

RU

Трансформация образа женщины-горянки в произведениях дагестанских художников 1920-1930-х гг.: исторический и социокультурный аспекты

Каймаразов Г. Ш., Каймаразова Л. Г., Ахмедова З. А.

Аннотация. Цель исследования - с использованием документальных и визуальных (изобразительных) источников, применением комплексного методологического подхода охарактеризовать процесс трансформации образа женщины-горянки в произведениях дагестанских художников в первые десятилетия советской власти, когда политика советского государства была направлена на решение «женского» вопроса и активное вовлечение женщин в процессы советской модернизации. При достижении поставленной цели учитывались уровень и особенности развития изобразительного искусства в регионе, гендерная составляющая дагестанского культурно-исторического процесса, сохранявшееся среди населения значительное влияние традиций и норм ислама. Научная новизна состоит в междисциплинарном подходе к изучению произведений живописи, в которых прослеживается динамика женской образности, обусловленная процессами, происходившими в радикально менявшемся обществе. В результате показано, что в дагестанском изобразительном искусстве утвердился принцип социалистического реализма, заметное место заняла «женская тема», позволившая проследить трансформацию от образа горянки старого устройства общества до ее качественно нового изображения с выраженными национальными чертами.

EN

Transformation of Mountain Woman's Image in Works of Dagestan Artists in the 1920-1930s: Historical and Sociocultural Aspects

Kaimarazov G. S., Kaimarazova L. G., Akhmedova Z. A.

Abstract. The paper aims to use documentary and visual (graphic) sources, to apply the complex methodological approach to describe the transformation process of a mountain woman's image in the works of Dagestan artists in the first decades of the Soviet system when the Soviet state policy was focused on resolving the "feminine" issue and active involvement of women in the process of Soviet modernization. To meet the goal, the level and the features of fine art development in the region, the gender component of the Dagestan historical-cultural process, the significant influence of Islamic traditions and norms which remained among the population were taken into account. The scientific originality of the research consists in the interdisciplinary approach to studying art works which show the dynamics of woman's imagery caused by the processes that took place in the drastically changing society. As a result, the study has shown that the principle of socialist realism established itself in Dagestan fine art, the "feminine issue" took a prominent position which allowed observing the transformation from a mountain woman of an old society system to a new image with clear national features.

Введение

Актуальность темы исследования определяется возросшим в последние годы в современном обществе и в научных кругах интересом к гендерной истории и ее неотъемлемой части – «женской истории». Исследователи чаще стали обращать внимание на изучение путей и способов решения «женского вопроса» в переходные периоды истории России. Особое звучание в условиях глубоких трансформаций общества в первые десятилетия советской власти приобретает проблема эмансипации женщины-горянки в таком полиэтничном регионе, как Дагестан, где на протяжении всего рассматриваемого времени прочные позиции сохраняли за собой нормы ислама и местные традиции.

В наши дни предпринимаются активные попытки комплексного исследования истории эмансипации женщин региона, в том числе ее социокультурного аспекта. Авторы исследования направили свои усилия на освещение проблемы трансформации образа женщины-горянки в произведениях дагестанских художников. Ее разработка дает новое научное знание в области изучения истории художественной культуры региона, впервые поднимает «женскую тему» в дагестанской живописи в избранный хронологический отрезок времени в историческом и социокультурном контекстах, пополняет новыми фактами и обобщениями «женскую» и гендерную составляющие дагестанского культурно-исторического процесса, обращает внимание ученых на комплексный методологический подход в силу междисциплинарного характера исследования. В этом состоит его новизна.

В достижении поставленной цели нам помогло решение следующих задач: оценка значимости основных положений политики советского государства для решения в регионе «женского вопроса» и развития художественной культуры, в том числе изобразительного искусства; изучение биографических данных и основных этапов творчества первых профессиональных дагестанских художников; характеристика произведений искусства, в которых получила освещение «женская» тематика; поиск документальных подтверждений визуальных художественных свидетельств изменений в жизни женщин-горянок в условиях советской модернизации.

Методологическую базу статьи определил комплексный методологический подход, в основу которого легла методология социально-исторических, культурно-исторических, культурологических, искусствоведческих и гендерных исследований. Общие черты, характерные для страны в целом, и региональные особенности историко-культурных процессов в многонациональном Дагестане в обозначенные хронологические рамки рассматривались с позиций принципов историзма и объективности, позволяющих выявить качественные изменения в этих процессах и избежать при этом излишней политизации в оценках. Традиционный сравнительно-исторический и набирающий в последнее время популярность модернизационный подходы позволили показать, что культурно-политической доминантой власти в раннесоветский период стала по сути революционная идея смены типа культуры, что неизбежно повлекло за собой закрепление в сознании создаваемого социалистического общества новых идей и новых ценностей.

Один из основных методов исследования, к использованию которого мы прибегали, проблемно-хронологический. Он позволил сконцентрировать внимание на том, как в рассматриваемый период поэтапно менялась жизнь дагестанских горянок и какие важные аспекты государственной политики в «женском вопросе» выходили на первый план: изменения в быту, в правовом положении женщин, ликвидация их неграмотности, повышение уровня образования, вовлечение в общественно-политическую жизнь и т.д.

При выполнении исследования нами активно использовались историко-биографический и описательный подходы.

Конкретизировать некоторые аспекты, освещаемые в исследовании, во многом помог историко-типологический метод. Мы посчитали, что при решении поставленной исследовательской задачи можно воспользоваться социокультурной типологией женской образности, рассмотренной культурологом О. О. Хлопониной (2019) в кандидатской диссертации «Динамика женской образности в русской художественной культуре 1890-х – 1930-х гг.»: *традиционный тип – героический тип – роковой тип*. По предложенной классификации *традиционный тип* отражает функции женщины как продолжательницы рода и хранительницы семейного очага; *героический тип*, формирующийся в условиях эмансипации женщины, характеризуется ростом активности женщины в новых сферах деятельности и ее стремлением к самореализации; *роковой тип* соответствует идеальному образу женственности, с одной стороны, и демоническому образу женщины – с другой.

Исходя из того, что искусство, в том числе изобразительное, является одним из элементов культуры, собой системой, комплексом художественных знаков, универсальным языком во времени и социально-культурном пространстве, мы посчитали важным обратиться к семиотическому подходу. Он позволяет оценить значимость, которую сохраняют для современности созданные в прошлом произведения искусства, как отражающие образ жизни в определенную эпоху в определенном регионе и как имеющие собственную культурную и художественную ценность.

Применение тематического подхода помогло отобрать для анализа те картины дагестанских художников, которые соответствуют теме исследования.

Гендерный подход позволил оценить произошедшие в рассматриваемый период изменения в гендерной политике государства и гендерной ситуации в полиэтничном регионе в историческом и социально-культурном контекстах. Довольно органично вписалась в методологическую канву исследования дихотомия «норма/аномалия». Само слово «норма» в условиях советской власти приобрело семиотический смысл, а ее нормализующие установки, закрепленные юридически и реально действующие в повседневной жизни, оказывали серьезное воздействие на ментальность, порождая новые разновидности дихотомии (Лебина, 2018, с. 8), чему мы находили неоднократное подтверждение, как в документальных, так и в изобразительных источниках, составивших базу исследования.

Источниковая база выполненного исследования представлена извлеченными главным образом из фондов Центрального государственного архива Республики Дагестан (ЦГА РД) традиционными историческими источниками – решения органов власти и управления (как республиканского, так и федерального уровня), документы делопроизводства, материалы периодических изданий (журнал «Революция и горец», газета «Дагестанская правда»), а также изобразительными источниками (произведения живописи), обладающими заданной идеологически-воспитательной направленностью и позволяющими реконструировать образ женщины-дагестанки в 1920-1930-е гг. в меняющемся дагестанском обществе. Произведения живописи, по мнению исследователя Е. А. Шабатуры (2006, с. 194), входят в число визуальных источников, которые наиболее информативны для прочтения новых идеалов и образов советской культуры.

Степень разработанности проблемы. Сегодня идет активная разработка новых проблемных направлений гендерной истории, и ее неотъемлемой частью – «женской истории». Трудно переоценить заслуги в этой области Н. Л. Пушкаревой, которая изучает многие ее аспекты, в том числе методологические основы конкретно-исторических исследований, позволяющие совместить исторический, гендерный, социальный подходы при их выполнении. Интересные наработки по проблеме содержатся в трудах Н. Б. Лебиной (2018), М. И. Мирошниченко (2016), О. О. Хлопониной (2017), М. А. Текуевой (2015), Н. В. Тедеевой (2008), Л. Х. Гутетловой (2012), Л. Х. Сабанчиевой (2013), Е. А. Шабатуры (2006) и др.

Несмотря на то, что проблемы эмансипации дагестанской горянки становились предметом научного интереса дагестанских исследователей – А. И. Гасановой (1963), С. Ш. Гаджиевой, А. Г. Мелешко (1960), – специальных исследований по обозначенной нами проблеме нет. Из работ дагестанских специалистов-историков, в той или иной мере осветивших заинтересовавшую нас тему, заслуживают быть отмеченными исследования Г. Ш. Каймаразова (1971; 2008; 2016) и М. Я. Мирзабекова (2010).

Наиболее плодотворно проблема разрабатывалась учеными-искусствоведами С. М. Червонной (1978), Н. П. Воронкиной (1978), П. М. Дебириным (1982), М. И. Магомедовой-Чалабовой (1986), З. А. Гейбатовой-Шолоховой (1987), З. А. Ахмедовой (2013; 2017) и др., но, естественно, с постановкой целей и задач, а также с использованием методологии, соответствующими проведению искусствоведческого исследования. В числе названных публикаций особое место занимает монография искусствоведа Н. П. Воронкиной (1978). Развитию изобразительного искусства в 1920-1930-е гг., которые автор связывает с его формированием и начальным этапом подготовки профессиональных кадров художников, исследователь посвящает отдельную главу. И хотя Н. П. Воронкина специально не выделяет проблему трансформации женского образа в дагестанском изобразительном искусстве, но все же проявляет интерес к «женской тематике» в творчестве живописцев.

Хронологические рамки исследования – 1920-1930-е гг. – совпали с раннесоветским периодом. Их выбор продиктован не только устоявшимся в отечественной историографии подходом к периодизации советской истории, в том числе истории советской культуры (включая изобразительное искусство), но и предлагаемой сегодня периодизацией «женской истории» (Пушкарева, 2012; 2017). Руководитель Центра гендерных исследований Института этнологии и антропологии РАН Н. Л. Пушкарева в своих работах характеризует периоды в истории женщин в советской России, в рамках которых нас заинтересовали следующие этапы: 1) с конца 1917 г. до конца 1920-х гг., или «большевистский», отмеченный ростом грамотности и образованности женского населения, освобождением женщин от экономической зависимости в семье, их политической мобилизацией; 2) 1930-е гг., характеризующиеся возвращением к традиционалистским семейным нормам и активным вовлечением женщин в общественное производство, называемые в отечественной историографии периодом «великого отступления», в рамках которого выделяется хронологический отрезок с 1929 по 1934 г. (от «Великого перелома» на рубеже 1920-1930-х гг. до объявления государством о решении «женского вопроса» в СССР в 1934 г.).

Исследование выполнено в современных географических границах Республики Дагестан.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы для дальнейшего изучения истории культуры, гендерной истории многонационального региона, в подготовке учебных пособий и спецкурсов для студентов гуманитарных факультетов вузов, а также в работе учреждений сферы культуры.

Основная часть

В рассматриваемый нами период происходило становление профессионального изобразительного искусства Дагестана. Веками национальные традиции и нормы ислама запрещали изображать человека и животных средствами пластического искусства, поэтому развитие художественного творчества народов Дагестана шло по пути совершенствования форм и композиций орнаментально-декоративного искусства. Изменения стали наблюдаться после присоединения Дагестана к России (1861 г.), особенно после окончания Кавказской войны, когда усилилось влияние изобразительного искусства русских художников на сложившуюся дагестанскую изобразительную систему, но разительные перемены в этой области, расширение диапазона профессионального искусства за счет его новых видов и жанров произошли в Дагестане в условиях победившей советской власти.

Нам представляется логичным начать изложение основной части повествования с характеристики творчества художника Евгения Евгеньевича Лансере (1875-1946), которое сыграло заметную роль в становлении изобразительного искусства в Дагестане. В его произведениях встречаются искомые нами «женские мотивы». Е. Е. Лансере впервые приехал в Дагестан в начале XX в. для работы над иллюстрациями к повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат». К слову, в одной из иллюстраций он воплотил нежный и заботливый образ матери мужественного горца. Очередной приезд Е. Е. Лансере в Дагестан пришелся на ноябрь 1917 г., а происходящие в крае революционные события и последовавшая за ними Гражданская война вдохновили художника на создание новых произведений. По подсчетам Н. П. Воронкиной (1978, с. 20), за период его пребывания в Дагестане – с 1917 по 1919 г. – их число превысило шестьдесят. Е. Е. Лансере работал художником-оформителем в издававшемся в типографии М.-М. Мавраева на кумыкском языке литературном журнале «Танг-Чолпан» («Утренняя звезда»). Кстати, первые десять номеров журнала оформлял молодой дагестанский художник, уроженец с. Чох Гунибского округа, Халилбек Мусаев (Мусаясул), обучавшийся в 1910-1912 гг. в Тифлисском училище изящных искусств, в 1913-1914 гг. – в Мюнхенской королевской академии художеств и завершивший профессиональное образование в 1926 г.

Благодаря знакомству Е. Е. Лансере с революционером Махачом Дахадаевым и его семьей до нас дошли художественные образы самого М. Дахадаева, а также его супруги Нафисат (Воронкина, 1978, с. 21) (июль 1918 г.) и матери (август 1918 г.) (Воронкина, 1978, с. 22). Во время экспедиционной поездки в 1925 г. в Нагорный Дагестан, организованной по инициативе наркома просвещения Дагестанской АССР А. А. Тахо-Годи, Е. Е. Лансере, по его собственным словам, стремился в «типичные аулы» (Воронкина, 1978, с. 21), где создавал этюды, приобретенные позже дагестанским музеем. Написанные в жанре архитектурного пейзажа, они нередко дополнялись женскими образами: силуэтом горянки у крытого прохода в проулке с. Тидиб, фигурами женщин, идущих за водой с кувшинами за спиной, молодой горянки с ребенком на руках из с. Чох. Образ женщины в произведениях Е. Лансере встречается и на фоне интерьера горского жилья, к примеру, этюд 1928 г. «У очага» (см. Фото 1). Откликом в творчестве художника на приметы новой жизни стали изображения председателя женотдела из с. Гочоб (1925 г.), горянок в правой части триптиха «Красные партизаны Дагестана спускаются с гор на защиту советской власти» (1929-1931) и др.

Как мы уже говорили, Е. Е. Лансере внес заметный вклад в становление дагестанского изобразительного искусства: он занимался преподавательской деятельностью, организовал курсы рисования, среди посетителей которых оказались будущий основоположник дагестанского искусства живописи и графики Муэтдин-Араби Джемал и скульптор Хас-Булат Аскар-Сарыджа.

Упомянутый в связи с совместной деятельностью с Е. Е. Лансере в журнале «Танг-Чолпан» Халилбек Исрапилович Мусаев (1897-1949 гг.) был автором рисунков, в том числе карикатурного характера (Тахнаева, 2014), которые иллюстрировали материалы издания по истории и этнографии народов Дагестана. В 1918-1921 гг. Х. Мусаев заведовал подотделом искусств отдела культуры Дагестанского ревкома РКП(б), занимался художественной и просветительской деятельностью. На холсте Х. Мусаев с любовью воплощал женские образы. В те годы эти образы представляли перед зрителями в виде портретов: «Портрет девочки», «Портрет горянки» (см. Фото 2), «Портрет пожилой женщины» (Патахов, 2019), «Аварка из с. Чох». Современники Х. Мусаева считали, что он одним из первых создал обобщенный образ «дагестанской мадонны», а немецкий искусствовед Шмельц тонко подметил, что картины Х. Мусаева дышали атмосферой его родины. «Из суровых скал проросли темноглазые женщины, подобные тропическим цветам: нежные и изящные, прекрасные и преданные, хрупкие, которые вот-вот переломятся в руках привыкших к борьбе, известных своей храбростью мужчин, которые не расставались с оружием во время мирных полевых работ» (Гулиев, 2019).

Отличную от вышеизложенной оценку работ художника мы встретили в статье в политико-экономическом ежемесячнике «Революция и горец» (1933 г.), печатном органе Северо-Кавказского Краевого Комитета ВКП(б) и Краевого Исполнительного Комитета. Речь шла о деятельности художественного отдела Дагестанского краеведческого музея, где хранились работы не только Х. Мусаева, но и Е. Лансере, Н. Христенко, Ю. Моллаева, М.-А. Джемала (назван Джамаловым. – Г. К., Л. К., З. А.), Х.-Б. Аскар-Сарыджи (назван Аскар-овым. – Г. К., Л. К., З. А.) и др. (Аскеров, 1933, с. 56-57). Автор критически высказался о произведениях Х. Мусаева «Охота шаха персидского», «Женщина с карнавала», посчитав, что сюжеты картин чужды для дагестанцев (Аскеров, 1933, с. 56). С исключительно идеологических позиций были оценены работы и других художников, обратившихся в своих картинах к женской тематике. Так, Н. Христенко, выпускник Художественного института г. Казани, написавший несколько работ на тему Дагестана, в картине «Кумычка», по мнению автора статьи, хотел создать образ раскрепощенной новой властью женщины. «Но вместо революционного образа художник представил скорее какую-то изнеженную красавицу, представительницу враждебного рабочему классу слоя, окруженную розами. Розы на нее сыплются даже с неба» (Аскеров, 1933, с. 56). Автор резок в оценках произведения: «Что политико-воспитательного в этом мещанском образе и что собственно хотел сказать автор им, остается секретом Христенко» (Аскеров, 1933, с. 56). М.-А. Джемал, как комментировал автор, на своей картине изобразил горянку, не имеющую «ни национальной принадежности, ни социального лица» (Аскеров, 1933, с. 56). Его «Колхозница» «с сережками в ушах, не освободившаяся от мещанских предубеждений, не имеет никаких дагестанских черт и напоминает собой обыкновенную дворцовую рабыню Рима или Греции в период их упадка» (Аскеров, 1933, с. 56). Далее следовал жесткий вердикт: молодые художники впали в идеализм, пренебрегли диалектическим единством формы и содержания, чего марксистское искусство не допускает. Оговоримся, что большинство из названных произведений были созданы в 1920-е гг., в условиях большей творческой свободы. В те годы требования к изобразительному искусству звучали несколько иначе, чем в категоричных формулировках автора, явно отразивших идеологический диктат власти. Исходящие от нее установки по созданию произведений изобразительного искусства на протяжении рассматриваемого нами периода становились жесткими по отношению к деятелям искусства и в то же время понятными, интересными обществу страны строящегося социализма, поскольку отвечали его ожиданиям.

В соответствии с менявшимися в сторону усиливающейся идеологизации требованиями в произведениях живописи следовало отражать признаки женской прогрессивности: простота в одежде, скромность в украшениях, косметике, в быту. Красоте «новой женщины» следовало отличаться от буржуазного «украшательства», проявляться в молодости, физической силе, неприхотливости, а сопутствовать изображенному на полотне образу должны были детали и атрибуты новой жизни, связанные с ликвидацией неграмотности, перестройкой быта, созданием бытовых учреждений, учреждений по охране материнства и младенчества, привлечением женщин к общественной деятельности. Это становилось наглядным свидетельством того, что в жизни реализовывались установки советской власти, которая рассматривала женщин как объект пристального внимания и заботы со стороны государства, как специфическую категорию советских граждан, занимающую особую позицию в обществе.

Появление в 1933 г. статьи, о которой шла речь, не было случайным. Время ее публикации совпало с моментом введения в советской литературе и искусстве метода социалистического реализма. Если в 1920-е гг. художники видели свою задачу в отображении современной им реальности: от героических бойцов Красной Армии и видных деятелей революции до рядовых труженников и т.д., то вскоре задачи изобразительного искусства видоизменяются и конкретизируются. После утверждения в 1934 г. метода соцреализма и его принципов *«народность – идейность – конкретность»* искусство должно было стать активным участником социалистического строительства. Решения ЦК ВКП(б) о развитии литературы и искусства, принятые в 1930-е гг., легли в основу мощного исторического проекта по формированию новой системы общественных ценностей, воспитанию нового человека. В условиях утверждавшегося метода социалистического реализма стала складываться особая ментальность, что просматривается и в творчестве художников Дагестана на женскую тематику, отображавших в своих произведениях, помимо черт утверждающегося социализма, традиционность дагестанского общества.

Муэддин-Араби Абдул-Меджидович Джемал (1900-1960 гг.), выходец из с. Верхнего Казанища, после установления советской власти работал в секции изобразительных искусств подотдела Дагревкома художником-декоратором. В 1923 г. он поступил на полиграфический факультет Высшего художественно-технического института (г. Петроград, с 1924 г. – Ленинград, с 1991 г. – Санкт-Петербург), затем перевелся в класс живописи Е. Лансере Тбилисской Академии художеств, первого высшего художественного учебного заведения на Кавказе. После ее окончания, в 1928 г. М.-А. Джемал вернулся в Дагестан, стал работать директором республиканского краеведческого музея, а затем научным сотрудником Дагестанского научно-исследовательского института. По инициативе М.-А. Джемала в республике было открыто художественное училище, а в 1940 г. за успехи в развитии искусства художнику было присвоено звание заслуженного деятеля искусств ДАССР. Его творческий путь в раннесоветский период был отмечен появлением произведений, в которых Джемал умело сочетал традиции мировой и русской живописи с национальным дагестанским колоритом, демонстрируя глубокое знание местных традиций. Образ женщины, в том числе и женщины-дагестанки, возник в ранних эпических работах художника, а затем – в реалистических произведениях, карандашных портретах, раскрашенных акварелью: «Андийка», «Муслима из Инхо» (1920 г.), «Чохинка» (1921 г.) (Магомедова-Чалабова, 1982, с. 53), «Девушка с кувшином», «Горянка из селения Тлядаль» (1925 г.) (Шахмарданова, 1982, с. 68). Нельзя обойти вниманием эскиз «За книгой» (1932 г.), воплотивший характерные образы женщин разного возраста из с. Хунзах, собравшихся за новым для них занятием – чтением книги. Не меньший интерес вызывает карандашный рисунок, к сожалению, очень плохо сохранившийся, но тем не менее передающий атмосферу складывающегося в новой советской реальности обычая в жизни высокогорного аула «8 марта в с. Тлярата» (1932 г.). Это многофигурная композиция (ее можно объяснить стремлением художника показать массовость мероприятия), изображающая шествующих в Международный женский день горянок с флагом. Празднование Женского дня рассматривалось как средство вовлечения женщин в социалистическое строительство и пропаганды социальных преобразований. Большую роль в организации праздника в сельской местности играли женские делегатские собрания, совместно с обществом «Долой неграмотность» выступавшие инициаторами так называемых «культурных садов» имени 8 марта, в ходе которых ликбезом охватывались колхозницы, беднячки, середнячки-единоличницы, расширялась сеть женских ликпунктов для горянок, открывались новые избы-читальни, детские площадки, ясли, детские сады (ЦГА РД, ф. 1-п, оп. 1, д. 1601, л. 5, 6). В клубах, красных уголках, избах-читальнях проводились специальные вечера, организовывались массовое прослушивание радиопередач через громкоговорители, конкурсы, смотры, экскурсии и шествия, подобные тому, которое запечатлел на своем рисунке М.-А. Джемал.

Более праздничная и светлая атмосфера воссоздана художником в произведении «Первое мая в селении Кубачи». Репродукция картины в черно-белом изображении под названием «Первое мая в ауле Кубачи» была опубликована в 1936 г. в сборнике «Дагестан», составленном бригадой советских писателей (Дагестан, 1936). Отличительной особенностью репродукции стало то, что на изображенных на ней транспарантах (в отличие от других вариантов картины) просматриваются поздравительные лозунги, написанные на местном языке латинским шрифтом. Это свидетельствует о явном прогрессе в организации ликвидации неграмотности: грамота все увереннее стала входить в повседневную жизнь сельских жителей Дагестана. На картине 1933 г. (гуашь на картоне), М.-А. Джемал мастерски работает с цветом: она буквально расцветает светлыми и красными тонами. Красный цвет используется им для выражения соответствующего эмоционального состояния. В связи с этим вспоминаются слова художника и теоретика изобразительного искусства В. В. Кандинского (1989): «Красное... воздействует внутренне, как жизненная, живая, беспокойная краска ...при всей энергии и интенсивности обнаруживающая определенную ноту почти планомерной необыкновенной силы» (с. 49). Красный цвет как символ новой жизни – повсюду на картине М.-А. Джемала: и в гирляндах из флажков, и во флагах, вывешенных на сельских домах, и в растянутых на узких улочках транспарантах, и в знамени, реющем над колонной шествующих по центральной улице селян, и в красках вывешенного по случаю праздника ковра, и в одеждах местных жителей. В мероприятии принимают участие женщины: их на картине не меньше, чем мужчин. Некоторые выступают просто в роли осторожных наблюдателей, а другие – напротив, деятельны. Художник использовал прием противопоставления, к которому он прибегал и раньше. На переднем крае картины напротив друг друга два образа: отрицательный, мужской, явно недовольный происходящим, и четко выписанный женский, положительный. При создании мужского образа, олицетворяющего приверженность к прошлой жизни, М.-А. Джемал воспользовался современными ему художественными способами-маркировками (Минаева, 2017, с. 189): растрепанная косматая борода, выпученные глаза, зажатая в руке и поднятая как будто для нанесения удара палка. Четкие социальные маркировки-новации просматриваются в образе молодой горянки. Лицо ее светится от радости, а она сама, не обращая внимания на грозного мужчину,

держит за руку маленького сына, увлекающего ее туда, где под звуки зурны, барабана и музыки из громкого-ворителя, еще одного символа новой жизни, происходит праздничное действо. И у зрителя не остается сомнений, какое будущее выберут главные действующие лица сюжета (см. Фото 3).

Но первым жанровым произведением М.-А. Джемала исследователи-искусствоведы считают триптих «В ауле». Оно было создано художником под впечатлением от поездки по Дагестану в 1925 г., в частности после посещения с. Тидиб Кахибского (ныне – Шамильского) района. Н. П. Воронкина (1965, с. 74), отметившая, что картина не выставлялась при жизни художника, полагала, что она создавалась на рубеже 1920-1930-х гг., а авторы монографии «Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917-1941» отнесли время создания полотна к 1930-м гг. Средняя часть триптиха, выполненная как архитектурный пейзаж, отражает жизнь аула в предвечерний час. По мнению искусствоведа Н. П. Воронкиной, главную тему триптиха М.-А. Джемал развивает на его правой створке. Это жизнеутверждающее и светлое изображение молодой энергичной горянки, возвращающейся с полевых работ, с легкостью, несмотря на груз – люльку с ребенком за спиной, поднимающейся на крыльцо своего дома. Этому образу новой жизни противопоставляется изображение пожилой женщины на левой створке триптиха, выполненное в темных тонах и передающее атмосферу тягуче-размеренного уклада жизни традиционного дагестанского аула.

Если в 1920-е гг. художника интересовала этнография – одежда (прежде всего, национальный костюм), типовые черты местных жителей, интерьер жилища, – что находило отражение в архитектурном пейзаже, портретах в рост, то в 1930-е гг. на первый план в творчестве художника выходит социальный портрет горца и горянки «нового» типа, в котором явственно проступают сила воли, ум, простота и скромность дагестанцев, вступающих в новую жизнь, осваивающих новые виды деятельности, новые профессии.

В контексте рассматриваемой нами научной проблемы большой интерес представляет живописный цикл, созданный художником в экспедиции 1932 г., проходившей в условиях культсанштурма. М.-А. Джемал посетил ликпункты в разных аулах и создал галерею портретов горянок. В этом цикле карандашные зарисовки посетительницы ликпункта Патимат Амирхановой из с. Гимры, «Портрет ударницы ликпункта из с. Анди Заграт Муртузалиевой и Пархам Умахановой», «Занятия женщин в ликпункте с. Мехельта», «Посетительница ликпункта Рабият Магома-Гази из с. Гимры» (1932 г.) (Шахмарданова, 1982, с. 69). Рисунки, наброски, эскизы выполнялись с натуры, во время одного-двух непродолжительных сеансов, по существу, в походных условиях. Тем не менее они очень выразительны и ярко отражают новые явления в жизни горцев и горянок, которые становятся для них все привлекательнее.

Кисти художника принадлежит портрет активной участницы культсанштурма Хавы Магомедовой (см. Фото 4), о котором Н. П. Воронкина написала: «Энергия и сила преображают черты грубого лица, облагораживают его, делают красивым» (Воронкина, 1978, с. 44). Упоминание о культармейке Хаве Магомедовой мы встретили в статье современника описываемых событий Ф. Перебийноса «Большие победы маленькой Чароды» (1932, с. 207-208). Беспартийная горянка-активистка, член Гилибского сельсовета (Чародинский район Дагестанской АССР) по своей инициативе заняла под ликпункт кулацкий дом, полностью его оборудовала, организовав два женских субботника. Магомедова отдала одну из своих восьми овец для приготовления горячей еды. Вовлеченные ею в обучение женщины в мороз, преодолевая трудную и длинную дорогу, на своих плечах таскали дрова для отопления помещения ликпункта. А сама Хава училась в ликпункте лучше всех и раньше всех завершила обучение. Уместно будет напомнить, что на 1 января 1932 г. по 70 населенным пунктам такого же горного района – Чародинского района – было организовано 143 ликпункта, в которых обучалось 3794 человека, из них 2315 женщин (Перебийнос, 1932, с. 208).

В раннесоветский период широкое образование женщин становилось непременным условием достижения равноправия полов, поэтому задача ликвидации неграмотности горянок рассматривалась в качестве первоочередной. Местные традиции, нормы обычного права и каноны ислама, требовали соблюдения определенной гендерной сегрегации. В Дагестане вплоть до конца 1920-х гг. в ликвидации неграмотности женщин, ставшей специфической женской проблемой, как правило, применялись принципы раздельного обучения. Старшим поколением, большинством мужской части населения и духовенством появление женщин в публичных местах рассматривалось как нарушение народных обычаев, традиций, норм ислама. О женщинах-активистках, женщинах, желающих ликвидировать свою неграмотность и продолжить образование, в обществе создавалось мнение, как о безнравственных. Так, к примеру, авторы сборника «Дагестан к 15-й годовщине Октября» (1932 г.) обратили внимание, что противники культсанштурма, начавшегося в 1931 г., противодействовали этим мероприятиям советской власти в селах Хасавюртовского, Цумадинского, Тляртинского, Ахтынского, Карангайского, Левашинского, Касумкентского районов, распускали оскорбительные для горянок слухи и призывали женщин «ради чести» отказаться от обучения в ликпунктах. С целью их запугивания совершались хулиганские нападения, которые нередко завершались физическим насилием. Об этом, в частности, шла речь на I Вседагестанском съезде по культурному строительству (27-29 апреля 1932 г.), где в своем выступлении нарком просвещения республики А. Кадиев говорил о значении ликвидации неграмотности, прежде всего женщин-горянок, как о важном факторе существенного ослабления влияния кулаков, духовенства, родовых понятий на сельское население в целом (ЦГА РД, ф. 1-п, оп. 1, д. 1601, л. 20-21, 39, 40).

Но надо сказать, что и сами женщины-горянки далеко не всегда психологически были готовы к своей активной роли в социальных преобразованиях. Трудно не согласиться с мнением историка-гендеролога М. А. Текуевой (2009) о том, что проблемы, связанные с социалистическим преобразованием женского статуса горянок, лежали не столько в области общественных (классовых) отношений, сколько в сфере социальной психологии. Сельские советские и партийные организации не торопились признавать права женщин на публичную

деятельность, так как сами не принимали новых установок на равноправие полов и зачастую придерживались позиции «неактивного сопротивления». Но постепенно в дагестанском обществе стал возрастать запрос на интеллектуальный потенциал женщин, прежде всего, в сфере образования и здравоохранения. Новая власть шла по пути поиска способов и форм, обеспечивающих радикальные изменения в общественном сознании горцев и открывающих для женщин публичное пространство. Эти новые явления в жизни дагестанцев, в том числе дагестанских горянок, не могли не найти отображения в творчестве художников Дагестана.

Наряду с М.-А. Джемалом у истоков дагестанского профессионального изобразительного искусства стояли художники Магома-Каир Юнусилау, Дмитрий Капаницын, Юсуф Моллаев, скульптор Хас-Булат Аскар-Сарыджа.

Магомед Каир-Магома Юнусилау (1907-1975 гг.), один из основоположников дагестанской книжной графики, был родом из с. Нижнее Казанище. Еще в детском возрасте проявились его способности к рисованию, а с годами юноша сумел исполнить свою мечту и получить профессиональное художественное образование. После окончания в 1928 г. Московского единого художественного рабфака, а в 1931 г. архитектурно-строительного рабфака, молодой художник вернулся в Дагестан и стал активно участвовать в культурной жизни республики. Во время художественных экспедиций по районам Дагестана, в том числе культсанштурма в 1932 г., М. Юнусилау сделал немало графических зарисовок, эскизов из жизни горных аулов, отражающих как традиционный быт горцев, так и черты нового советского быта, создал мужские и женские портреты. Среди них выполненные карандашом на бумаге и картоне портреты активных посетительниц ликпунктов – «Гамзатова Сакинат» из с. Хунзах (1932 г.), «Хадиджат» из с. Ботлих (1932 г.), «Айшат Гамзатова» из с. Гимры (1932 г.), «Балхарка» из с. Балхар (1932 г.), «Ликпункт» (1932 г.) и др. Искусствовед А. С. Саидова (2017, с. 125) считает, что героини женских портретов М. К.-М. Юнусилау очень реалистичны, замечает на их лицах отображение и всех тягот сельской жизни, и стремления к новому, равноправному обществу. Образ горянки встречается и в произведениях художника из цикла Ленинианы. Мастерски он передал чувства, которые испытывают его герои, впервые увидевшие портрет вождя советского государства. Речь идет о незавершенном рисунке под названием «Ленин», где художник построил многофигурную сюжетную композицию: несколько горянок и горцев разных возрастов рассматривают портрет В. И. Ленина, привезенный красноармейцем. Центральной фигурой изобразительного сюжета выступает взрослая горянка: она трогает портрет рукой и делится своими впечатлениями с сидящими рядом молодыми горняками (Ахмедова, 2017, с. 121).

В 1930-е гг. М. Юнусилау активно сотрудничал с газетой «Дагестанская правда», которая на своих страницах размещала сделанные им карандашные портреты горянок и фотографии, в частности, выполненные в дни Дагестанского съезда женской молодежи (сентябрь 1935 г.). В частности, портреты ударницы из с. Урахи Т. Рамазановой, учительницы-комсомолки из с. Ругуджа З. Ибрагимовой, гостей молодежного форума – инструктора парашютного спорта из Северной Осетии, выпускницы семилетней школы, комсомолки Т. Тиняевой, колхозницы-комсомолки из Чечено-Ингушетии, студентки высшей коммунистической сельскохозяйственной школы Л. Поланкоевой (см. Фото 5) и др. Упомянутые карандашные портреты в силу известных условий писались быстро и при этом выполнялись с фотографической точностью. Мы обратили внимание на то, что своеобразным ритуалом стало постепенное изменение головного убора и прически женщин. Полагаем, что можно согласиться с мнением некоторых российских исследователей, что этот факт символизировал переход женщин к новой жизни, изменение культурной нормы (Болотова, 2018, с. 63). Если в российских деревнях женщины на делегатских собраниях показательно снимали свои чепцы и зачесывали волосы на новый лад, то в дагестанской действительности горянки меняли традиционный головной убор (чохто, чукна) на более легкие платки и косынки и делали более современные прически (например, косы, «подхваченные» небольшой косынкой) и стрижки. Нам даже встретился специальный летный шлем на голове первой дагестанской летчицы. В рассматриваемый нами период, это, конечно, было отклонение от нормы (аномалия), а не норма, и в значительной мере подобные явления носили наглядно-пропагандистский характер. Наверное, по этой причине подтверждение сказанному мы находили в зарисовках художников М. Юнусилау, Н. Лакова, сделанных на молодежных женских форумах или спортивных состязаниях. В 1930-е гг. они с регулярной частотой публиковались на страницах республиканской газеты «Дагестанская правда», которая таким образом активно и широко агитировала женское население за новые культурные нормы поведения. Речь идет, к примеру, о портретах участницы съезда дагестанской женской молодежи С. Саидгусейновой, летчицы Б. Джафаровой, спортсменки Измаиловой и др.

Заметно, что из года в год подобных иллюстраций в газете становится все больше. Это было связано с возрастанием агитационно-пропагандистской функции газеты, с целенаправленной идеологической и профессиональной переориентацией женской, пока еще недостаточно грамотной, аудитории, которой значительно легче воспринимались визуализированные способы воздействия. При том, что заметен и невысокий технический уровень полиграфии и фотографии, нельзя не отметить профессионализм художника, у которого получалось отобразить характер его героинь. Особенностью творчества М. Юнусилау в 1930-е гг. стала его тяга к изображению острохарактерных ситуаций и психолого-драматических конфликтов, воплотившаяся в таких полотнах, как «Кровники», «Кровавая свадьба».

В качестве ведущей темы своего творчества Дмитрий Аккиндинович Капаницын (1895-1961), уроженец г. Дербента, выпускник Ленинградского художественно-промышленного техникума (1930 г.), член Союза художников СССР, заслуженный деятель искусств Дагестана, выбрал пейзаж. Еще будучи студентом 1-го курса техникума, во время каникул, Д. Капаницын стал участником музыкально-этнографической экспедиции, возглавляемой композитором Г. Гасановым и скульптором Х.-Б. Аскар-Сарыджа в Южном Дагестане по маршруту Ахты – Касумкент – Киркас. За время экспедиции Д. Капаницын создал ряд графических работ, зарисовок, эскизов, набросков типов горцев, горянок («Горянка из Касумкента», «Горянка из Ахты» (см. Фото 6), «Ахты.

Горянка» и др.) и горских детей. Эти произведения, по сути, ставшие документальной фиксацией, легли в основу первой персональной выставки художника, которая прошла в г. Махачкала в 1925 г. Когда в середине 1930-х гг. в дагестанском изобразительном искусстве утвердилась жанровая картина, в произведениях художника появляются новые темы, наваянные изменениями в жизни общества: переселение горцев на равнину, овладение горянками новыми специальностями, вовлечение молодежи в реализацию грандиозных задач, которые решались в стране и т.д. В 1936 г. Д. Капаницын принимает участие во второй музыкально-этнографической экспедиции по кумыкским районам северного Дагестана. В ходе этой экспедиционной поездки художник создавал произведения сюжетно-бытового плана, делал зарисовки женщин-дагестанок («Женщина за обедом», «Две девушки», «За приготовлением обеда»), в которых чувствовались глубокое понимание природы и профессионализм в передаче свойств и особенностей национального быта и характера, общего ментального строя (Художник и педагог, 2006, с. 8).

В конце 1920-х гг. дагестанская общественность познакомилась с творчеством Юсуфа Ахмедаджиевича Моллаева (1899-1964 гг.), уроженца с. Костек Хасавюртовского района. Профессиональное обучение он проходил сначала в Высшем художественно-техническом институте в г. Ленинграде, а затем – в Институте пролетарского изобразительного искусства в г. Москве. Ю. Моллаев, так же, как и другие дагестанские художники, принимал участие в экспедиционных поездках по районам Дагестана и вместе с М. Юнусилау экспонировал большой цикл графических листов, привезенных из экспедиции 1932 г. В середине 1930-х гг. в произведениях Ю. Моллаева явно просматривается эволюция от этнографизма к социальному портрету (Гейбатова-Шолохова, 1987, с. 213). В 1935 г. художник завершает социально-тематическую картину «Примирение кровников» (см. Фото 7). Живописное полотно ярко демонстрирует результаты утверждения нового социального строя, проявившегося, в частности, в изображении женщин-горянок, которые не просто присутствуют на мероприятии, но и участвуют в работе импровизированного президиума собрания.

Русский художник Николай Андреевич Лаков (1894-1970 гг.), уроженец г. Москвы, выпускник Строгановского училища, мастер графического искусства, на протяжении всей своей жизни был связан с Дагестаном. Н. Лаков в 1920-1930-е гг. находился в Дагестане в командировке, а позже, с 1958 по 1962 г., был главным художником ансамбля «Лезгинка», создал сценические костюмы для ансамбля и серию «Танцы народов Дагестана». Особое внимание он уделял женскому костюму. «Я лично, впервые приехав в Дагестан в конце 20-х годов, был потрясен увиденным мною обилием интереснейших, своеобразнейших женских нарядов, не встречавшихся мне нигде в Советском Союзе... Много, много разных фасонов придумала фантазия горской женщины» (Лаков, 1965, с. 92, 93), – писал Н. Лаков в 1965 г.

Источником творческого вдохновения художника в рассматриваемый нами период стали многочисленные поездки по горным селам, встречи с ударниками производства, участниками форумов республиканского значения, рядовыми дагестанцами и дагестанками. В 1933 г. Н. Лаков принял участие в работе экспедиции вместе с московскими поэтами и писателями Н. Тихоновым, В. Луговским, П. Павленко и др. Работа с натуры обусловила появление большой портретной галереи, в которой достойное место заняли портреты горянок – «Старуха из Чохской коммуны» (1931 г.), «Портрет горской девочки Маруси Устарбековой» (1934 г.) (см. Фото 8) (Гейбатова-Шолохова, 1987, с. 164), а также эскизные разработки «Ликбез» (1935 г.). В экспозиции на Первой Северо-Кавказской художественной краевой выставке в г. Пятигорске (18 ноября – 18 декабря 1935 г.) Н. Лаков представил галерею графических портретов делегатов Первого Северо-Кавказского съезда женской молодежи (1935 г.). А чуть ранее, в октябре 1935 г., в г. Махачкале состоялась его первая персональная выставка (Джемал, 1935, с. 4). 12 октября 1935 г. республиканская газета «Дагестанская правда» разместила несколько графических портретов известных дагестанок, выполненных Н. Лаковым, в том числе передовика сельской активистки Шаль Шиханат Юнусовой (с. Дамат Каясулинского района) и Султанат Саидгусейновой. В этот же период художником был написан портрет артистки Кумыкского театра Барият Мурадовой.

В декабре 1932 г. Совет Народных Комиссаров ДАССР принял постановление «О состоянии и развитии национального искусства», в котором излагались меры по консолидации творческих сил республики, говорилось о важности повышения уровня художественного творчества, отмечались острая нехватка национальных художественных кадров и необходимость их подготовки (Каймаразов, 2008, с. 256-257).

В 1933 г. открылась первая выставка работ дагестанских художников, в которой наряду с М.-А. Джемалом участвовали художники М. Юнусилау, Ю. Моллаев, представившие ряд портретов, зарисовок, карикатур. Их произведения были представлены и на Северо-Кавказской выставке 1935 г. в Пятигорске. Высокую оценку получило творчество художника Н. Лакова, работавшего в тесном сотрудничестве с дагестанскими художниками и выставившего серию портретов знатных людей республики. В жанре портрета Н. Лаков занял на выставке первое место (Каймаразов, 1971, с. 264). На выставке первых премий за лучшие произведения, помимо Н. Лакова, был удостоен М.-А. Джемал, третьей – Д. Капаницын, Ю. Моллаев, Х.-Б. Аскар-Сарыджа, четвертой – М. Юнусилау (ЦГА РД, ф. 168-р, оп. 20, д. 146, л. 7-9).

Своим постановлением от 16 апреля 1936 г. СНК ДАССР создал Оргкомитет союза художников Дагестана под председательством М.-А. Джемала. В состав оргкомитета союза вошли Х.-Б. Аскар-Сарыджа, Ю. Моллаев, Д. Капаницын, М. Юнусилау. Секретарем оргкомитета стал молодой художник Б. Смирнов (Магомедов, Султанова, Якубов и др., 1987, с. 214).

Заключение

Итак, в рассматриваемые годы в дагестанском изобразительном искусстве наблюдались общие для страны тенденции. После победы в конце 1920-х гг. в разнообразии изобразительных сообществ и их практик

эстетики Ассоциации художников революционной России (АХРР) в изобразительном искусстве окончательно утверждается система государственного социального заказа. В 1932-1934 гг. мощным инструментом идеологического воздействия власти на массы становится принцип социалистического реализма, каноны которого неукоснительно соблюдались и в дагестанском изобразительном искусстве.

Проведенное исследование показало, что в 1920-1930-е гг. «женская тема» занимала заметное место в творчестве дагестанских художников. Созданные ими женские образы, прошедшие путь от этнографического карандашного или акварельного рисунка до социального портрета, соответствовали изобразительным техническим возможностям того времени, профессиональному уровню, творческим подходам авторов произведений к раскрытию заданной тематики, их идейным взглядам.

Типология женской образности, о которой шла речь во вводной части статьи, нашла свое подтверждение при характеристике произведений живописи, запечатлевших образы дагестанских женщин. Совершенно очевидно, что в первые годы раннесоветского периода, когда власть приступила к реализации новой советской политики в сфере художественной культуры и на начальном этапе эмансипации дагестанской горянки, в живопись стал активно внедряться *героический тип*, в то время как *роковой тип*, нашедший воплощение в произведениях, появившихся в годы радикальных потрясений и народившейся творческой свободы, рассматривался как рудимент старого мира и отживающего свое образа жизни. При этом героическому началу как бы противопоставлялся *традиционный тип*, обнаруживавший свое присутствие на большинстве полотен, что символизировало противостояние нового и старого и, собственно, отражало процессы в дагестанском обществе. Как нам представляется, к концу 1930-х гг. в дагестанском живописном искусстве утверждается смешанный тип женской образности, объединивший в себе черты *героического и традиционного типа*. На полотнах дагестанских художников мы видим женщину-общественницу, женщину-труженицу, женщину-мать с подчеркнuto выраженными национальными чертами.

В рассмотренных нами произведениях живописи противопоставляется образ дагестанки в старом устройстве общества с его угнетающими факторами (безграмотность горянок, бытовое бесправие в семье, полная зависимость от мужчины и полное возложение обязанности по обслуживанию детей, традиционная религиозность) качественно новому изображению горянки с возможностями «новой жизни», создаваемыми советской властью (ликвидация неграмотности и обеспечение доступа к широкому образованию, получение прав, предоставляемых советскими законами о семье и браке, новации в политике воспитания детей, вывод женщины из-под влияния религии). Таким образом, в произведениях дагестанских художников 1920-1930-х гг. прослеживается трансформация социокультурного образа женщины-горянки в условиях социалистической модернизации общества.

Перспективы дальнейшего изучения проблемы связаны с ее последующей углубленной разработкой, расширением хронологических рамок исследования, выявлением новых аспектов изучения проблемы (отражение гендерной составляющей в произведениях женщин-художниц, пополнение тематики изобразительных произведений героическими образами женщин в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., дагестанских женщин эпохи «развитого социализма», постсоветского периода исторического развития Дагестана и др.), анализом динамики женской образности за длительный хронологический период, пополнением источниковой базы за счет новых визуальных и документальных источников, совершенствованием применения междисциплинарного подхода и методологии исследования.

Статья подготовлена в рамках планового научного исследования коллективной темы «Гендерный аспект социально-культурного развития Дагестана в первой половине XX века» Института истории, археологии и этнографии ДФИЦ РАН и планового научного исследования «Жанровая (бытовая) картина в дагестанском изобразительном искусстве: основные тенденции и характеристики (1920-1940 годы)» Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН.

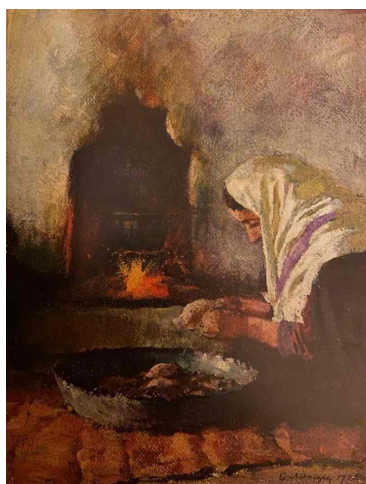


Фото 1. Е. Е. Лансере. У очага. 1928 г.
Картон, темпера. ДМИИ
(Дагестан глазами российских художников..., 2016)

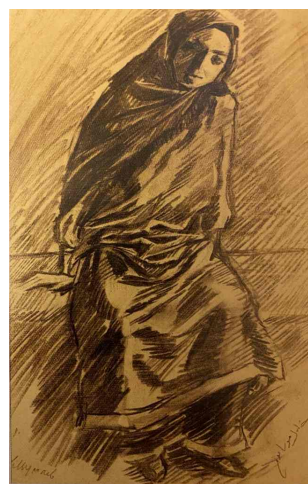


Фото 2. Мусаев. Портрет горянки. 1916 г.
Бумага, уголь. ДМИИ (С любовью к женщине: каталог выставки, посвященной памяти Расула Гамзатова / сост. П. Р. Гамзатова)



Фото 3. М.-А. Джемал. Первое мая в Кубачи.
Гуашь, картон. 1933 г. ДМИИ
(Магомедов, Султанова, Якубов и др., 1987)



Фото 4. М.-А. Джемал. Хава Магомедова.
Картон, темпера. 1932 г. ДМИИ
(Магомедов, Султанова, Якубов и др., 1987)



Фото 5. М. К.-М. Юнусилау.
Лемма Поланкоева из Чечено-Ингушской АССР. 1935 г.
Бумага, карандаш (Дагестанская правда. 1935. 4 октября)

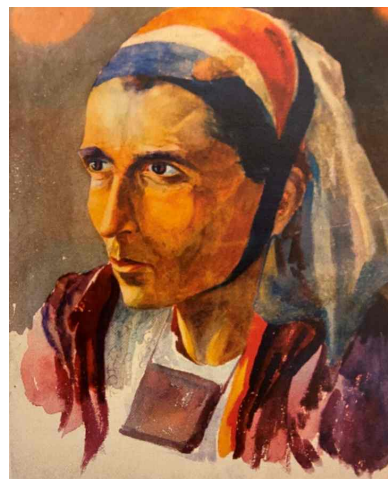


Фото 6. Д. А. Капаницын. Горянка из Ахты. 1925 г.
Бумага, карандаш (Художник и педагог: мемориальный
выставочный проект, посвященный 110-летию
со дня рождения Капаницына Дмитрия Акиндиновича.
Живопись и графика из фондов
ДМИИ им. П. С. Гамзатовой и ДГОИАМ. Махачкала, 2006)



Фото 7. Ю. А. Моллаев. Примирение кровников. 1935 г.
Холст, масло. ДМИИ
(Магомедов, Султанова, Якубов и др., 1987)



Фото 8. Н. А. Лаков. Маруся Устюрбекева. 1934 г.
Бумага, акварель. ДМИИ
(Дагестан глазами российских художников..., 2016)

Источники | References

1. Аскеров Дж. За большевистскую партийность краеведческих музеев // Революция и горец. 1933. № 5.
2. Ахмедова З. А. Графика в творчестве М. К.-М. Юнусилау // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН. 2017. № 12.
3. Ахмедова З. А. Жанр пейзажа в творчестве первых профессиональных художников Дагестана // Вестник Дагестанского научного центра. 2013. № 50.
4. Болотова Е. В. Формирование образа советской женщины в 20-30-е гг. XX в. (по материалам публикаций журнала «Работница») // Вестник гуманитарного образования. 2018. № 2.
5. Воронкина Н. П. Изобразительное искусство советского Дагестана. Страницы истории. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1978.
6. Воронкина Н. П. М.-А. Джемал. Краткий очерк творчества // Искусство Дагестана: сборник. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1965.
7. Гаджиева С. Ш., Мелешко А. Г. Женщины Советского Дагестана. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1960.
8. Гасанова А. И. Раскрепощение женщины-горянки в Дагестане (1920-1940 гг.). Махачкала: Издательство Дагестанского филиала АН СССР, 1963.
9. Гейбатова-Шолохова З. А. Изобразительное искусство // Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917-1941 / отв. ред. Г. Г. Гамзатов. М.: Наука, 1987.
10. Гугетлова Л. Х. Эмансипация женщин Кабардино-Балкарии в годы советской модернизации (20-30-е гг. XX в.): автореф. дисс. ... к. ист. н. Нальчик, 2012.
11. Дагестан: сборник, составленный бригадой Союза советских писателей СССР / под ред. В. Ставского. М.: Гослитиздат, 1936.
12. Дагестан глазами российских художников второй половины XIX – XX вв. в собрании ДММИ им. П. С. Гамзатовой. Махачкала: ИД «Дагестан», 2016.
13. Дебилов П. М. Портрет в творчестве М.-А. Джемала // Становление профессионального искусства Дагестана (творчество Г. А. Гасанова, М.-А. Джемала, Х.-Б. Н. Аскар-Сарыджи): сборник научных статей / сост. М. А. Якубов. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1982.
14. Джемал М. Жизнь, схваченная кистью // Дагестанская правда. 1935. 12 октября.
15. Каймаразов Г. Ш. Культурное строительство в автономных республиках Северного Кавказа. 1920-1960 гг. История. Проблемы взаимодействия. Часть первая. Махачкала: АЛЕФ, 2016.
16. Каймаразов Г. Ш. Очерки истории культуры народов Дагестана. От времени присоединения к России до наших дней. М.: Наука, 1971.
17. Каймаразов Г. Ш. Россия и прогресс культуры народов Дагестана (конец XIX - 30-е годы XX в.). Махачкала: ИП Овчинников, 2008.
18. Кандинский В. О духовном в искусстве (живопись). Л.: ЛОСПС, 1989.
19. Лаков Н. А. О дагестанском народном костюме // Искусство Дагестана: сборник. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1965.
20. Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии: от военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
21. Магомедов Д. М., Султанова Г. А., Якубов М. А., Гейбатова-Шолохова З. А., Магомедов А. Дж. Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917-1941 / отв. ред. и авт. предисл. Г. Г. Гамзатов. М.: Наука, 1987.
22. Магомедова-Чалабова М. И. Живопись советского Дагестана (история становления, актуальные проблемы современного развития): автореф. дисс. ... к. иск. М., 1986.
23. Магомедова-Чалабова М. И. Тематическая картина в творчестве М.-А. Джемала // Становление профессионального искусства Дагестана (творчество Г. А. Гасанова, М.-А. Джемала, Х.-Б. Н. Аскар-Сарыджи): сборник научных статей / сост. М. А. Якубов. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1982.
24. Минаева О. Д. Журнал «Работница» в 1920-1930-е гг.: оформление и специфика применения визуальных жанров // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2017. Т. 2. № 1.
25. Мирзабеков М. Я. Модернизационные процессы в культуре народов Дагестана (90-е годы XIX в. - 30-е гг. XX в.). Махачкала: «Наука» ДНЦ, 2010.
26. Мирошниченко М. И. Развитие первой советской гендерной модели в первой половине 1930-х гг. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2016. Т. 16. № 1.
27. Мусаясул Халил-бек. Страна последних рыцарей. 1996. URL: http://krotov.info/lib_sec/13_m/us/ayasul.htm
28. Патахов Г. «Свободный наездник» Халилбека Мусаясул... // Дагестанская правда. 2019. 15 мая. URL: <http://dagpravda.ru/kultura/svobodnyj-naezdник-halimbeka-musaya-sul/>
29. Перебийнос Ф. Большие победы маленькой Чароды // Революция и горец. 1932. № 10-12.
30. Пушкарева Н. Л. Гендерная система в России и судьбы россиянок // Журнальный клуб «Интелрос». НЛО. 2012. № 117. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nlo/nlo-117-2012/16544-gendernaya-sistema-sovetskoy-rossii-i-sudby-rossiyanok.html>

31. Пушкарева Н. Л. Гендерная система Советской России и повседневность россиянок // *Повседневная жизнь при социализме. Немецкие и российские подходы* / под ред. Я. К. Берендса, В. Дубиной, А. Сорокина, с участием Е. Акоюн. М.: Политическая энциклопедия, 2015.
32. Сабанчиева Л. Х. Феминизация творческого процесса: изобразительное искусство как средство самоактуализации женщин // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН*. 2013. № 3 (53).
33. Саидова А. С. Жизненный путь и творчество художника-графика Магомеда Каир-Магомы Юнусилау // *Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН*. 2017. № 12.
34. Тахнаева П. И. Карикатура в творчестве дагестанского художника Халил Бека Мусаясула (Халила Мусаева) - от «Моллы Насреддина» (1912-1913) к «Танг-Чолпану» (1917-1918) // *Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН*. 2014. № 5.
35. Тедеева Н. В. Женщины Северной Осетии в контексте модернизационных процессов 1920-1930-х гг.: автореф. дисс. ... к. ист. н. Владикавказ, 2008.
36. Текуева М. А. «Решение» женского вопроса в Кабардино-Балкарии в 1920-1930-е гг. // *Социальная история: ежегодник*. 2008. СПб.: Алетейя, 2009.
37. Текуева М. А. Эмансипация женщин на Северном Кавказе: трудности перевода с русского на кабардинский // *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15-ти т.* СПб.: Международное некоммерческое партнерство преподавателей русского языка и литературы «МАПРЯЛ», 2015.
38. Хлопонина О. О. Динамика женской образности в русской художественной культуре 1890-х - 1930-х гг.: автореф. дисс. ... к. культ. М., 2019.
39. Хлопонина О. О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920-1930-х годов // *Знание, понимание, умение*. 2017. № 2.
40. Художник и педагог. К 110-летию Д. А. Капаницына: каталог выставки / автор проекта, составитель каталога и вступительной статьи Д. А. Дагирова. Махачкала: S'Perper, 2006.
41. Центральный государственный архив Республики Дагестан (ЦГА РД).
42. Червоная С. М. Живопись автономных республик РСФСР (1917-1977). М.: Искусство, 1978.
43. Шабатура Е. А. Гендерный анализ образа «новой женщины» в советской культуре 1920-х годов // *Омский научный вестник*. 2006. № 6 (41).
44. Шахмарданова Л. В. К вопросу становления жанра портретного рисунка в творчестве М.-А. Джемала // *Становление профессионального искусства Дагестана (творчество Г. А. Гасанова, М.-А. Джемала, Х.-Б. Н. Аскар-Сарыджи): сборник научных статей / сост. М. А. Якубов. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1982.*

Информация об авторах | Author information

RU

Каймаразов Гани Шихвалиевич¹, д. ист. н., проф.

Каймаразова Лейла Ганиевна², к. ист. н.

Ахмедова Зарипат Абдуллаевна³

^{1,2} Институт истории, археологии и этнографии

Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук

³ Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы

Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук

EN

Kaimarazov Gani Shikhvalievich¹, Dr

Kaimarazova Leila Ganievna², PhD

Akhmedova Zaripat Abdullaevna³

^{1,2} Institute of History, Archaeology and Ethnography

of Daghestan Federal Research Centre of the Russian Academy of Sciences

³ Institute of Language, Literature and Art of G. Tsadasa

of Daghestan Federal Research Centre of the Russian Academy of Sciences

¹ kaymarazova@mail.ru, ² kajmarazova64@mail.ru, ³ zaripat_akhmedova@bk.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

Ключевые слова (keywords): женщина-горянка; трансформация женского образа; изобразительное искусство; советская модернизация; гендерная история; mountain woman; transformation of woman's image; fine art; Soviet modernization; gender history.