратить внимание общественности на народ; абхазский народ, который подвергался гонениям, и с которым никто не считался.

В. Гамгия принимал активное участие в составлении Письма на имя Пленума ЦК КПСС по национальному вопросу, в котором излагалась вся суть абхазо-грузинского процесса.

После этого начался этап создания организации «Аидгылара» («Народный форум»), членом инициативной группы которой был В. Гамгия. После официального утверждения данной организации первоначально он входил в состав президиума, а впоследствии был одним из членов ее руководящих органов (1987).

В. Гамгия играл большую роль в налаживании связи абхазского народа со своими братьями — соседями с Северного Кавказа.

Он проявлял особую активность в подготовке народных сходов, в частности, лыхненского схода, на котором было принято лыхненское обращение (март, 1989).

Каждый представитель нашей страны должен знать и помнить, что герб, медали Апсны — Страны Души, которая никогда не будет терпеть насилия, покушения на свою свободу, созданы В. Гамгия. Это воплощение веры художника в то, что недалек тот день, когда Республика Абхазия станет независимым государством.

Перед войной 1992–1993 годов народ Абхазии считал необходимым создать символ своей власти — государственный флаг. Был объявлен конкурс, в котором победил эскиз В. Гамгия.

Художник, приступающий к такой ответственной задаче, в первую очередь должен хорошо знать историю своей страны, быть знакомым с государственными символами власти Абхазии на

протяжении многих веков, хорошо разбираться в геральдике.

Почему на государственном флаге открытая ладонь, почему семь полос и семь звезд? Почему именно такие цвета?

В. Гамгия был человеком высокого интеллекта и знал, что «со времени абхазской государственности известен красный флаг с раскрытой ладонью»³³. И когда накануне войны шло возрождение государственности Абхазии – «этот символ я посчитал нужным сделать доминантой»³⁴.

История подсказывает, что открытая белая ладонь на красном фоне – есть символ абхазского единения, который восходит к временам Абхазского царства VIII – X веков и насчитывает двенадцать столетий. Темно-красный флаг с белой ладонью развевался в средние века над городом Севастополем (нынешним Сухумом).

Территория Абхазии протянулась от реки Хоста до реки Ингур, от Черного моря до Кавказских гор, но внутри сохраняла феодальную раздробленность – семь главных регионов: Джигетия, Бзыпь, Гумма, Абжуа, Самурзакань, Дал-Цабал, Псху.

Флаг символизировал политическое деление Абхазии семью пятиконечными звездами, расположенными вокруг ладони.

Возможно, появление семи звезд связано с тем, что это число представляется священным для абхазов. Что подтверждает их религия, данные методологии и культуры. А также дань уважения к созвездию, обычно называемому «Семь братьев».

Создавая эскиз флага, художник обращался лишь к религиозным основам появления числа «семь». «Главные божества у абхазов семидольные и являются своеобразным оберегом плодородия и размножения. Например, таким является божество Айтар. Ладонь охраняется этим магическим числом – семью богами»³⁵.

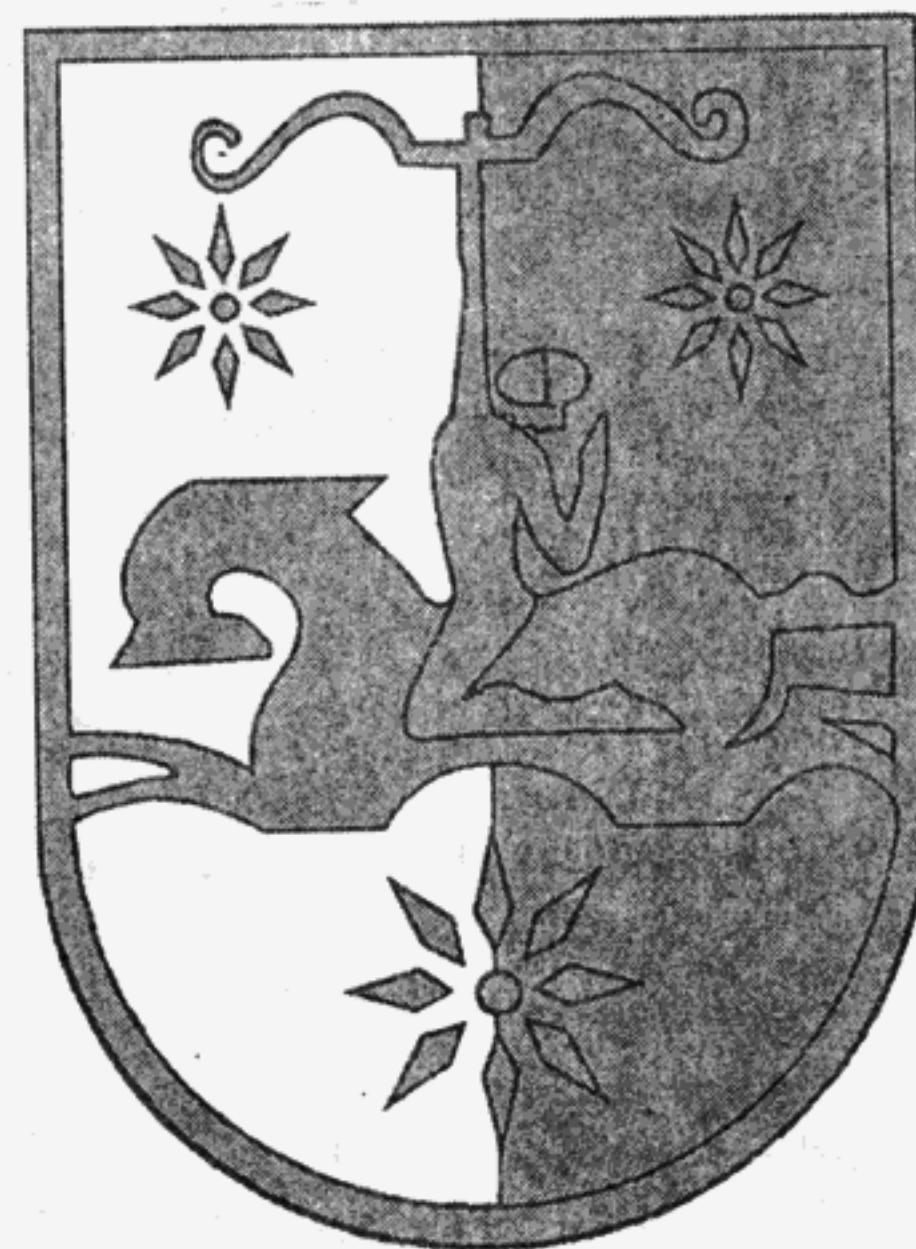
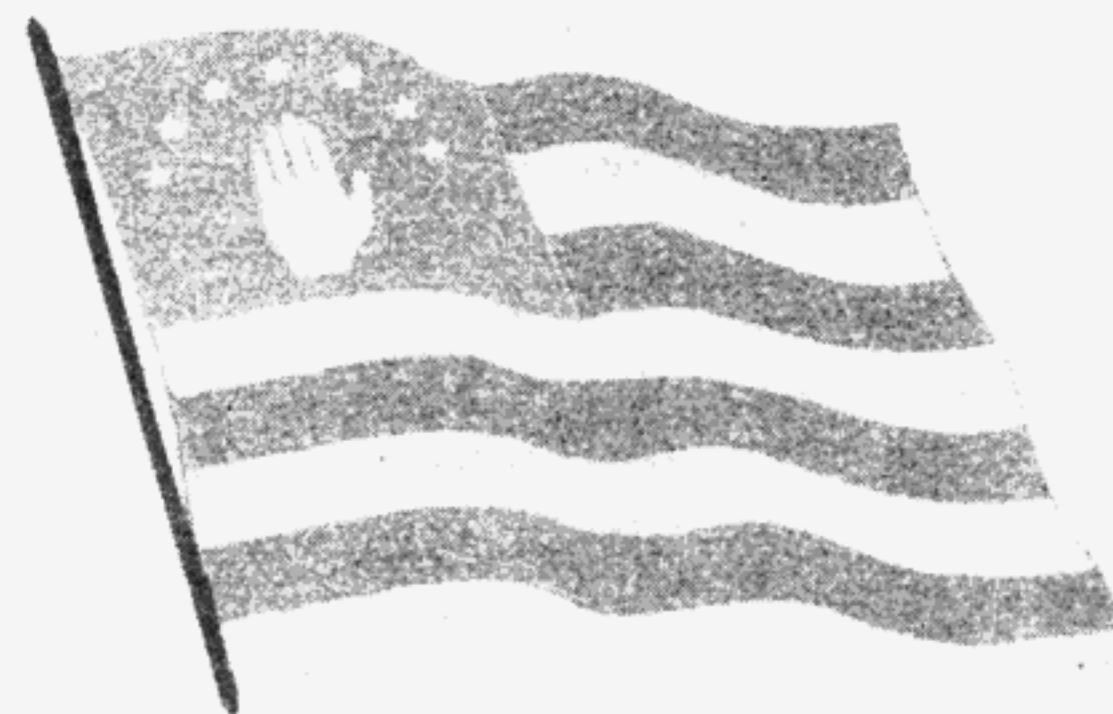
Семь полос избраны по такой причине.

Флаг – символ государственности. Республика Абхазия – это

³³ О символах государственной власти.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.



государство, которое не строилось на религиозной основе. Поэтому аксессуары флага должны отражать, как и прежде, политическое строение государства, или же нечто наиболее характерное, что отличает Республику Абхазия от других стран.

Пятиконечные звезды – широко распространенный астрологический знак. И предки абхазов издревле использовали его. Этот символ также был найден в античных амфорах апсилов (одних из предков абхазов), упоминаемых греко-римскими авторами в I–II веках н. э. Пятиконечность звезд характерна и для астрологических представлений народа современной Аpsны.

Основная площадь флага занята семью чередующимися полосами белого и зеленого цвета. «Смысловую нагрузку несут цвета. Белый цвет символизирует духовность, зеленый – молодость и жизнь. Сочетание этих цветов подчеркивает колорит Абхазии»³⁶.

Перелистывая страницы прошлого, можно сказать, что число звезд, последовательные зелено-белые полосы отражают основные черты флага Независимой Северо-Кавказской Республики (в литературе она известна как Горская Республика), провозглашенной 11 мая 1918 года, и которая просуществовала один год. Горская Республика включала семь государств: Дагестан, Чечено-Ингушетию, Осетию, Абхазию. Кабарду, Адыгею, Карачаево-Черкессию. Однако, уже во второй половине июня 1918 года Абхазия – часть Горской Республики – была оккупирована (вплоть до 1921 года) милитаристскими силами Грузинской демократической республики.

Последовательные семь линий – четыре зеленых и три белых – указание религиозной терпимости абхазского народа. Ислам (зеленый цвет) мирно соседствует с христианством (белый цвет).

Абхазия как страна, в которой христианство получило распространение с IV века, наряду с Осетией и Кабардино-Балкарией была представлена на флаге Горской Республики белой полосой.

³⁶ О символах государственной власти



Орден Леона

Герой Абхазии

За отвагу



Исходя из только что сказанного, можно заключить, что создавая флаг Республики Абхазия, художник во многом использовал символ государственной власти Горской Республики. Главным для нее было соединить народы Кавказа, которые 80 лет назад были разъединены.

Зеленые полосы у В. Гамгия символизируют молодость и жизнь. Художник правильно считал, что он создает символ молодого возрождающегося государства и отводил особенную роль символам молодости и жизни.

Приступая к созданию герба, В. Гамгия руководствовался необходимостью внести в официальную эмблему государства элемент духовности и культуры абхазов. Поэтому он обращается к эпосу «Сказание о нартах» и на гербе воссоздает Сасрыкву в момент, когда он только что сбил звезду. В нижней части поверхности, занимаемой гербом, представлена лошадь, на которой восседает всадник.

Необходимо отметить, что художник обращается к своим ранним графическим произведениям (второй лист серии «За мир») и практически использует ту же композицию, лишь максимально ее стилизуя.

Герб должен нести в себе элементы патетики, и художник старается передать их за счет цвета: рисунок коня и всадника он разбивает на две части (передняя на белом фоне, задняя – на зеленом).

В. Гамгия верил, что Республика Абхазия станет независимым, свободным государством. Поэтому должна иметь свои ордена и медали.

Орден – знак отличия, почетная государственная награда за особые заслуги.

Художник создает орден «Леона». Представляющий собой выпуклый четырехугольник, концы которого расположены в виде расходящихся от центра лучей. В середине четырехугольника представлен круг, окаймленный лавровым венком из бронзы на красном фоне с надписью «Леон» в верхней части. В центре круга на белом фоне расположено изображение фигуры Леона с

поднятой рукой на коне. За четырехугольником помещены два окрашенных меча. Знак ордена на обратной стороне имеет нарезной шрифт с гайкой для прикрепления ордена к одежде.

Может возникнуть вопрос: почему орден Республики Абхазия связан с именем Леона? В конце VIII века сложилось ранне-феодалное государство – Абхазское царство, которое сыграло большую роль в истории народов Закавказья. «Когда ослабели греки, отложился от них эристав абхазов по имени Леон, племянник эристава Леона, которому была дана в наследственное владение Абхазия. Этот второй Леон... принял на себя имя царя абхазов»³⁷. Княжеская власть опиралась главным образом на свободных воинов-дружинников и на церковь.

Республика Абхазия – независимое государство сегодняшнего, завтрашнего дня – можно сравнить с абхазским царством VIII века, государственную власть с именем того человека, кто был первым руководителем самостоятельного государственного образования на территории Абхазии – с Леоном.

Особые заслуги перед государством кроме орденов «оценивают» и медали. В. Гамгия представил перед Верховным Советом Республики Абхазия эскиз медали «За отвагу». Медаль имеет форму правильного круга, выполненного из бронзы. На лицевой стороне расположено выпуклое изображение всадника с луком в вытянутой руке. Воспроизведение всадника по бокам сверху окаймлено двумя лавровыми венками – Слава, а снизу расположен дубовый венок – Мощь и Сила. На обратной стороне медали выполнена надпись на абхазском языке «За отвагу».

Медаль при помощи ушка и кольца соединяется с пятиугольной колодочкой, покрытой шелковой муаровой лентой, которая по вертикали разделена на три равные части красного, белого и зеленого цветов.

В. Гамгия является автором и медали «Герой Абхазии». Медаль представляет собой восьмиконечную звезду из позолоченного металла с расходящимися из центра лучами. На поверхности

³⁷ История Абхазии. Сухум. Алашара, 1991. – с. 73.

расположено выпуклое стилизованное изображение солярного знака – Солнца. В центре звезды расположен драгоценный камень. На обратной стороне медали надпись на абхазском языке «Герой Абхазии».

Медаль при помощи ушка и кольца соединяется с пятиугольной колодочкой, покрытой красной шелковой муаровой лентой. По бокам ленты расположены зеленые полосы, окаймленные белыми полями.

Цвета лент медалей и ордена находят те же объяснения, что и цвета флага, герба.

Представленные эскизы ордена и медалей были утверждены Постановлением Верховного Совета Республики Абхазия от 4 декабря 1992 года, и государство стало награждать своих граждан орденом «Леона», медалями «За отвагу» и «Герой Абхазии», автором которых был художник В. Гамгия.

За выполненную работу по созданию государственных наград В. Гамгия правительство наградило орденом «Леона».

Можно много и долго говорить о творческом пути В. Гамгия; о том, чего он достиг, о тех вершинах, к которым он стремился. Сколько новых прекрасных произведений мог бы создать этот талантливый человек! Но смерть оборвала его замыслы. Он погиб во время оккупации нашей земли вражескими силами, стремившимися сломать дух и веру народа в правое дело. Пусть его смерть будет на совести тех, кто не желал дать права абхазской нации на самоопределение и независимость.

Каждый, кому дорого искусство нашей страны, должен увидеть художественные произведения В. Гамгия, почувствовать их самобытный характер и по достоинству оценить его творческую натуру.

Библиография

- Абхазские сказки и легенды. Сост. Хварцкия И. – М.: Ди-Дик, 1994.
- Анчабадзе З. В., Дзидзария Г. А., Куправа А. Э. История Абхазии. Сухум. Алашара, 1986.
- Аркин Д. Вера Мухина. – М. Просвещение, 1969.
- Де Гонкур Эдмонд и Жюль. Жермини Ласарте. Актриса Фостен. Отрывки из «Дневника». – М. Правда, 1990.
- Гюго В., Гё К. Французская романтическая новость. – Л. Художественная литература, 1982.
- Галушкина А. С. К. С. Петров – Водкин. – М. Государственное издательство изобразительных искусств (ОГИЗ), 1936.
- Дзидзария Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухум. Алашара, 1975.
- Краткий словарь по эстетике. – М.: Политиздат, 1964.
- Линдсей Дж. Поль Сезан. – М.: Искусство, 1989.
- Матисс. – Л.: Советский художник, 1969.
- Одоевцева И. На берегах Невы. – М.: Художественная литература, 1989.
- Перрюшо А.. Жизнь Тулуз-Лотрека. – М.: Радуга, 1990..
- Перрюшо А. «Жизнь Ван Гога». – М.: Радуга, 1987.
- Роллан Ромен. Кола Брюньон. – Л.: Художественная литература, 1936.
- Ревальд Дж. История импрессионизма. – М.-Л.: Искусство, 1959.
- Ренуар Ж. Огюст Ренуар. – М.: Искусство, 1970.
- Твен М. Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна. – М.: Правда, 1982.
- Шаламберидзе Т. А. Изобразительное искусство Абхазии. – Сухум. Алашара, 1982.
- Этническая «революция» в Абхазии. Сост. Ачутба Т. А. Сухум. Алашара, 1995.
- Ягодковская А. От реальности к образу. – М.: Советский художник, 1985.
- Аджинджал. Б. Песня о счастье. //Творчество. – 1976. – № 1. /Советская Абхазия. 1953.

Содержание

Предисловие	3
Земля, взрастившая будущего художника	6
Первые годы самовыражения художника	11
Графика В. Гамгия в Национальной картинной галерее Республики Абхазия	14
Монументально-декоративная живопись	31
Станковая живопись	49
Художник детского журнала	61
О знаках государственности	77
Библиография	86

© Издательская группа **ЮВМЯ**
E-mail: sergeiart@mail.ru

Компьютерная верстка А. Кетия
Корректурa В. Никонов

Сдано в набор 21. 11. 03.
Подписано в печать. 31. 03. 04. Печать офсетная.
Усл. п. л. – 5,5. Тираж – 500 экз.

Фирма «Алашарбага»

