

УДК 75.047

ББК 85.143; 85.147

Хаирова Валентина Шайхитдиновна

Независимый исследователь, 140002, Россия, Московская область, Люберцы, Октябрьский пр-т, 29

ORCID ID: 0009-0001-4533-1642

hairova@mail.ru

Ключевые слова: Красноводск, Каспийское море, морской пейзаж, В.Я. Павлоцкий, Туркменистан, вторая половина XX века

Хаирова Валентина Шайхитдиновна

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-4-240-263

Для цит.: Хаирова В.Ш. Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого // *Художественная культура*. 2025. № 4. С. 240–263. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-240-263>.

For cit.: Khairova V.Sh. The Origin and Development of the Seascape Genre in Turkmenistan: The Works of V.Ya. Pavlotsky. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 4, pp. 240–263. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-240-263>. (In Russian)

Khairova Valentina Sh.

Independent Researcher, 29, Oktaybrsky Av., Lyubertsy, Moscow region, 140002, Russia

ORCID ID: 0009-0001-4533-1642

hairova@mail.ru

Keywords: Krasnovodsk, Caspian Sea, seascape, V.Ya. Pavlotsky, Turkmenistan, second half of the 20th century**Khairova Valentina Sh.**

The Origin and Development of the Seascape Genre
in Turkmenistan: The Works of V.Ya. Pavlotsky

Аннотация. Среди богатой по тематике ландшафтной живописи туркменских художников изображение Каспийского моря, являющегося частью западной территории Туркменистана, занимает уникальное место, хотя местные произведения в жанре морского пейзажа до сих пор остаются малоизученными искусствоведами. Целью исследования стало заполнение данной лакуны и выявление крупных представителей туркменского искусства, оставивших свой след в разработке этого сложного жанра. Одним из первых обратился к марине уроженец Ашхабада, выпускник Одесского художественного училища В.Я. Павлоцкий (1925–2016). Свои начальные шаги в туркменском искусстве он сделал как пейзажист, часто работая в расположенном на побережье Каспийского моря Красноводске (ныне Туркменбаши). Морская тематика находит продолжение не только в пейзажных, но и в жанровых и портретных полотнах художника. Впоследствии Павлоцкий разнообразит выбранную им когда-то иконографию, вводя образ Каспия в социум производственной проблематики советской живописи, поэтому в наследии зрелых лет присутствуют и решенные в богатой по цветовому диапазону гамме индустриальные пейзажи. Как видится, именно увлеченность морем помогла В.Я. Павлоцкому найти в ранние творческие годы собственную манеру художественного высказывания, состояться в профессии, в последующие годы — привнесла в его остальное творчество необходимую философскую глубину и панорамность видения.

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого

Abstract. Among the thematically varied landscape paintings of Turkmen artists, the depiction of the Caspian Sea, which is part of the western territory of Turkmenistan, occupies a unique place, although the genre of seascapes is still little studied by art historians. The aim of the study was to fill this gap and identify major representatives of Turkmen art who left their mark on the development of this complex genre. The first reference to the marina is associated with the name of V. Ya. Pavlotsky (1925–2016), a native of Ashgabat and a graduate of the Odessa Art School. He made his initial steps in art as a landscape painter, often working in Krasnovodsk (now Turkmenbashi) located on the coast of the Caspian Sea. The marine theme found continuation not only in landscape, but also in genre and portrait paintings of the artist. Later Pavlotsky diversified the iconography he had once chosen, introducing the image of the Caspian Sea into the society of industrial problems of Soviet painting, so in the heritage of his mature years there are also industrial landscapes painted in harsh colours. Apparently, it was his fascination with the sea that helped V. Ya. Pavlotsky to find his own manner of artistic expression in his early years and to establish himself in his profession, and brought the necessary philosophical depth and panoramic vision to his other works in his later years.

Введение

Среди ключевых фигур туркменского искусства советского времени немало тех, за которыми стоит школа, в основном московская, ленинградская и ташкентская, щедро делившаяся с ними знаниями и поставившая основные профессиональные навыки. Творчество Владимира Яковлевича Павлоцкого (1925–2016) вписывается в иные стилистические рамки, не принадлежа четко определенному академическому канону. Его кисть на холсте создает особую ауру, вне зависимости от того, к какому жанру обращается: портрету, натюрморту, пейзажу, историческому или бытовому. В каждом из полотен мир художника удивительно узнаваем и завораживающе притягателен. Это сразу заметили искусствоведы, поэтому его имя много раз упоминалось в альбомах многочисленных выставок и в обзорных монографиях об искусстве Советского Туркменистана⁽¹⁾, к его живописи неоднократно обращались при проведении аналитических изысканий⁽²⁾, но рассмотрение темы Каспийского моря как отдельного феномена в рамках пейзажного наследия Павлоцкого впервые стало предметом исследования. Поэтому все приведенные в статье цитаты об увлечении Павлоцкого морем буквально по крупицам найдены во вступительных статьях к каталогам персональных выставок живописца, в основном посвященных полотнам военно-патриотической направленности и жанровым произведениям о жизни республики. В данной статье

выявляется художественная ценность марин, связанных с морем бытовых картин и портретов, сохранившихся в основном в частных собраниях. Работы этой тематики часто приобретались закупочной комиссией Художественного фонда СССР в Москве, но с 1991 года информации о наличии произведений Павлоцкого в каком-либо из музеев России имеется мало. В Туркменистане после расформирования музея изобразительных искусств в Туркменбаши его фонды были переданы в краеведческий музей областного центра Балканабада (ранее — Небит-Дар). О том, что картины художника находятся в его собрании, рассказывается в одной из статей туркменских искусствоведов⁽³⁾ без проведенного анализа, что только подчеркивает актуальность и необходимость разработки этой тематики для национального искусствознания.

Изображение Каспийского моря, являющегося частью западной территории Туркменистана, на картинах туркменских художников начинает появляться среди большого пласта пейзажной живописи только в середине XX века. При этом к рассмотрению произведений в жанре морского пейзажа искусствоведы, исследователи изобразительного искусства Туркменской ССР / Туркменистана, обращались исключительно редко. Целью исследования стало заполнение образовавшейся лакуны и выявление представителей туркменского искусства, оставивших свой след в разработке этого сложного жанра.

Начало творческого пути. Обращение к жанру морского пейзажа

Притяжение морской стихии всегда волновало В.Я. Павлоцкого, хотя изначально ничто не предвещало возникновения такой любви у глубоко «сухопутного» человека, уроженца знойного Ашхабада. С началом Великой Отечественной войны он почти подростком добровольно ушел на защиту Родины, воевал, освобождал Белоруссию, Польшу и Германию. Вернувшись с Победой домой, молодой человек, служивший на фронте авиатехником, выбрал для себя то единственное занятие, к которому испытывал сильное влечение, и в 1946 году

- (1) Попов П. Полувековой путь туркменского искусства // Искусство. 1967. № 7. С. 12–19; Живопись Туркмении / Авт.-сост. М.Н. Халаминская. М.: Советский художник, 1974. 125 с.; Изобразительное искусство Туркменской ССР / Авт. ст. и сост. О. Мухатова, К. Кураева, Н.Ю. Анурова, Н.Г. Бабикова, С. Овезбердыев. М.: Советский художник, 1984. 269 с.; Изобразительное искусство Туркменистана: Каталог выставки, посвященной 60-летию образования Туркменской ССР и 100-летию добровольного вхождения Туркменистана в состав России / Авт. вст. ст. И. Клычев, сост. кат. В. Артыков и др. М.: Советский художник, 1985. [20] с., [28] л. ил.; и др.
- (2) Владимир Яковлевич Павлоцкий. Живопись: Каталог выставки произведений / СХ СССР, СХ ТССР, Общество советско-польской дружбы; вст. ст. В. Павлоцкого, А. Корзухина. М.: Советский художник, 1980. [35] с.; Владимир Павлоцкий. Живопись / СХ СССР, СХ ТССР, ЦДХ; сост. Н.Г. Прокофьева. М.: Советский художник, 1983. 38 с.; Владимир Павлоцкий. Живопись: Комплект открыток / Ред. Г.П. Конечна. М.: Советский художник, 1992. 14 откр. в обл.; Владимир Павлоцкий. Живопись, графика: Альбом / Сост. И. Павлоцкая. М.: Типография Международной ассоциации художников России, 1994. 48 с.; В. Павлоцкий: Живопись: Альбом / Сост. З. Павлоцкая. М.: Возрождение, 2004. 96 с. и др.

- (3) Сопиев А. Между Копетдагом и Каспием // Туркменистан. 2022. № 5–6 (206–207). С. 74–87. URL: https://www.turkmenistaninfo.ru/?page_id=6&type=article&elem_id=page_6/magazine_286/2358&lang_id=ru (дата обращения 20.04.2025).

поступил в художественное училище. Первыми его учителями стали известные туркменские педагоги Бяшим Нурали (1900–1965) и Музафар Данешвар (1910–1990).

Но судьба еще раз испытала Павлоцкого на верность профессии. В связи с разрушительным землетрясением 1948 года все занятия в Ашхабаде были прекращены. Прошедший с ним военными дорогами однополчанин-одессит, узнав о трагедии, пригласил товарища к себе. По путевке Управления по делам искусств Туркменской ССР юноша продолжил обучение у педагогов Вячеслава Васильевича Токарева (1917–2001) и Леонида Евсеевича Мучника (1896–1966) в Одесском художественном училище, которое окончил в 1951 году. Он вспоминал: «...время-то было непростое — “ждановские” постановления, борьба с космополитами, грозный скрежет “железного занавеса”. В Москве, в Музее изобразительных искусств им. Пушкина, разместились подарки “отцу народов”. Это, конечно, было важнее, чем шедевры мировой живописи. В училище искусствовед Копылов “подпольно” рассказывал о французских импрессионистах. Мне было двадцать пять, когда я впервые увидел работы Сезанна» [Глебова, 1993, с. 3]. Проработав один год в Киеве, молодой живописец возвращается в Туркменистан.

Весь полученный опыт на непростом пути к искусству отразился на становлении творческого видения Павлоцкого. Надо сказать, что первым к маринам с начала 1950-х годов эпизодически обращается маститый ашхабадский график и живописец, представитель старшего поколения Г.Ф. Бабилов (1911–1993). Чуть позже него к изображению моря приступил молодой выпускник Одесского художественного училища Павлоцкий, который и составил себе славу основателя жанра морского пейзажа в туркменском изобразительном искусстве. Именно у него «...возникает собственно пейзаж-картина, которая отличается от пейзажного этюда, “написанного на основе мимолетных впечатлений, большей содержательностью, строгой продуманностью, тематической и композиционной цельностью, а следовательно, и более действенной силой художественной выразительности”» [Саламзаде, 2018, с. 9]. Изданный московским издательством в 1972 году набор художественных открыток «Красноводск» состоит из городских видов, морских пейзажей и работ на производственную тематику Г.Ф. Бабилова, В.Я. Павлоцкого и С.Г. Бабилова.

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого

Надо отметить, что поступательное развитие туркменской живописи лишь к 1960-м годам позволило говорить о формировании национальной художественной школы. Узбекский искусствовед Н. Ахмедова отмечает два вектора обновления искусства Центральной Азии того времени. Если первый, по ее мнению, связан с возвращением в контекст национального искусства достижений 1920–1930-х годов, то второй шел от творческого импульса молодых художников, окончивших художественные вузы Москвы и Ленинграда. «Их пластические поиски проходили на основе интерпретации традиций народного искусства и опыта европейского модернизма. Важные изменения начали происходить в живописи уже в конце 1950-х гг., которые стали преддверием подъема национальных школ в 1960-е. <...> В конце 1950-х гг. в туркменской живописи... прослеживаются попытки выйти из круга привычных тематических схем и нормативной эстетики» [Ахмедова, 2022, с. 70–71]. В искания туркменским искусством своей самобытности вполне вписывается поиск новых тем и жанров, совпавший с желанием молодого художника работать над морскими пейзажами.

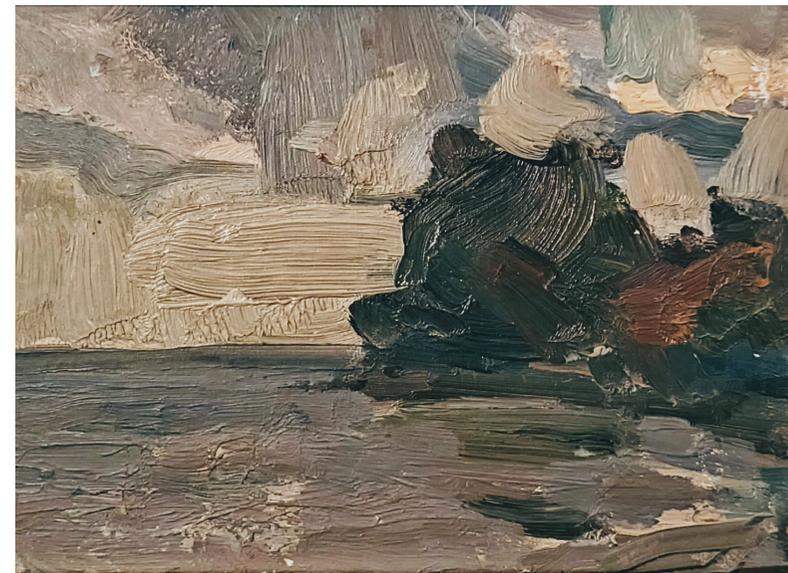
Павлоцкий часто приезжал из Ашхабада в расположенный на побережье Каспийского моря Красноводск (ныне Туркменбаши), чувствуя потребность продолжать начатые в Одессе поиски средств художественной выразительности (во время учебы ему и его однокурсникам приходилось выполнять много пленэрных работ, связанных с изображением Черного моря, что привело к увлечению именно таким видом пейзажа). Красноводск с его набережной, пирсом, портальными кранами, пришвартованными кораблями становится своеобразной «творческой мастерской» Павлоцкого. Художник не просто писал, оставаясь с этюдником на берегу. Одно время он жил в старом заброшенном баркасе, часто выходил с рыбаками в море, впитывая атмосферу величавой красоты и причастности к покорению морской стихии. Это стало важным моментом в становлении его творческого метода, продолжением стилистических экспериментов, потому что именно «взгляд на натуру с суши и взгляд с палубы корабля обуславливают особенности ее восприятия, а затем и особенности ее реализации в произведении морского пейзажа береговыми (условно) художниками и художниками-моряками» [Капинус, 2020, с. 68].

Владимира Павлоцкого, в недавнем прошлом — молодого фронтовика, притягивали те вечные ценности, которые дает проникновение в гармонию природных явлений. Возможно, именно наблюдение за разрушительной силой войны, катастрофическими последствиями землетрясения заставляло его в 1950-е годы вновь и вновь обращаться к живописанию водной стихии, открывать в ней величественность и силу, покой и драматизм. Британским ученым Кеннетом Кларком в его известном труде «Пейзаж в искусстве» приведен «...фрагмент из Траэрна, часто цитируемый, но так и не утративший актуальности: “Вы не насладитесь миром по-настоящему до тех пор, пока море само не потечет по вашим жилам, пока не облачитесь в небеса и не коронуетесь звездами... и еще, вы не насладитесь миром по-настоящему до тех пор, пока не возлюбите радость наслаждения им настолько, что искренне взалкаете убедить и других им наслаждаться”» [Кларк, 2020, с. 172]. Это перерождение и произошло с Владимиром Павлоцким. Здесь, на западной окраине Туркменистана, появились многие его работы в жанре камерного лирического морского пейзажа, вскоре принесшие ему заслуженную славу и членство в Союзе художников СССР (1957), где он сразу пополнил секцию маринистов.

Изучение и выявление им тайны живописной притягательности морских красок никогда не прекращалось. Вплоть до 1970-х годов в обзорных искусствоведческих статьях, посвященных искусству Туркменистана, отмечали его марины: «Тонко чувствуя соотношения красок, он разыскивает и облюбовывает свои пейзажи и, очарованный ими, приступает к живописанию. И вот картина с незамысловатым порой уголкем природы становится произведением, в котором художник предлагает нам свои эстетические ощущения, свои мысли — и мы их принимаем» [Кордыш, 1968, с. 3]. В каждом произведении ощущаешь тонкую, ненавязчиво высказанную любовь к морю, главному «герою» его пейзажной живописи. Он одушевлял стихию, соотносил с ней свои размышления («Каспий хмурится», 1953, частное собрание, и др.). Художник еще только искал свой почерк, нащупывая в бытующем тогда реализме специфический колористический и линейный импульс, позволивший ему в дальнейшем занять особое место в туркменском искусстве.

Несколько раз в году в течение многих лет Владимира Яковлевича можно было встретить с этюдником в расположенных в прибрежной

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



Ил. 1. Павлоцкий В.Я. Каспий хмурится. 1953. Картон, масло. 18×13 см. Собрание семьи художника, Ашхабад

Fig. 1. Pavlovsky V.Ya. The Caspian Sea Thickens. 1953. Oil on cardboard. 18×13 cm. Collection of the artist's family, Ashgabat

полосе Каспийского моря местах отдыха Аваза, Кызыл-Су, на улицах Красноводска, в порту, на нефтезаводе. Павлоцкий создает большое количество морских пейзажей, лирических и в то же время проникнутых суровой романтикой. Он использует все многообразие интерпретаций своей любимой темы: море как стихия, море как вид окружающего человека пространства, море как фон и среда пребывания человека, море как отражение его деятельности. Но в его визуальном восприятии чувствуется не только композиционная, колористическая, но и прочная философская связь между ветром и морем, светом и водой, сушей и водной гладью, человеком и стихией. В полотне «У моря» (1960, Валуйский историко-художественный музей, Валуйки) художник показывает не просто отдельно выбранную им часть побережья, а прослеживает взаимосвязь моря и других природных объектов. Все здесь «сцеплено», связано: и пасмурное небо с тонкой клинообразной полоской светлого облака, и темная линия теряющейся в предвечерних сумерках суши, и сине-зеленая гладь играющего волнами с брызгами

пены прозрачного моря. Даже крыши навесов и вертикальные столбы заброшенной линии электропередач вносят свою лепту в создание определенного настроения. Искру жизненности в эту вечную тему взаимодействия сил природы и человека добавляет только яркое красное пятнышко туркменского платья среди темных силуэтов находящихся на берегу жителей.

А.А. Шестимиров в своем хрестоматийном исследовании «Морской пейзаж» подразделяет творения маринистов на шесть жанровых подгрупп: 1) штиль; 2) волнение на море: волны, прибой, буря; 3) кораблекрушение; 4) море и солнце; 5) лунная ночь на море; 6) история мореплавания, морских сражений и кораблестроения [Шестимиров, 2005]. Богатый военный опыт и наблюдение за катастрофическими последствиями землетрясения отвратили Павлоцкого от желания изображать кораблекрушения и сражения. Его тянет к штилю, стабильности или поиску сопряжений во взаимоотношениях между морем, ветром и солнцем.

Художник изображает в основном виды спокойного моря с кораблями у причалов, небольшими рыбацкими баркасами на берегу или, в редких случаях, рассекающими водное пространство катерами. Считается, что «у мастеров реализма лодка, как и многие другие принадлежности быта, обычно написана или зарисована в деталях, но эта закономерность имеет немало исключений: не менее выразительны и точны по создаваемому впечатлению лодки, написанные одной-двумя линиями, передающими и напряженность ее очертаний, и присущую ей статику или динамику, и масштаб...» [Самохин, 2023, с. 461–462]. Легкие формы судов, выполненные тремя-четырьмя крупными мазками, позволившими передать их очертания и материальность, встречаются и в немногочисленной жанровой живописи Павлоцкого, но чаще являются фрагментом пейзажной картины. Художник в отображении лодок и кораблей со временем старательно уходит от реализма, приближаясь к другому, эмоциональному и более драматическому регистру, как в наполненных философией глубокого символизма полотнах «Рыбачьи лодки» (1965, частное собрание), «Плавбаза» (1966, частное собрание) и «Камни на берегу Каспия» (1970, частное собрание).

С годами любовь Павлоцкого к изображению морских судов в пейзажах помогает ему в поисках своего лаконичного стиля

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



Ил. 2. Павлоцкий В.Я. У моря. 1960. Картон, масло. 35×51,5 см. Валуйский историко-художественный музей, Валуйки

Fig. 2. Pavlotsky V.Ya. By the Sea. 1960. Oil on cardboard. 35×51.5 cm. Valuyki Historical and Art Museum, Valuyki

и образной манеры художественного высказывания. Если в картинах «Лодки на берегу» (1955, частное собрание), «У берегов Челекена» (1957, частное собрание), «Тихий день на Каспии» (1964, частное собрание), «Рыбачьи лодки» (1965, частное собрание) и множестве других еще ощутима некоторая пленэрность, то в более поздних пейзажах, таких как «В мирной гавани» (1969, частное собрание), «Паром» (1969, частное собрание)⁽⁴⁾, «Сети на берегу» (1970, частное собрание), «Сейнера» (2000, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар), появляется монументальная завершенность и отчетливая эмоциональная насыщенность. Эти свойства особенно проявились в холсте «У мирных берегов» (1965, Музей изобразительных искусств Туркменистана имени Сапармурата Туркменбаши

(4) Изображение входит в состав набора художественных открыток «Красноводск» (М.: Советский художник, 1972).



Ил. 3. Павлоцкий В.Я. У мирных берегов. 1965. Холст, масло. 86×112 см. Музей изобразительных искусств Туркменистана имени Сапармурата Туркменбаши Великого, Ашхабад. Источник: https://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2015/06/blog-post_13.html
Fig. 3. Pavlotsky V.Ya. On Peaceful Shores. 1965. Oil on canvas. 86×112 cm. Saparmurat Turkmenbashi Fine Arts Museum of Turkmenistan, Ashgabat. Source: https://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2015/06/blog-post_13.html

Великого, Ашхабад). Яркий солнечный свет отражается в зеркале водной глади, потревоженной стремительно пронесшимися и оставившими белый пенящийся след пограничными катерами, а на переднем плане рядом с вытасненными на берег баркасами рыбаки неторопливо заняты починкой сетей. Передающая колористическими средствами ощущение знойного, застывшего покоя картина отличается оригинальностью ритмической композиции, выраженной в линейной связи между силуэтами лодок, натянутых рыболовных сетей и находящихся в тени людей.

На пути к зрелому мастерству в таких работах 1970-х годов, как «Аваза» (1970, частное собрание), «Тишина» (1970, местонахождение неизвестно), «Регата» (1971, местонахождение неизвестно), художника, кроме решения изобразительных задач в лучших традициях пленэрной живописи, продолжает интересовать углубленное

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



Ил. 4. Павлоцкий В.Я. Аваза. 1970. Картон, масло. 50×70 см. Собрание семьи художника, Москва
Fig. 4. Pavlotsky V.Ya. Awaza. 1970. Oil on cardboard. 50×70 cm. Collection of the artist's family, Moscow

постижение философского начала в воспевании величия и вечности окружающего мира. Как считает известный туркменский искусствовед П. Попов, «... в этих пейзажах есть что-то от Рериха и Кента в подходе к природе, в стремлении художника к глубокому обобщению ее смысла». [Попов, 1976, б/н]. В полотне «Аваза» самому морю отдана лишь узкая синяя линия на горизонте, побережье на картине почти утеряно: весь передний план решен широкими мазками одной белой краски с небольшими пятнами серого цвета. Широкая, занимающая больше половины холста полоса морской пены в своем изобилии брызг не смогла преодолеть устойчивую преграду из темных камней на берегу. Чуть намеченной горизонтали пирса композиционно и колористически противостоит вертикаль из стоящих спиной к зрителю девочки и женщины в яркой одежде. Простор и мощь белесой от пены водной стихии сродни другой разновидности природного

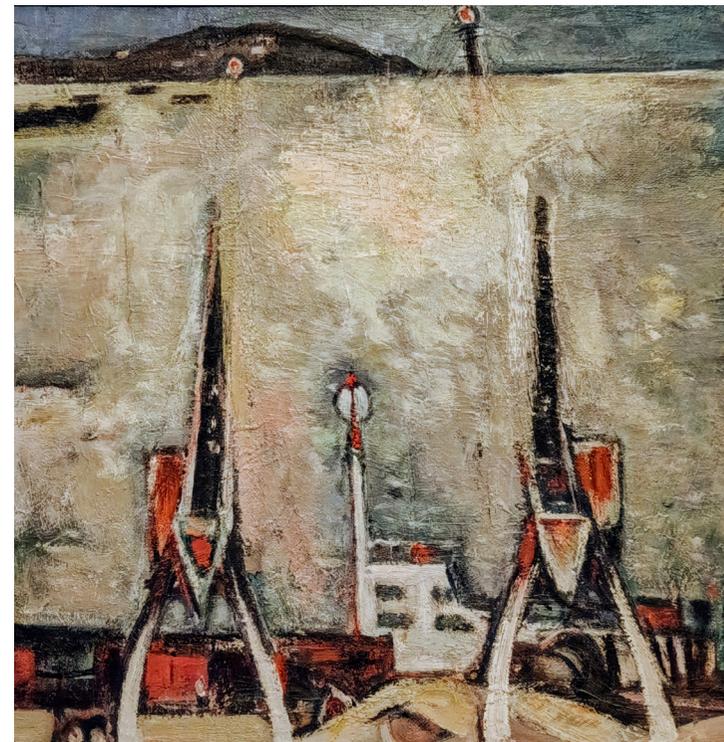
ландшафта Туркменистана — пустыне, такой же белой под знойным палящим солнцем. И вкрапления охры только подчеркивают это родство и символическую перекличку.

Павлоцкий продолжал свои поиски в жанре морского пейзажа, почти всегда используя горизонтальный формат картины (специально поддерживающий жанр марины) и добиваясь отточенности и глубины высказывания. Разнообразие он находит в формальном плане, следуя от тонких фиксаций состояния атмосферы и цвета к лаконичному синтезу обобщенных форм и условных цветовых субстанций. Кажется бы, Павлоцким в сотне полотен за столько лет все уже сказано и написано, но он находит новые приемы и живописные средства для своего колористического повествования кистью на холсте. При множестве исполненных произведений он сохраняет единство манеры в изображении моря и умении передать пульс его жизни, всегда разный. Причиной, вероятно, является то, что художник отражает стихию через свое эмоциональное состояние любви и восхищения морем: его полотна — это яркий результат взаимодействия субъективного и объективного. В морских пейзажах Павлоцкого субъективное и объективное нераздельны, они взаимодействуют, дополняют друг друга таким образом, что субъективность оказывается подчиненной объективности [Ян, 2019, с. 164].

Развитие В.Я. Павлоцким жанровых вариаций темы

Впоследствии художник разнообразит выбранную им когда-то иконографию, обращаясь к изображению современного ритма жизни и вводя образ Каспия в социум производственной проблематики советской живописи. В наследии зрелых лет Павлоцкого присутствуют не только работы в жанре марины, но и интегрированные в нее индустриальные виды — решенные в разнообразной цветовой гамме многочисленные интерпретации «Красноводского нефтеперегонного завода» (1972, Музей изобразительных искусств, Комсомольск-на-Амуре), «Нефтезавода» (1975, Ростовский областной музей изобразительных искусств, Ростов-на-Дону), «Красноводской ТЭЦ» (1976, Государственный музей Востока, Москва). Субъективность отношения художника к изображаемому проявляется в выборе уже квадратного формата полотен, колористическом лаконизме,

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



Ил. 5. Павлоцкий В.Я. Красноводский порт. 1976. Холст, масло. 55×55 см. Собрание семьи художника, Москва

Fig. 5. Pavlotsky V.Ya. The Port of Krasnovodsk. 1976. Oil on canvas. 55×55 cm. Collection of the artist's family, Moscow

минимализме в использовании линии. В одной из вариаций картины «Красноводский порт» (1976, частное собрание) возносятся ввысь вертикальные ритмы двух портовых кранов, но больше половины холста отдано зыбко искрящемуся морю, которое здесь соотносится с воздушной стихией: «море» = «небо». Колорит произведения построен на активном звучании белого и черного с вкраплением ярких красных пятен.

Но и в жанре портрета, который всегда интересовал Павлоцкого, немало работ художника посвящено изображению покорителей водных просторов на фоне моря. В 1960–1970-е годы он писал «Рыбаков Каспия» (1967, местонахождение неизвестно), военных моряков («Капитан Владимир Потехин», 1970, местонахождение неизвестно; «Портрет старшины 1-й статьи Гарусова», 1970, местонахождение неизвестно; «Матрос Юра», 1971, частное собрание; «Каспиец», 1972,

местонахождение неизвестно⁽⁵⁾). Интерес к личности и отображению суровой красоты природы органично встроился в его субъективную эстетику темы совместного труда и борьбы со стихией. Хотя все его герои разнятся и возрастом, и характером, объединяющим началом служит уважительное отношение автора к выбранной ими профессии.

Морской мотив находит продолжение и в других жанровых полотнах художника, в которых он ищет новые композиционные и стилистические решения. Начатая еще в 1960-е годы тема изображения жизни пограничников «...постепенно наполняется духом суровости и напряжения. Картина 1971 года “Морские рубежи” построена так, что темная огромная скала на первом плане и силуэт военного корабля за ней замыкают треугольный просвет морского пейзажа с парусными яхтами. Сама композиция, можно сказать, убедительно доказывает идею неприступности рубежей Родины» [Пугачева, 1992, с. 23]. Павлоцкий использует широкие возможности патриотической проблематики для представления своего видения совсем другого моря, символически помогающего защитникам Отчизны и нетерпимого к ее врагам.

Не избежал «портретирования» и сам портовый город, запечатленный Павлоцким во множестве произведений, таких как «Красноводский мотив» (1969, частное собрание)⁽⁶⁾, «Красноводск. Улица Чапаева» (1970, частное собрание)⁽⁷⁾, «Улица в Красноводске» (1972, местонахождение неизвестно), «Красноводск» (1976, местонахождение неизвестно). Небольшой уютный городок, на несколько десятилетий ставший его вторым домом, показан всегда в теплой тональной гамме, с большой лиричностью и неравнодушием.

(5) Об этих картинах известно только из каталогов выставок и из газетных статей. В.Я. Павлоцкий входил в комиссию Союза художников СССР по оказанию шефской помощи армии и флоту и проводил большую работу по патриотическому воспитанию. Свои произведения он часто дарил, способствуя созданию музеев в воинских частях, и в частности в Управлении пограничных войск Туркменской ССР в Ашхабаде (музей ныне расформирован).

(6) Изображение входит в состав набора художественных открыток «Красноводск» (М.: Советский художник, 1972).

(7) Изображение входит в состав набора художественных открыток «Красноводск» (М.: Советский художник, 1972).

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого

Любовь художника к городу была взаимна. Красноводск и его окрестности подарили ему множество сюжетов и знакомств, позволили овладеть новыми колористическими навыками. Павлоцкий не только воспел в своих полотнах любимое Каспийское море и город на его берегу, но и смог отблагодарить красноводчан, инициировав в конце 1970 года открытие первой картинной галереи современного искусства в местном Дворце культуры, самолично собрав по всему Советскому Союзу и доставив работы (его собственные произведения составили большую часть экспозиции).

Своеобразие пейзажей, портретов, жанровых картин Павлоцкого характеризуется отказом от детальной проработки, на его взгляд, несущественных частностей, движением крупных тональных масс и чередованием сгруппированных им цветовых пятен — эти черты получают развитие и в последующие годы. Для его холстов свойственно утверждение принципа ритмических согласований объемов наряду с общностью рисунка.

Способность придать станковым произведениям черты монументальности привела к появлению у Павлоцкого в Красноводске заказов на дизайнерские произведения. Именно с этим городом связаны экспериментальные поиски в новых для него видах искусства, как, например, создание обновленного, советского герба города. Хотя история его разработки начинается с 1903 года, в свое время герб не был одобрен. Утвержденный же дореволюционный герб датировался 1908 годом и описывался так: «В червленом щите серебряный пояс, обремененный навьюченными натуральными верблюдами. Пояс сопровождают: сверху золотая звезда о шести лучах, снизу свернувшаяся в кольцо таковая же рыба. В вольной части щита — герб Закаспийской области. Щит украшен серебряной трехбашенной короной о трех зубцах и окружен двумя якорями, соединенными Александровской лентой» [Дурдыев, 1983, с. 10]. В изображении герба отразилось значение города как морских ворот в Среднюю Азию и важного торгового центра, а также ключевого военно-административного поселения Российской империи.

Но время изменилось, как изменилась роль Красноводска на карте природных ресурсов и промышленного потенциала Советского Туркменистана. Поэтому понятно желание мастера к столетию города отобразить новую реальность, введя в систему координат

созданного им в 1969 году герба символ индустриального могущества республики — изображенную в серебре установку по перекачке газа, задавшую тон лаконизму цветового решения. Близость к морю и порту выразилась в образе чайки на голубом фоне над изображением двух рядов волн. Нижняя часть герба зиждется на ленте со стилизованным туркменским орнаментом с вкраплением красного цвета. Простота семантики и ее доступность сразу предопределили успех выполненного художником эскиза.

В оптическом ракурсе марин Павлоцкого всегда находилось место и черноморским видам, и изображениям Красного моря, балтийским и норвежским морским пейзажам, наполненным совсем другим воздухом, другим солнцем, другими цветовыми отношениями. При этом «он находит, казалось бы, странное сходство между ее [Прибалтики] прибрежными дюнами и барханами туркменских пустынь, замечает ту же, что на Каспии, извилистую кромку морского песка. Однако в прибалтийских пейзажах колорит более насыщен медовыми, сочными цветами. Таков «Янтарный берег» (1971) с динамичными очертаниями сосен и дюн» [Пугачева, 1992, с. 15]. Но в картинах Павлоцкого «Домик в Гурзуфе. Крым» (1998, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар), «Яхта» (1998, частное собрание), «Гурзуф. Бухта Чехова» (2002, частное собрание), «Лодки» (2004, частное собрание), «Дюны» (2004, частное собрание) и нескольких видах Яффы меняется не только окружающий антураж, но и цвет самого моря. Художник привлекает более холодные тона для описания воды северных широт, используя многочисленные оттенки серого диапазона палитры. В черноморских пейзажах в воде явственно ощущается наполненность нюансами зелени, теплым светом, не таким иссушающим зноем, как у туркменских берегов или на побережье Красного моря.

Павлоцкий никогда не забывал о родном Каспии, вновь и вновь возвращаясь к его изображению. Он создает разные по эмоциональной образности полотна, еще с ранних лет творчества отчетливо понимая, что точная скалькированная художественная имитация моря никогда не приведет к созданию по-настоящему достойной работы (именно поэтому так сложен путь мариниста). Под кистью талантливого живописца благодаря такому подходу к изображению морской стихии пейзаж становится произведением искусства и предметом интереса со стороны зрителей и искусствоведов.

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого



Ил. 6. Павлоцкий В.Я. Яффа. Красный город. 2000. Холст, масло. 60×80 см. Собрание семьи художника, Москва

Fig. 6. Pavlotsky V.Ya. Jaffa. The Red City. 2000. Oil on canvas. 60×80 cm. Collection of the artist's family, Moscow

Э. Пугачева почти тридцать лет назад заметила, что «холст “На берегу моря” (1982) подвел итог стилистическим поискам, которые ведутся в последние годы особенно интенсивно. В нем художник достиг той меры обобщенности, к которой он всегда стремился. Пологие, плавные очертания небольшого заливчика и уходящая до горизонта морская гладь ассоциативно вызывают мысль о необъятном, о вечном. Каждая человеческая фигура на песчаной косе написана, по существу, единым мазком, прерванным лишь горизонтальной линией косы и продолженным с еще большей свободой в зыбкости отражения. Какое-то интуитивно-целостное осознание природы, времени, ритма человеческой жизни передано самыми минимальными средствами в этой скромной, лишенной внешних эффектов композиции» [Пугачева, 1992, с. 61]. Но поиски стилистического языка, к счастью, не закончились. Художник еще много лет сохранял и приумножал свои колористические и композиционные находки, оставаясь всегда современным и вневременным живописцем.

Зарождение и развитие жанра морского пейзажа в Туркменистане: творчество В.Я. Павлоцкого

Заключение

Туркменские художники, современники Павлоцкого, а также предшественники следующих поколений начиная с 1960-х годов обращались в своих творческих поисках к изображению моря. Каспий стал героем многих выдающихся полотен, в том числе и жанровых работ, связанных с производственной проблематикой. Но первым, пристально вглядевшимся в эту тему и заставившим говорить о появлении устоявшихся традиций, был В.Я. Павлоцкий. Увлеченность морем помогла ему найти в ранние годы свою собственную манеру художественного высказывания, состояться в профессии, в поздние годы — привнесла в его разнообразное по жанрам творческое видение необходимую философскую глубину и панорамность. При этом стоит отметить, что маринеры не составляли отдельную тему на нескольких персональных выставках художника, настолько многогранно его творчество. Но именно от своих первых полотен в жанре морского пейзажа, показанных в 1950 году в Москве, а затем в 1957 году в Ашхабаде на «Выставке художников Туркменистана, посвященной 40-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции»⁽⁸⁾, и выполненных впоследствии работ, он получил тот специфический колористический и линейный импульс, позволивший ему впоследствии создавать и лирические портреты близких, и суровые портреты советских и польских военных — защитников Родины, и яркие натюрморты с плодами туркменской земли, и проникнутые теплым светом городские и сельские пейзажи⁽⁹⁾.

- (8) Экспонировались полотна Павлоцкого «Красноводский залив» (1955), «Геологическая разведка» (1956), «В доке» (1956), «Вечереет» (1957), «Красноводский порт» (1957), «Каспий» (1957), «У берегов Челекена» (1957). Об их местонахождении в настоящий момент ничего не известно, информация взята из каталога «Выставка художников Туркменистана, посвященная 40-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» (Ашхабад, 1957. 8 с.).
- (9) Владимир Яковлевич Павлоцкий — заслуженный деятель культуры Польской Народной Республики (1979) и заслуженный деятель искусств Туркменистана (1989), член Международной федерации художников ЮНЕСКО (1995), лауреат премии Союза художников Туркменистана им. Бяшима Нурали (1998), народный художник Туркменистана (2011). За свои заслуги художник награжден почетной медалью Американского биографического института (2004), именной медалью «2000 выдающихся интеллектуалов XXI века» Международного Биографического Центра (I.B.C., Кембридж, 2005), Кавалерским крестом Ордена за заслуги перед Речью Посполитой (2005).

Список литературы:

- 1 *Ахмедова Н.Р.* Живопись республик Центральной Азии в поисках обновления художественного языка (1960-е годы) // Искусство Евразии. 2022. № 3 (26). С. 64–73. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/912/1216> (дата обращения 20.04.2025).
- 2 *Глебова Т.* Уходящая натура // Туркменская искра. 1993. 10 марта. С. 3.
- 3 *Дурдыев М.* Герб дореволюционного Красноводска // Памятники Туркменистана. 1983. № 36. Вып. 2. С. 8–10.
- 4 *Капинус А.Ю.* Жанр «марина» и его разновидности в творчестве художников Приморского края // ИКОНИ. 2020. № 4. С. 63–72. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.4.063-072>. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44657668_95710885.pdf (дата обращения 25.04.2025).
- 5 *Кларк К.* Пейзаж в искусстве / Пер. с англ. Н.Н. Тихонова. СПб.: Азбука-Аттикус, 2020. 288 с.
- 6 *Кордыш Е.* Земля и море, раздумье и поиски // Туркменская искра. 1968. 11 февраля. С. 3.
- 7 *Попов П.* Владимир Павлоцкий // Владимир Павлоцкий: Каталог выставки / Сост. и автор вступ. ст. П. Попов. М.: Советский художник, 1976. Б/н.
- 8 *Пугачева Э.Н.* В. Павлоцкий: Альбом. М.: Советский художник, 1992. 64 с.
- 9 *Саламзаде Э.А.* Каспийское море в пейзажной живописи Азербайджана // Znanstvena misel journal. 2018. № 22. С. 9–14. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36486144_35302560.pdf (дата обращения 15.04.2025).
- 10 *Самохин А.В.* Лодка как иконографический мотив и художественная метафора в живописи середины — второй половины XIX века // Academia. 2023. № 4. С. 457–467. <https://doi.org/10.37953/2079-0341-2023-4-1-457-467>. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/4/lodka-kak-ikonograficheskiy-motiv-i-khudozhestvennaya-metafora-v-zhivopisi-serediny-vtoroy-pолоviny-xix-veka> (дата обращения 05.04.2025).
- 11 *Шестимиров А.А.* Морской пейзаж: Русская и европейская живопись. М.: Белый город, 2005. 543 с.
- 12 *Ян И.* Философия морских пейзажей // Университетский научный журнал. 2019. № 49. С. 160–170. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41245080_28719003.pdf (дата обращения 20.01.2025).

References:

- 1 Akhmedova N.R. Zhivopis' respublik Tsentral'noi Azii v poiskakh obnovleniya khudozhestvennogo yazyka (1960-e gody) [Painting of the Republics of Central Asia in Search of Renewal of the Artistic Language (1960s)]. *Iskusstvo Evrazii*, 2022, no. 3 (26), pp. 64–73. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.005>. Available at: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/912/1216> (accessed 20.04.2025). (In Russian)
- 2 Glebova T. Ukhodyashchaya natura [The Fading Nature]. *Turkmenskaya iskra*, 1993, March 10, p. 3. (In Russian)
- 3 Durdyyev M. Gerb dorevolutsionnogo Krasnovodska [Coat of Arms of Pre-revolutionary Krasnovodsk]. *Pamyatniki Turkmenistana*, 1983, no. 36, issue 2, pp. 8–10. (In Russian)
- 4 Kapinus A.Yu. Zhanr "marina" i ego raznovidnosti v tvorchestve khudozhnikov Primorskogo kraya [Genre "Seascape" and Its Varieties in the Work of Artists of Primorsky Region]. *IKONI*, 2020, no. 4, pp. 63–72. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.4.063-072>. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_44657668_95710885.pdf (accessed 25.04.2025). (In Russian)
- 5 Clark K. *Peizazh v iskusstve* [Landscape in Art], transl. from English N.N. Tikhonov. St. Peterburg, Azbuka-Attikus Publ., 2020. 288 p. (In Russian)
- 6 Kordysh E. Zemlya i more, razdum'e i poiski [Land and Sea, Reflection and Exploration]. *Turkmenskaya iskra*, 1968, February 11, p. 3. (In Russian)
- 7 Popov P. Vladimir Pavlotsky [Vladimir Pavlotsky]. *Vladimir Pavlotsky: Katalog vystavki* [Vladimir Pavlotsky: Exhibition Catalog], comp., author of intr. article P. Popov. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, without pag. (In Russian)
- 8 Pugacheva E.N. *V. Pavlotsky: Al'bom* [V. Pavlotsky: Album]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1992. 64 p. (In Russian)
- 9 Salazade E.A. Kaspiiskoe more v peizazhnoi zhivopisi Azerbaidzhana [The Caspian Sea in Landscape Painting of Azerbaijan]. *Znanstvena misel journal*, 2018, no. 22, pp. 9–14. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36486144_35302560.pdf (accessed 15.04.2025). (In Russian)
- 10 Samokhin A.V. Lodka kak ikonograficheskii motiv i khudozhestvennaya metafora v zhivopisi serediny – vtoroi poloviny XIX veka [The Boat as an Iconographic Motif and Artistic Metaphor in Painting in the Middle and Second Half of the 19th Century]. *Academia*, 2023, no. 4, pp. 457–467. <https://doi.org/10.37953/2079-0341-2023-4-1-457-467>. Available at: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/4/lodka-kak-ikonograficheskiy-motiv-i-khudozhestvennaya-metafora-v-zhivopisi-serediny-vtoroy-poloviny-xix-veka> (accessed 05.04.2025). (In Russian)
- 11 Shestimirov A.A. *Morskoi peizazh: Russkaya i evropeiskaya zhivopis'* [Seascape: Russian and European Painting]. Moscow, Belyi gorod Publ., 2005. 543 p. (In Russian)
- 12 Yan I. Filosofiya morskikh peizazhei [Philosophy of Seascapes]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, 2019, no. 49, pp. 160–170. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41245080_28719003.pdf (accessed 20.01.2025). (In Russian)