
Ç. Tadeleni

20
B65

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ им. Д. ГУЛИА АКАДЕМИИ НАУК

Ольга ВОЙЦЕХОВСКАЯ-БРЕНДЕЛЬ

39618

Творчество Сергея Габелиа

Издательство «АЛАШАРА»
Сухум — 2001 г.

СОЗЕРЦАТЬ ДОЛИНЫ ЖИЗНИ...

Он умел неслышно улыбаться, быть преданным другом и ценить людей. Даже не отзывался неодобрительно о тех, кто этого заслуживал.. Всегда говорил так: «Дрыцхами уара» («Жалко же его»). В наших профессиональных спорах о творчестве того или иного художника отстаивал каждого члена Союза художников Абхазии, добиваясь приобретения Министерством культуры картин художников из их выставленных работ.

Как министру культуры Абхазии, с искусствоведческим образованием, мне приходилось напоминать близкому другу, Сергею Габелиа, не увлекаться покупкой всех подряд произведений художников. А на это у него были свои доводы: «Сегодня, сейчас, дети их не голодали. Тогда и душе спокойно в творчестве». И скажу, что в выставочном зале периодически появлялись действительно талантливые творения художников Абхазии. Так, Сергей остро чувствовал потребность своевременной поддержки людей искусства, защищая их от безденежья и духовного обнищания. Этот человек сам излучал теплоту человеческих взаимоотношений. Говорю об этом с уверенностью, поскольку знаю его со школьных лет — учились и сидели за одной партой в Ткуарчальской средней школе № 1. Всегда аккуратный и собранный, с неизменно отточенными карандашами и небольшим блокнотиком в запасе, в котором постоянно зарисовывал карикатуры на всех нас. Рисунки я передавал Саше Адзынба или Авдению Аршба, а те дальше, и вскоре весь класс начинал шуршать листочками и прыскать от смеха. Учителям приходилось выяснять причину невнимательности класса, и в результате мне с Сергеем учинялся допрос: «Где рисунок?», «Кого шаржируешь?» и т. д. Листочки Сергея Габелиа изымались и накаплива-

лись в портфелях наших уважаемых учителей. Эта неповторимая, интересная детско-юношеская пора никогда не забудется для меня. Когда вспоминаю о ней, всякий раз грустит душа и влажнеют глаза— как же быстро пролетело это почти беззаботное время...

В дальнейшем пути бывших однокашников разошлись. Я учился в Москве в институте театрального искусства им. А. Луначарского, Сергей Габелиа— в Тбилисской академии художеств.

Шли годы, и случилось так, что уже в Сухуме мы встретились оба в ранге чиновников — он председателем Союза художников Абхазии, я министром культуры республики. Так, ткуарчальские смышленые непоседы-одноклассники достигли каждый своих высот в жизни. Сергей Габелиа выглядел тогда уже степенно-спокойным созерцателем «долины бытия». Он, скажу так, «стоял на спине» своих замечательных картин, которые возвышали его над самим собой. О художнике уже восхищенно говорили и писали. Картинную галерею Абхазии украшали многие его работы, среди которых были: «Махаджиры», «Портрет сказителя Кастея Арстаа», «Киараз», «Долгожители у Вечного огня», «Прерванный мирный труд», «Проводы на фронт», «Сыны Абхазии» и другие картины художника.

Встретились мы сердечно, повспоминали о своей молодости. Потом разговор перешел на текущие проблемы. Сергей тогда прямо сказал мне: «Алыкьса, нам с тобой поручено огромное национальное дело. Поможем художникам избавиться от нужды, хорошо? Министерство выделяет, как тебе известно, семь тысяч рублей на покупку их картин, но эта сумма мала для того количества членов Союза художников, которые работают в Абхазии. Надо помочь людям». Так, по его настоянию, я полетел в Тбилиси. оттуда в Москву и добился увеличения средств для творцов резца и кисти. Потом Сергей Габелиа скрупулезно делил их среди художников. Даже свои картины он не включал в список для продажи. На мой вопрос: «Почему себя ущемляешь?», он смеясь ответил: «Как начальник, не могу прежде думать о себе. Вот уйду

с поста, тогда и вытащу руку из кармана для получения законно причитаемых...»

Друг мой, Сергей Габелия, двадцать лет работал председателем Союза художников Абхазии, честно и добросовестно трудясь на своем посту. Как и каждый из тех, кто живет в своем творчестве во имя и для блага своего народа, Сергей Габелиа, именно тот человек. Художник — живописец и портретист, отдавший все знания и эмоциальное чувство родному народу, он как раз из тех деятелей искусства, которые не отдалились от жизни своего народа, дабы не пребывать в творческом одиночестве. Он всегда находился в гуще событий родной Абхазии, вдохновенно служил «королеве искусства», каковой является живопись. Его плодовитая кисть, подобно пчеле, одухотворенно несла краски к холсту, который и был для Сергея Габелиа тем сгустком человеческих страстей. Глядя на него, слышались то стенания махаджиров-изгнанников, то грохот победных канонад, во имя освобождения родной Абхазии или умиротворенные звуки вечернего отдыха после трудового дня... Перечислять прекрасные творения рук и эмоций Сергея Габелиа в данной книге взялась Ольга Войцеховская-Брендель и сделала это со знанием дела. Я же расскажу здесь больше о его человеческих качествах. Сергей умел найти общий язык с людьми и к нему с одинаковым уважением относились они во всех своих рангах. Это были и первый секретарь Абхазского обкома партии Борис Адлейба, и председатель Президиума Верховного Совета Валериан Кобахиа, и первый заместитель председателя Совета министров Абхазии Вячеслав Цугба. Подружески общались с Сергеем Габелиа и заведующей Отделом обкома партии Борис Тарба и Владимир Авидзба. Помнятся мне и слова, произнесенные в кабинете заместителя Предсовмина Абхазии Шотой Шакая: «Ну, уважаемые однокашники, скажу вам вот о чем: «Жизнь человека на земле является ни чем иным, как состоянием войны! Он должен поражать ничтожность лодырей, обуздывать нахальство и предупреждать удары врагов». А сказал все это итальянский философ Джордано Бруно. в 16 ве-

ке. Кстати, они и сегодня годятся для нас. Абхазы ведь во все времена находятся в состоянии войны, так что, борцы за искусство, она все продолжается...» Потом, как-то при встрече, Сергей, с улыбкой сказал мне: «Записывай философ, еще такие нужные слова: «В сильнейших ядах — лучшие целительные снадобья». Я даже удивился и спросил его: «Неужели живопись забросил и философствуешь?» И в ответ услышал: «Эти слова того самого Джордано Бруно, о котором Шота Шакая нам сказал. Я теперь почитываю с интересом этих итальянцев». Сергей был увлекающейся натурой — вот понравилось высказывание древнего филсофа, решил вникнуть в смысл слов мудреца. Как художник-живописец, Сергей Габелиа, своей утонченной душой ощущал цвето-световое слияние, как говорится, видел, не только глазами, но и «внутренним взором». В беседах иногда говорил об этом так: «Глазами вижу, а душа пока страдает и ноет, не находя нужные краски для изображения. Глаза уже насытились, а вот душа еще не поет...».

Друг мой, Сергей Габелиа, в процессе своего творчества дожидался того гармоничного состояния творца, чтобы ярко и правдиво отобразить в красках сущность задуманного. Сергею нравились солнечные краски, само солнце помогало мыслить и видеть мир в радужной палитре. Для художника Габелиа одной лишь эмоции не хватало, и он видел ее только в гармонии со своей внутренней духовной силой, понимая, что без этого всякое творение мертво. Ему близко было и лирическое восприятие природы, не любил он выспренной искусственности. Его картины полны звучной деликатной красоты в них нет этакой чрезмерной громыхающей лирики. Цветовое решение его картин всегда равномерное, что видится и в их контрастности. Словно чарующая симфония звуков создает полотну единое комфортное созвучие.

Живописные портреты Сергея Габелиа (их немало) оставляют впечатление того, как художник в индивидуальном облике героя видит и общечеловеческое. Рассматривая его большие живописные по-

лотна невозможно не заметить, ненавязчивую привязанность Сергея Габелиа к чарующей природе Абхазии, которая и представляется главным героем картин художника. В его полотнах природа «дышит, поет и волнуется всеми красками бытия, радуя зрителя ощущением прекрасного. Художник дарит нам напевный рассказ о красоте абхазской весны и осени. Такими увидела утонченная душа художника пейзажи, и он приобщил к ним и нас. Через свое вдохновение он предоставил зрителю возможность «познать» свои картины на том же эмоциональном уровне в процессе их создания. Живописное наследие Сергея Габелиа наполнено психологизмом и нежной эмоциональностью. И невольно замечаешь вновь и вновь его мастерское владение сочетанием красок. Он такой же умелец, как и образ его знаменитой картины, изображающей певца и сказителя, абхазского долгожителя Кастея Арстаа, портрет которого написан художником в 1970 году. Он изобразил отменного игрока на народном инструменте апхиарце в полном соответствии сочетания, как звуковых ладов исполнителя, так и красок своей палитры. Поскольку только лишь через цветовое сочетание красок люди воспинимают окружающую среду, а для художника оно главный инструмент творчества.

Много сделал Сергей Габелиа для развития художественной культуры абхазов. Сам умело пропагандировал картины своих коллег. Помню, как тщательно отбирал он лучшие полотна абхазских художников для отправки в столицу Германии — Берлин. Я с признательностью утверждаю. что мы в том 1986 году сумели хорошо провести «Дни культуры Абхазии» в Германии. Сергей Габелиа своими руками бережно развешивал картины своих коллег по искусству. Вообще, относился к ним, как к живому существу. Волнуясь перед откретием выставки абхазских художников в Берлине, попросил меня, сказав: «Алексей, открой выставку ты, я как-то оробел, видишь сколько зрителей собралось. И немцам интересно познакомиться с нами». Я его ободрил словами: «Все в порядке, иди и начни, а я буду рядом.

С удовольствием похлопаю тебе». Он улыбнулся и пошел к центру выставочного зала увлеченно рассказывать о художниках Абхазии и ее культуре. Переводчики (их было двое) говорили по-немецки темпераментно и звучно. А завершил свою речь Сергей Габелиа, под долгие аплодисменты всех присутствующих. Потом еще около часа рассказывал заинтересованным зрителям о процессе создания тех или иных художественных полотен.

На тех Днях абхазской культуры в Германии присутствовал цвет нашей интеллигенции — профессоры и доктора наук, писатели и артисты. Среди них: Шалва Инал-ипа, Баграт Шинкуба, Арвелод Куправа, Белла Ашуба, Николай Хашиг и многие другие. Поездку нашу украшал и Госансамбль песни и танца Абхазии под руководством Василия Царгуш. Творческие люди из Абхазии побывали в Лейпциге, в домах Гете и Шиллера в Веймаре, где народный поэт Абхазии Баграт Шинкуба читал свои стихи, и повсюду мы ощущали уважительный прием хозяев этой страны. А Сергей Габелиа и там, в свободные минуты, рисовал дружеские шаржи, от которых мы, как в юности, смеялись от души.

Писать об этом человеке мне приятно и очень трудно одновременно. Все задаю себе вопрос: «Почему такие люди, как Сергей Габелиа, рано уходят из жизни? И грустью полнятся наши сердца...». Говорят же абхазы: «Смерть по возрасту не выбирает». Ушел от нас Сергей Габелиа после окончания войны, пережив многое за этот страшный для Абхазии период времени. Не выдержало эмоциональное сердце художника.

Незадолго до его кончины, мы договорились с ним, что он принесет мне материалы о своем творестве. Я тогда сказал ему, что буду писать о нем книжку. Сообщению обрадовался он весьма, да и я был настроен к этому душевно и оптимистично. Но... за день до назначенной нами встречи он скоропостижно скончался. Гнетущее состояние мое, после гибели на войне сына пополнилось и безвременной утратой ближайшего друга...

Через некоторое время я дважды садился за стол,

с мыслью начать писать о Сергее Габелиа, но говорить о нем, как об усопшем, было выше моих сил. Тогда я предложил сотруднице нашего отдела искусств Абхазского института гуманитарных исследований им. Д. Гулиа Академии наук Абхазии Ольге Войцеховской-Брендель заняться этой важной для абхазской культуры темой. Просьбу мою она выполнила добросовестно, за что я ей благодарен. Повествование о творческой жизни написано, и, следовательно, друг мой, художник Сергей Габелиа, шагнул в бессмертие...

В народе говорят: «Самый верный признак честного человека — его натруженные руки». У Сергея Габелиа руки были крепкими, надежными, сердце человеколюбивым, взгляд доброжелательным. Очень жаль, что не смогу уже пожать ему руку, как бывало, и сказать: «Здравствуй, друг! Каковы дела? Над чем сейчас расходуешь свое сердце? Надеюсь, вновь порадуешь нас своей картиной!».

И вот, любезный Сергей, книга о тебе написана, и ее прочтут твои сограждане. И все мы благодарны Вячеславу Михайловичу Цугба, которому судьба этой небольшой книжки не стала безразличной, как и вообще творчество всех абхазских деятелей культуры...

Алексей АРГУН,
доктор искусствоведения,
профессор.

Сухум,
12 апреля, 2001 год.

«Всякий индивидуум — это история, — говорил Ле Дантек. — Неповторимая история, совершившаяся с единственным в своем роде яйцом. Мы являемся тем, что мы есть, во-первых, потому, что мы получили определенную зародышевую наследственность, во-вторых, потому, что пережили все обстоятельства нашей жиз-

Жан РОСТАН. Мысли биолога[1]

РОДИНА ХУДОЖНИКА

Абхазия — это не только земельное пространство с обилием субтропической растительности на берегу Черного моря, как думают многие из тех, кто плохо знаком с этим краем. Обилие цветов, вечнозеленых деревьев и кустарников создают неповторимый аромат и неописуемую красоту. Но это характерно лишь для прибрежных районов, где расположены города.

Однако Абхазия — это еще и горы. Чего только не вместила в себя их красота: субтропические подходы, альпийские луга и многочисленные ледники!

Наш путь будет лежать южнее столицы Абхазии — в Очамчырский район, а из его центра продолжен в горы — в село Гуп.

Данное село как бы является воротами в страну гор, туда где рождались прекраснейшие легенды абабхазского народа. Омывают его воды реки Аалдзга.

Каждый житель села Гуп знает, что рядом есть

---

[1] Перрюшо А. Жизнь Гогена. М.: Радуга., 1989. С. 17.

горы, вершины которых тянутся все выше и выше к небу. Их громады влекут к себе человека, и он чувствует их мощь и величие. И благодаря этому чувству он способен укрепиться, очиститься и вдохновиться на подвиги, связанные с добром и красотой.

Можно сказать, что жители Гупа, оставались и остаются такими, несмотря на стремительный бег времени. Мы посещали данное село в конце 30-х годов, когда население его насчитывало более 2000 человек, разделенных на 800 дворов. Председателем сельсовета был Л. Гармелиа.

Конец 30-х годов — это период, когда люди верили в «светлое будущее коммунизма», период коллективизации, когда каждый стремился как можно больше сделать для благосостояния своего села, республики, государства.

Это было время, когда жители Гупа хотели утвердиться на незыблемо прекрасном. Мысль о прекрасном настолько мощна в народе, что человек не может нести ее молчаливо, а непременно впоследствии должен передать ее в каких-либо словах. И сейчас, 60 лет спустя, Лео Гармелиа старается вспомнить историю своего села, которую можно рассматривать как легенду, но только не такую давнюю, как абхазский эпос, но вполне рассчитывающую стать таковой через несколько сотен или тысяч лет.

Один из дворов в селе Гуп приандлежал Михаилу Габелиа. Он, как и все его односельчане, был крестьянином. А крестьянский труд был тяжелым и благородным. Поначалу большие наделы земли нужно было обработать, вскопать, посадить кукурузу, фасоль,, а, главное, виноград, а уж потом фруктовые деревья. Посадить то, что, в первую очередь давало возможность утолить голод, а затем — жажду. Но не просто жажду. Виноград давал вино, а вино для крестьянина-абхаза — это возможность проведения времени среди друзей и близких в застольных беседах. Ну и фруктовые деревья — как бы десерт после сытного обеда.

Все было посажено у Михаила. Он был большим тружеником, пользвался значительным авторитетом у односельчан, являлся бригадиром колхоза.

Соседи Михаила выращивали ту же фасоль, кукурузу, виноград. С таким же трепетом обходили свои посадки и интересовались: каков он, будущий урожай той или иной культуры.

И поначалу участок Михаила нельзя было бы отличить от соседних, если бы не одна деталь — во дворе у него был родник, единственный в районе. Вода этого источника была очень вкусной и целебной.

Наступил 1939 год. Михаил ждал наследника. Его жена Венера чувствовала, что наступает ответственный момент, момент, когда на свет появится сын или дочь. Женщины-соседки было в это время в доме Михаила, готовились принять роды и старались облегчить состояние роженицы.

И вот, 23 января, одна из них выглянула из двери и радостно сообщила: «Сын, Михаил, у тебя сын!».

Стоявший неподалеку и долго ждавший этого момента, Михаил был обрадован вестью о появлении ребенка, и не просто ребенка, а сына, сына, которого ему показали.

И, конечно, в этот день он и ближайшие его друзья и соседи отмечали рождение сына. Пили за его здоровье, здоровье отца и матери и всех, кто был рядом с ним в этот час.

В дом Михаила любили приходить, здесь всегда радостно встречали гостей, хозяйка подчеркивала свое уважение ко всем, кто переступал порог дома. Гостями были не только односельчане, но и жители других регионов республики.

Итак, родился Сергей — сын Михаила. Родиной Сергея Габелиа являлось село Гуп, село специализировавшееся на выращивании табака и чая. Женщины-сборщицы чайного листа с особым уважением и добротой относились к каждому листочку этой культуры. Они профессионально выбирали тот, который срывали в корзину. Движения их рук были стремительны и виртуозны. В день некоторые из них могли собрать до 80—90 кг. И эти многочисленные листочки впоследствии превращались в чай аромат которого запоминался на долгое время, он тонизировал и бодрил каждого.

В селе было 1100—1200 человек, которые ежедневно выходили на работу. Гуп может гордиться своими труженицами. До войны труд их высоко оценивался партией и правительством. Большинство населения было безграмотным. Первая школа в селе открылась в 1924 году по инициативе Петра Чарая. И многие дети, даже не спросив родителей, побежали записываться ее учениками.

Практически из безграмотного села на арену научной жизни Абхазии вышли такие ученые, как Ш. Инал-ипа, Х. С. Бгажба, Ш. Салакая, С. Зухба и другие.

Вот таким было село Гуп конца 30-х годов, когда в семье Габелиа появился на свет будущий художник.

Но не прошло и двух лет после рождения Сергея, как началась Великая Отечественная война. Как и все население бывшего СССР, жители Гуп откликнулись на эту беду, и многие мужчины ушли воевать с врагом, среди них был Михаил Габелиа.

Сергей остался с матерью и дедушкой. Венера Габелиа была хорошей хозяйкой, она великолепно готовила, всегда рада была принять гостей, много времени уделяла воспитанию сына. При этом у нее оставалось свободное время, которое она посвящала шитью национальной одежды, вышиванию и вязке. В этот период она могла несколько забыться и не думать о тех ужасах, которые несла за собой война, о том, какова участь ее мужа в бесконечных боевых действиях.

Сергей с детства обратил внимание на художественную сторону вышивки своей матери и считал, что ее творчество было первым толчком к его будущему призванию художника. Полотенца, ковры и другие вещи, вышитые Венерой Габелиа, попали в государственный музей Абхазии, но, к сожалению, позднее были утеряны.

Прошло пять лет, окончилась война. Михаил вернулся домой. Как он воевал на фронте, его сын и односельчане могли судить по тому, как много было у него орденов и медалей за боевые заслуги.

Сергею было уже 6 лет, и наступило время на-

чала учебы. Родители считали, что он пойдет учиться в Гупскую школу, но Сергей решил учиться в школе г. Ткуарчал. Отец, мать и дедушка были против этого. Дедушка в последние годы был слепым и не хотел терять «свой глаз» — внука Сергея. Но Сергей все-таки уезжает учиться в Ткуарчальскую общеобразовательную школу.

«Вы, конечно, занимаетесь живописью ради удовольствия?1... «Конечно!1 — воскликнул Ренуар. — Если бы она не доставляла мне удовольствия, поверьте, я не стал бы ею заниматься».

Из разговора
Глейра с Ренуаром.[2]

«И Я СТАЛ ЖИВОПИСЦЕМ...»

Навряд ли кто-либо из художников, которым за 40 лет, не помнят Николая Онуфриевича Табукашвили — главу художественной студии, дававшим азы изобразительного искусства будущим художникам. В конце 50-х годов данное заведение не имело собственного помещения и арендовало часть выставочного зала Союза художников Абхазии.

Это теперь ширь и простор предоставлены тем, кто хочет постичь основные каноны живописи, графики и скульптуры. А тогда, более, чем сорок лет наазд, художественная студия практически воспринималась лишь как «Коля Табукашвили».

Сергей Габелиа после окончания средней школы рвется в Сухум, мечтает попасть туда, где он сможет изучить краски — ноты живописи. Лишь познав весь мир красных, зеленых, желтых тонов, он будет вправе взмахнуть смычком — кистью и написать свою первую картину — ораторию.

В 1957-1958 учебных годах он уже является учеником студии «Коли Табукашвили» и делает свои первые шаги в искусстве.

Выставочный зал в г. Сухуме всегда был местом,

---

[2] **Перрюшо А.** Жизнь Ренуара. М.: Прогресс, 1979. С. 17.

где встречались художники, они обменивались новостями, интересовались экспозициями, работами начинающих учеников. Сюда приходит студент первого курса Тбилисской Академии художеств Хута Авидзба, приходит тогда, когда идут уроки живописи в художественной студии. Среди учеников Хута выделяет симпатичного паренька, который еще не совсем уверенно водит кистью по холсту, но в его работе уже чувствуется гармония цвета. Он подходит к нему и интересуется, как его зовут и откуда он. «Сергей Габелиа из Гуп», — был ответ. «Хута Авидзба из Приморского,» — представился молодой художник.

И это знакомство послужило началом будущей дружбы коллег.

После окончания художественной студии «Коти Табукашвили» Сергей Габелиа едет в Тбилиси, где поступает на третий курс художественного училища, а в последующем — держит экзамены в Тбилисскую Академию художеств.

Переступив порог данного вуза, он снова встречает Хуту Авидзба, но тот уже «солидный» студент — студент второго курса, а Сергей лишь начинает учебу на первом. Годы учебы Сергея в Тбилиси тесно связаны с Хутой Авидзба: старший товарищ всегда готов помочь начинающему свой путь студенту. Подходит время каникул, но Сергей едет не домой, а в родное село своего друга — Приморское, Гудаутского района.

Там они очень хорошо проводят время, однако не забывают, что необходимо работать — писать этюды. Юноши видели красоту вокруг себя и стремились запечатлеть ее на холсте или картоне. А красота была всюду — куда ни повернись, и не было необходимости уходить далеко от дома.

Были и минуты отдыха, когда друзья беседовали и мечтали о будущей жизни художника, о том, как они будут создавать свои произведения. И как у любых молодых людей, круг их интересов этим не ограничивался. Сергей был еще не женат, наступало время подумать о создании семьи, хотелось соединить свою судьбу с той, которой было бы близко его

творчество. Хута хорошо понимал своего друга и обратил внимание Сергея на одну девушку — Маро Габуниа. Как отреагировал на это событие будущий художник, можно догадаться по тому, что он решил воссоздать на холсте ее образ.

В этот период он мог говорить о себе словами Винсента Ван Гога: человеческое лицо «по существу единственный предмет в искусстве, который до глубины души волнует меня и больше всего другого дает мне ощущение бесконечности».[3]

В 1961 году он пишет портрет своей будущей жены. Женская фигура представлена по грудь, повернута к зрителю боком. Взгляд устремлен в нижний угол холста. Выражение глаз несколько томное и задумчивое.

Молодой художник смог оживить голубые глаза своей возлюбленной черными бровями. На девушке розовое платье. На заднем плане написана не стена, а бесконечность — представлен просто фон зеленого цвета. И это простое сочетание — желто-коричневая голова на этом богатом зеленом фоне — создает таинственное впечатление, как бесконечные песчинки в голубом морском просторе.

И какими бесконечными были 1961—1965 годы пока они не поженились — целые пять лет! С того момента, когда Сергей и Маро создали нерушимый союз дружбы, любви и взаимопонимания, Хута Авидзба перестал быть для Сергея просто другом. Он стал другом-родственником, т. к. Маро была его двоюродной сестрой.

* * *

На выставке художников Абхазии 1964 года в Сухуме внимание зрителей привлекает новое имя — Сергей Габелиа. Еще будучи студентом, он выставляет свои работы, одной из которых является «Натюрморт» (х/м. 74х36. 1964). На белом фоне распо-

---

[3] Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. М.: Радуга, 1987. С. 246.

ложены предметы национальной кухонной утвари. Объекты натюрморта служат художнику, они участники его трудов. «В них, в их свободной прихотливой игре отражены его воля и знание, его привязанности и радости. Он избрал их своими героями, он диктует им согласие и рознь, сочувствие и настороженность».[4]

Работа построена на контрастности цветовой гаммы. Выразительность произведения усиливается благодаря диссонансам цвета на фоне правильно подобранных благозвучных цветовых оттенков. «Натюрморт» воспринимается, как конкретный образ действительности. Художник стремился отразить на холсте правду деревенского быта, тянувшего к земле и его дарам.

Позднее любители живописи познакомились и с другими произведениями Сергея Габелиа, которые он создавал во время учебы в Тбилисской Академии художеств. Среди них необходимо отметить работу 1963 года, которая также несет в себе правду деревенского быта, но эта правда раскрыта значительно глубже и шире, чем в «Натюрморте».

На холсте запечатлен старик-крестьянин во время трапезы. Художник старается отразить мощь и силу своего героя. Они чувствуются во всей фигуре, но основной акцент живописец делает на руку, а точнее — на кисть, опирающуюся о землю. На белой салфетке перед ним лежат продукты. Автор старается как бы показать тот «двигатель», который является основным созидателем всего того, без чего нет возможности создания великолепной пищи абхазского народа. Воля и мощь абхазского крестьянина подтверждается и наличием на салфетке кинжала.

Но нельзя не помнить, что все созданное землей и мужчиной, в руках женщины превращается в многообразие национальных блюд. Поэтому зритель видит на холсте молодую женщину, стан которой пло-

---

4 **Ягодовская А.** От реальности к образу. М.: Советский художник. 1985. С. 34.

тно облегает платье, и кажется, что она стоит на сильном ветру. Взгляд ее устремлен вдаль, где можно видеть нечто напоминающее строение, лошадь, луг.

Можно предположить, что основной нитью данной картины является мысль о том, что сильный, волевой, пышащий здоровьем мужчина-крестьянин делает землю Апсны плодородной, способной давать обильные урожаи. Сила и здоровье мужчины создают атмосферу благополучия на земле, продолжения рода.

Связь старика-крестьянина с землей художник подчеркивает и цветовой гаммой. Одеяние его героя коричнево-желтое. Он сидит, и ног его почти не видно, так как они теряются в общей гамме — в земле.

Женская фигура облачена в синее платье, а волосы светлые, очень красиво развивающиеся на ветру.

Работа выполнена в сугубо реалистической манере.

Это вполне закономерно, так как Сергей Габелиа после окончания третьего курса Тбилисской Академии художеств закреплен за мастерской Уча Джапаридзе. А данный преподаватель «дал своим ученикам не только профессиональное мастерство — он принял от своих учителей эстафету реалистического искусства и передавал ее дальше, создавая своим собственным творчеством и всей совокупностью своих педагогических приемов традицию реалистического отображения действительности».[5]

Встречи с земляками, особенно с представителями старшего поколения, волнуют будущего художника. Они привели его к мысли о возможности увековечивания на холсте духовного богатства своих современников. Поэтому, будучи еще студентом Академии художеств, он работает над психологическими образами тех, кто рядом с ним. Но его в большей степени привлекают те, у кого за плечами немалый

---

[5] **Златкевич**, Л. Л. Уча Джапаридзе — художник и педагог. Тбилиси: Ганатлеба, 1980. С. 30.

промежуток времени, при этом, прожитые годы, в первую очередь, отражаются в духовном настрое его персонажей.

«Ему особенно дороги те, чаще всего далеко не юные лица, в которых, как в книге, читаешь о перенесенных испытаниях, о стойкости, доставшейся дорогой ценой лишений и утрат. Художник умеет видеть побеждающий время и возраст свет, который озаряет усталые лица покоем и благородством».[6]

Примером может служить портрет народного исполнителя «Чукбар» (1965). Художник сумел передать независимый характер, самобытность и своеобразие личности. Психологические особенности героя он стремился запечатлеть со всей объективной достоверностью.

В работе превалируют серо-зеленые тона. Живописец может сказать об этом портрете словами героя новеллы Оноре де Бальзака «Неведомый шедевр»: «Я не вырисовывал фигуру резкими контурами... потому что человеческое тело не заканчивается линиями..., строго говоря, рисунка не существует. Линия есть способ, посредством которого человек отдает себе отчет о воздействии освещения на облик предмета... Только распределение света дает видимость телам! Поэтому я не давал жестких очертаний, я скрыл контуры легкою мглою светлых и темных полутонов, так что у меня нельзя было бы указать пальцем в точности в то место, где контур встречается с фоном. Вблизи эта работа кажется как бы мохнатой, ей словно не достает точности, но если отступить на два шага, то все сразу делается устойчивым, определенным и отчетливым, формы становятся выпуклыми, чувствуется воздух»[7].

К этому необходимо добавить, что основное благородство герою придают серые волосы и белая бо-

---

6 **Ягодовская А.** Автор и герой в картинах советских художников. М.: Сов. Художник. 1985. С. 117.

7 **Бальзак О.** Неведомый шедевр. Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. Л.: Ленинградский университет. 1985. С. 135.

рода. Это несколько контрастное сочетание цветов «вдохнуло» в образ жизнь, жизнь одухотворенную, полную замыслов.

* * *

Подошло время выбирать тему дипломной работы. И Сергей Габелиа решает отразить на полотне «самое больное место истории абхазского народа»[8]— махаджирство.

Молодой художник делает зрителя свидетелем момента (времени), которое предшествует страшной драме — навсегда покинуть родную землю. На берегу моря запечатлена группа мужчин и женщин, всадники на лошадях. Перед их взором открывается безграничная водная даль, не дающая ответа, каково их будущее. А сзади горы, которые как бы закрывают отступление назад («Махаджиры» х/м. 50х 70. 1966). Таким образом, Сергей Габелиа выразил безысходность положения народа в этот период их истории.

Оно усугубляется и композиционным построением, которое направлено на то, чтобы создать образ толпы на берегу — но это не общая масса, это объединение отдельных личностей, каждая из которых несет на себе часть общего горя и выражает индивидуально свое отношение к происходящему.

Чтобы добиться большей убедительности и заручиться тем, что чувства художника воспримет зритель, две женские фигуры выделены и, в первую очередь, благодаря цветовому решению. Длиные светлые волосы одной из женщин противопоставлены общему черному тону их одеяния и темному небу.

В картине превалируют зеленые, фиолетовые, сине-зеленые и светло-зеленые тона, создающие единую гамму. Но цветовое противопоставление, о котором говорилось выше, создает чувство скорби, скорбящего женского сердца, теряющего своего любимого.

---

8 **Гулиа Д.** Стихи. М.: 1964. С. 6.

* * *

Сергей Габелиа заканчивает Тбилисскую Академию художеств, становится профессиональным художником и возвращается в родное село.

Окинув взглядом окружающую действительность Гупа, он уже выбирает и нанизывает впечатления не механически, как прежде. Деятельность воображения выливается у него в виде этюда «Село Гуп».

Может возникнуть вопрос: что же тут удивительного, что выпускник Академии художеств, вернувшись в село, захотел написать свой дом, свой двор? Возможно, написать и нетрудно, но было «трудно привести себя в состояние, необходимое для того, чтобы их сделать».[9]

Всматриваясь в одно из первых произведений художника после окончания Академии, можно говорить о том, что его творчество есть рождение новой действительности. И «сильные кипящие страсти ума» Сергея Габелиа позволили переплавить действительность, и микромир села Гуп вышел из рук художника более красивым, чем он есть в самой действительности. Достаточно отметить подчеркнутую контрастность цветов (черная и красная коровы на фоне снега, мужчина в синей рубахе, желтое сено, лежащее на запорошенной снегом крыше). И он был вправе процитировать в отношении себя высказывание Ван Гога: «Я кользуюсь цветом не для того, чтобы точно воспроизводить то, что у меня перед глазами, а более произвольно, чтобы полнее выразить себя».[10]

Молодой художник приехал домой, увидел своего деда и ему очень захотелось увековечить характерное, индивидуальное, неповторимое — все то, что сокрыто тайниками старости любимого человека. И он пишет «Портрет дедушки» (1968).

Зритель видит пожилого человека в черкеске,

---

9 Виленкин В. Амадео Модельяни. М.: Искусство. 1970. С. 58.

10 Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. М.: Радуга. 1987. С. 245.

глаза его темные, и их выражение несколько печальное. В лице доминирует коричневый цвет, но чтобы создать гамму, отражающую специфику старого тела, художник использует обилие близких по колориту тонов. Цвет белой бороды и усов очень яркий и живой по отношению к гамме лица. Но выражение глаз ясно говорит о том, что перед зрителем человек, за плечами которого не один десяток лет, большую часть из которых он не мог видеть окружающий мир — он был слеп.

А ведь как хотелось ему посмотреть, каков его внук, чему его научили и что есть такое «живопись», которая подвластна его Сергею. Ведь поначалу он и его сын никак не думали, что Сергей покинет село и уедет в город учиться ремеслу художника. И Сергей Габелиа со смешанным чувством радости, гордости и сожаления старается объяснить все своему деду. Ведь именно он был «глазом» для своего деда. И если сравнивать портрет будущей жены художника и «Портрет дедушки», то можно говорить о том, что глаза человека определяют его возраст.

Каждый абхаз с особой болью воспринимает переселение своих соотечественников в Турцию. И эта боль никогда не утихнет. Поэтому неудивительно, что С. Габелиа пишет жанровую картину «Махаджиры» (х/м. 180х40) и выставляет на выставке произведений художников Абхазии, посвященной 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции (1968 г.).

Читатель может подумать, что сейчас речь пойдет о произведении, сюжет которого является предысторией первого или же последующим его этапом. Но увы! Сюжет картины все тот же: на берегу моря сидят и стоят все те же старики, женщины, дети и ждут своей участи. Их только значительно больше по сравнению с его дипломным полотном.

Живописно она решена несколько иначе — работа написана в пестрой гамме — изумрудное море, коричнево-красные горы. В композиционном решении она похожа на первую работу С. Габелиа. Техника исполнения — темпера.

Сергй Габелиа пишет толпу людей (стоящие и

сидящие фигуры) с чувством полной раскрепощенности, передавая мягкими прикосновениями кисти то ощущение скорби, которое, по всей видимости, никогда прежде не испытывал.

В первой его картине, мне кажется, художник больше думал о технике создания произведения, о его живописном решении, так как она должна была стать вещественным доказательством того, что он стал художником.

В «Махаджирах» (1968 г.), как и в «Махаджирах» (1936 г.), Сергей Габелиа задается целью сгруппировать толпу как единую органическую массу. Он повинуется собственному чувству — тщательно отделяет один силуэт от другого. Но в то же время произведение, представленное перед зрителем, можно характеризовать словами Анри Перрюшо: «Пренебрегая всем тем, что не есть суть живописи, оно (произведение, — О. В.-Б.), со спокойной уверенностью утверждает в живописи некую абсолютную истину. Человек в этой живописи исчезает. Он изображается постольку, поскольку представляет собой форму — точно так же, именно так же, как глиняный кувшин или гроздь винограда... Есть ли у этих персонажей прошлое, будущее? Внешне они вполне выглядят людьми, но есть нечто сомнительное в этом сходстве: сотворенные живописью фигуры принадлежат какому-то иному миру».[11] Такую характеристику дал Анри Перрюшо произведению Э. Мане Завтрак на траве».

Однако необходимо отметить, что цели у художников были разные. Э. Мане писал ради создания живописи и только живописи.

Сергей Габелиа взял на себя более трудную задачу: создать историческую картину. Поэтому он должен был представить публике не только живопись как таковую, но и выразить на полотне остроту темы.

Всматриваясь в сюжет произведения, нельзя не констатировать, что художник выступает в своей

---

[11] Перрюшо А. Жизнь Мане. М.: Радуга, 1988. С. 99.

картине как публицист, который выхватил из большого и сложного периода истории один момент. Картина не зовет к раздумью. Прочитав в каталоге или перед картиной ее название, зритель сразу вспоминает историю этого страшного события. Но картина вяло подтверждает его знания или же вообще не дает представления об этом событии, если зритель не знаком с историей вопроса.

* * *

Сергей Габелиа сразу же вливается в коллектив Союза художников Абхазии, здесь его уже знают, знакомы с его работами, созданными в период учебы, чувствуется поддержка друга — Хуты Авидзба. Он уже прошел первые мили тернистого пути, а Сергей лишь только вступает в него, а идти вслед за другом менее опасно. В 1967 году он становится членом Союза художников СССР.

Жизнь художника очень сложна и не так привлекательна, как кажется поначалу. Ты хочешь к работе, написанной на природе, добавить немножко работы в мастерской, а в это время слышишь плач голодных детей, жена недовольна, что ты мало времени уделяешь дому и возможности заработать деньги. Такова участь художников, и она не меняется на протяжении многих веков.

Так было и у Сергея. Он женился, у него появились дети, и ему необходимо было значительное время уделять семье и работать не для души, а для заработка.

Бредя по «подводным течениям» жизни абхазских художников, Сергей видел, что каждый из них старается достать оплачиваемую работу. Она в основном была представлена портретами вождей и членами политбюро, а также плакатами. Заказчиками в основном являлись колхозы и совхозы. Приходилось самому ездить по просторам Абхазии в поисках заработка, или же заказы поступали непосредственно в художественно-производственные мастерские, где они распределялись художникам специаль-

но организованной для этого распределительной комиссией.

Заработки были относительно большими, но не постоянными. Художник не всегда знает на что он будет жить завтра.

В связи с этим многие представители изобразительного искусства предпочитали преподавать в художественной школе (в которую преобразовалась студия), чтобы знать, что каждый месяц у них есть постоянный заработок.

Подготовка будущих художников — процесс интересный, ведь каждый хочет помочь ученикам раскрыть себя для дальнейшего творчества, выработать свою школу и видеть ее в молодом поколении.

Хута Авидзба преподавал в школе и посоветовал Сергею включиться в преподавательский процесс.

Те, кто заканчивал Тбилисскую Академию художеств, ясно видели, что художественная школа не может подготовить своих учеников так, чтобы они без дополнительных занятий могли стать абитуриентами вузов. Поэтому в начале 60-х годов встает вопрос о целесообразности открытия в Сухуме художественного училища. Для этого требовались лишь незначительные дополнительные кадры, так как большинство преподавателей художественной школы могли одновременно преподавать и в ней, и в училище.

Каждый художник, который постоянно занят творчеством, с большим рвением и отдачей будет работать со студентами, а не со школьниками. (Также как и профессора других специальностей, в связи с тем, что их научный потенциал принесет отдачи тем, кто уже получил первооснову знаний).

Наступает 1967 год, и в Сухуме открывается художественное училище директором которого становится Н. Табукашвили. Сергей Габелиа, также как и многие преподаватели школы — его коллеги, начинает свою деятельность в училище.

Сергей преподает уже несколько лет. Он старается показать своим ученикам основы живописной школы реализма. На его труд обращают внимание и другие преподаватели и высоко его оценивают. И когда решили разделить полномочия директора училища и

школы и не объединять их в одном лице, единогласно высказали мнение о том, что эта должность должна быть предоставлена Сергею Габелиа. И он на протяжении нескольких лет руководит Сухумским художественным училищем и преподает в нем живопись.

* * *

«Портрет справедливо считается вершиной искусства. Дар портретиста — это особый дар... Для того, чтобы быть живописцем-портретистом, кроме всех необходимых профессиональных качеств, нужно иметь одно важнейшее — специфическую способность чувствовать внутренний мир человека...»[12]

В конце 60-х годов искусство портрета привлекает Сергея Габелиа. Перед молодым художником раскрывается многомерность и динамика развития человеческого характера и он стремится показать зрителю собственное его видение.

Очень трудные испытания выпали на долю Пимба Трапш. Сложность судьбы этой уже пожилой женщины, ее невозможность видеть, но в то же время осознавать, чувствовать, вспоминать, приносить людям отголоски прошлого, всегда привлекали Сергея Габелиа к этой женщине.

Они встречались под сенью могучих деревьев, где она вела свое повествование. А художник тем временем старался уловить все характерное, самобытное, индивидуальное в образе своей собеседницы и переложить это на язык живописи. Так возник «Портрет Трапш Пимба» (б. т. 60x50, 1969), который был представлен на выставке произведений художников Абхазии, посвященной 50-летию Советской Грузии и Абхазии и 50-летию Компартии Грузии (1972 г.).

Художника поразила и взволновала слепота жен-

---

12 **Иогансон Б. В.** Молодым художникам о живописи. М.: АН. 1959. С. 49—50.

щины, поэтому он старался «пропустить через себя» окружающий мир человека, который не видит всего прекрасного (к слепоте деда он привык, и она его уже не так волновала).

Узкие щелочки глаз передают то состояние, которое свойственно незрячему человеку. Красноватое лицо, покрытое морщинами, говорит о твердости духа, непоколебимости ,ее характера.

Работа решена в графическом духе, ее несколько преувеличенная сухость повышает эмоциональный настрой произведения.

На этой же выставке экспонируется и «Портрет Кастей Арстаа» (б. т. 60х50. 1970). Это — «портрет-размышление». На бумаге запечатлен пожилой абхаз в национальном костюме. Посмотрев на его лицо, можно сказать, что оно выражает огромную мысль. Это психологический портрет.

Здесь необходимо подчеркнуть, что воссоздавать яркие жизненные образы жителей абхазских сел помогает художникам то, что все они хорошо знают душу своих земляков.

Цельность и яркость характера старого человека убедительно раскрывается живописцем за счет естественного, сгармонированного колорита, построенного на сочетании широких цветовых пятен) черной черкески и темно-розовой рубашки, оживленной голубоватыми мазками; черной папахи и серых волос).

Герой произведения Сергея Габелиа прожил долгую, нелегкую жизнь, о чем говорят морщины на его лице. Написаны они за счет игры света и тени, что придает особую эмоциональность.

О портрете можно сказать так: «Голова его резко выделяется на однотонном фоне, и хотя в портрете нет «тени радости», в нем чувствуется сверхчеловеческое напряжение, а в намеренно косо поставленных глазах светится неописуемая сила воли».[13]

Написан он темперой на бумаге. Кажущаяся не-

---

[13] Ревальд Д. Постимпрессионизм. М.: Искусство. 1962. С. 131.

которая сухость исполнения портрета придает ему определенную прелесть. Художник как бы слился и отождествился со своим героем, а это необходимо при создании «портрета-размышления».

Сергей Габелиа много работает. В его жизни происходит важнейшее для того времени событие — молодой художник становится членом КПСС. И он, конечно, откликается на такое событие в жизни советского народа, как юбилей В. И. Ленина.

Сергей Габелиа трудится над картиной «Ровесники Ленина» (х/м. 140х200. 1970). Старшее поколение всегда вызывает преклонение и уважение. Но особенно это чувство развито у абхазского народа.

Художник много раз встречался, беседовал со стариками, знакомился с их думами и переживаниями. И достаточно было живописцу сопоставить все то, чему служило, перед чем преклонялось поколение старейшин на протяжении первых семидесяти лет текущего столетия, как появилась идея сопоставить их деятельность с великим делом Ленина.

Так на холсте появилась группа пожилых людей на фоне Мавзолея Ленина. Сам художник ощущал гордость за своих земляков и призывал к этому зрителей. И в 1970 году эта гордость была неподдельной.

Живописец в своем произведении подчеркивает будущность мышления своих соотечественников в их внуках и внучках. Рядом со старейшинами стоят девочки, то есть героями его картины являются те, кому есть, что вспомнить, и те, кто хочет обогатиться чужим опытом и знаниями и использовать этот «багаж» в своей будущей жизни.

Будущее поколение контрастирует по цвету со стариками — оно продолжает жизнь и дело своих дедов.

На данном полотне прошлое и будущее рядом. «Время представляется не механическим сплетением звеньев, вереница которых теряется в небытии, но реальностью определяющих существование человека поступков, как время выбора, время решений, время действия». В прошлом ищет художник ответы на вопросы, поставленные настоящим, будущее мож-

но представить лишь заново переоценивая забытое».[14]

Данная тенденция была характерна для художников 70-х годов, когда память, способность помнить и вспоминать стали играть значительную роль.

«Вся жизнь художника должна быть непрерывной цепью наблюдений и впечатлений. Он всегда должен оглядываться по сторонам, без конца смотреть все новое и новое. У старых мастеров надо нам учиться этому умению видеть — смотреть, смотреть надо на все живое и настоящее, высматривать героику и пафос в самом обыденном».[15]

На первый взгляд, в картине представлена обычная сцена беседы молодого и старого поколений, но место действия настраивает на особый пафос, и в картине он чувствуется. В живописном отношении она соответствует канонам классического реализма, и в ней не чувствуется индивидуальной манеры исполнения. Работая над тематическим аспектом, живописец забывает о самом главном — о живописи.

* * *

«Свойство натюрморта гибко и точно отражать общественные условия, стиль и характер быта, среды делают его весьма значительным явлением в истории искусства. Натюрморт выражает в своей специфической образной форме умонастроение общества его создавшего и для него предназначенного. Это непосредственно вытекает из существенного свойства натюрморта — прямого отображения предметного мира, в котором протекает жизнь человека. Эти предметы воспринимаются как характерные и существенные компоненты окружающего человека комплекса вещей и природы».[16]

---

[14] **Ягодовская А.** От реальности к образу. М.: Советский художник. 1985. С. 96.

[15] **Кончаловский П.** Художественное наследие. М.: Искусство. 1964. С. 33.

[16] **Кравченко С. К. А.** Куприн. М.: Советский художник, 1973. С. 102.

Этим и объясняется тот факт, что на протяжении творческого пути почти каждый художник вновь и вновь обращается к жанру натюрморта.

Сергей Габелиа не был исключением, и работа над тематическим полотном сменяется созданием «Натюрморта» (х/м. 69х49.5. 1970). Художник изображает самые простые предметы — бутыль с вином, кружку, миску с рыбой, и с большим умением подчиняет их закономерностям композиции, создает ощущение объема предметов в пространстве.

Художник использует ясную конструктивную композицию. Она подчеркнута крупным кругловатым объемом миски и лежашей в ней рыбы. Большой рыбы, так, что часть ее, не поместившись в миске, вываливается на стол, которая и является центром композиции, хотя сдвинута несколько влево, и приближенной к ней большой бутыли вина и кружки. Серо-розово-фиолетовый колорит драпировки оживлен черной бутылью и белой кружкой. Противопоставление плоских и высоких предметов создает внутренний ритм в натюрморте, но никак не нарушает равновесия.

Работа выполнена в сугубо реалистической манере.

* * *

Союз художников Абхазии представляло Правление во главе с его председателем Мариной Эшба.

Задачей данного объединения является оценка творческой работы художников, организация всевозможных мероприятий для того, чтобы облегчить труд представителей искусства, дать им возможность обмениваться опытом со своими коллегами в домах творчества других регионов, предоставлять условия для максимального времяпрепровождения у мольберта или этюдника.

Творчество Сергея Габелиа, как живописца, было оценено его коллегами достаточно высоко, и при первых выборах Правления он становится одним из его членов, более того — заместителем председателя. И

с тех пор Габелиа уделяет значительное внимание работе в данной организации, но в то же время не упускает возможности взяться за кисть.

* * *

Создавать картины, наполненные глубоко идейным содержанием, — трудная и сложная задача. Как видно, художник не остаанвливается перед теми проблемами, которые выдвигает этот жанр живописи.

Но порой необходима была разрядка, отдых от обилия пафоса и патриотических чувст, и наступал период создания произведения «для себя», «для своей души». Так появляется полотно «Осень» (х/м. 100х80. 1971).

Каждый, кто родился в абхазском селе, особо ждет прихода осени. Это время, когда земля благодарит человека за заботу о ней и награждает его урожаем. И если человек отдавал земле максимум внимания, то и земля одаривает его обильным урожаем.

Но, пожалуй, абхаз больше всего ждет от земли виноград и всегда готовится к этому моменту. Сергей Габелиа не был исключением. Когда он приезжал домой в село, он смотрел на лозы винограда и искал зародившиеся гроздья, надеясь на хороший урожай, предвещая тот момент, когда из обилия ягод польется сок будущего вина. Поэтому неудивительно, что Сергей Габелиа пишет произведение под названием «Осень», сюжет которого знакомит зрителя с крестьянином, подготавливающим кувшины для будущего вина.

Насколько важным является это дело для абхаза говорит то, что большая часть холста занята сосудами по отношению к хрупкой фигуре человека.

Живописно картина построена на контрастности цвета. Красно-коричневые кувшины противопоставлены фигуре в черном. На заднем плане — силуэты черных стволов деревьев на ярко красном небе, наличие зелено-синего пятна.

Данная работа настраивает зрителя на чувство благополучия, удовлетворенности и радости труда, жизни именно трудовой.

* * *

В 1972 году Сергей Габелиа продолжает знакомить зрителя со своим видением истории родного края и создает полотно «Кираз» (1972).

Оценивая произведения искусства, необходимо помнить, что сила искусства не в идеях, «а в том, как их выражает художник, придавая им свою, ему одному присущую остроту, свой отпечаток, аромат своей жизни».[17]

Композиционно полотно решено так, что кажется, мчавшиеся в атаку всадники на миг остановились и предстали перед зрителем. На переднем плане два всадника, лица их выражают гнев и стремление к борьбе, к необходимости любой ценой завоевать победу. Кираз представлен живописцем так выразительно, что чувствуется: этому человеку поклонялись, этому человеку верили, за ним шли не на жизнь, а на смерть.

Живописно данная картина построена на использовании эффектов контрастности цвета. Так, например, кираз в черной бурке сидит на белом коне, его белый башлык на фоне красного знамени. Художник хотел этим подчеркнуть значимость своего героя. Более того, красное знамя на желтом фоне говорит о цели, к которой стремились всадники-киразовцы.

Остальные фигуры, сидящие на конях, сами лошади, фон решены в желтых, желто-коричневых, и темно-коричневых тонах, что также указывает на особую миссию главного героя, которую возлагает на него живописец.

Однако анализ данного произведения Сергея Га-

---

[17] Роллан Р. Жизнь Толстого. Кола Брюньон. Пьер и Люс. Жизни великих людей. Ереван. Айстан, 1987. С. 313.

белиа будет неполным, если не позволить себе сделать некоторое отступление.

Представители абхазского народа тесно связаны с землей. Отсюда, любовь к природе, невыносимость замкнутого пространства. Эти характерные черты народа должны сказаться на творчестве художников. Стремление отразить в своих произведениях природу своей родины, показать необъятные пространства, а следовательно, поставить своей целью изображение пейзажа, который не «зажат» в рамках окна, двери и даже двора. Природа и свобода должны быть синонимами.

«Тема природы» и «тема прошлого» тесно сливаются. По тонкому замечанию О. Чайковской «писатель, путешествующий по родному краю никогда не упускает случая коснуться истории».[18] Это становится характерным и для многих художников.

«Интерес к природе в последнее время сильно возрос, причем все чаще появляются произведения, где она служит не фоном, не аккомпанементом и не поставщиком символов, и как бы черепом призведения и главной темой его».[19]

Примером может служить картина Хуты Авидзба «Киараз» (1967). И если сравнивать данное полотно с работой Сергея Габелиа, то нужно сказать, что они идентичны по манере исполнения, но Хута Авидзба приблизил своих героев к родной земле, подчеркнув ее значимость для абхазов (всадники бегут на фоне гор), и это придало особый колорит картине.

* * *

В 1973 году председатель Союза художников Абхазии Марина Эшба по семейным обстоятельствам покидает Сухум. Бразды Правления данной организации передаются в руки Сергея Габелиа.

---

18 **Чайковская О.** Природа и время (Записи о пейзаже в современной литературе). Новый мир, 1965, 10, С. 210.

19 Там же, С. 203.

И с этой поры Сергею Габелиа приходится очень много времени отдавать деятельности председателя. Уже с первых своих шагов он поставил перед собой цель обратить внимание правительства республики на творчество художников, показать, что развитие изобразительного искусства не должно встречать препятствий на своем пути.

Художники в большинстве случаев получали небольшие по площади квартиры, а для того, чтобы работать дома, необходим свой «творческий угол», в котором можно было бы создавать произведения, не думая, что ты можешь испачкать пол, ковер. Во время работы необходимо отходить от холста, а это не всегда возможно в малых по площади комнатах. Сложно живописцам, еще труднее скульпторам. Кто из жен разрешит в квартире возиться с гипсом

В связи с этим правление Союза художников решило просить у правительства выделения земельных участков для строительства мастерских.

Министр культуры того времени — Черкезия — откликнулся на просьбу, и была выделена земля в Новом районе Сухума. Среди получивших участки были Хута Авидзба и Сергей Габелиа.

* * *

Несмотря на активную деятельность в Союзе художников, Сергей Габелиа старался как можно больше уделять времени творчеству.

Не ставляет без внимания Сергей Габелиа образ своего отца и так появляется «Портрет отца» (1974). При его создании художник выдвигает на первый план черты наиболее близкие ему самому. В трактовке характера этого человека заметны чуть пассивные, исполненные безотрадной печали черты. Однако это не смирение, не безропотная покорность судьбе, прожитым годам, это только глубокое понимание жизни и принятия ее таковой, какова она есть.

Работа выполнена в духе классического реализма, в манере Рембранта. Решение художника вернуться к классическому реализму можно интерпритировать как то, что он старался подчеркнуть: абхазы безропотно не покоряются сюдьбе, а стараются сделать мир краше и отойти от мира теней и невзгод. Это подтверждает игра светлого на темном фоне, создания впечатления, что лицо как бы отходит от плоскости, от мрака и темноты.

Можно также сказать и то, что следуя школе своего учителя, — Уче Джапаридзе, он «умеет приподнять человека над мелкими и ничтожными явлениями бытия, умеет проникнуть в его внутренний мир и показать этот мир очищенным от житейской суеты».[20]

* * *

Какой должна быть картина? На этот вопрос ответил Ренуар: «На мой взгляд, картина должна быть приятной, веселой и красивой, да, красивой! В жизни и так слишком много тяжелого, чтобы это изображать....»

Сергей Габелиа согласен с Ренуаром и в середине 70-х годов обращается к теме праздничных мотивов и пишет жанровую картину «На свадьбу в деревню» (х/т. 145х125. 1974). В его работе праздник утрачивает черты частного, бытовой сцены. Художник передает действия многих людей. Его источником является из поколения в поколение переходящая память древних родовых традиций, выражающихся в реальности настоящего. Поэтому автор обращается к абхазскому селу, где и ныне очень сильна фольклорная символика, сохранился в большой степени ти-

---

20 **Златкевич Л. Л.** Уча Джапаридзе — художник и педагог. Тбилиси:. Ганатлеба. 1980. С. 68.

21 **Перрюшо А.** Жизнь Ренуара. М.: Прогресс. 1979. С. 50.

паж представителей абхазов, и как следствие этого, — присутствие самобытно-культурного колорита.

Здесь нужно подчеркнуть, что работы Сергея Габелиа, как и большинства абхазских художников, не отходят от этой традиции. Они несут в себе черты национальной самобытности вне зависимости от темы произведения.

Живописец не раскрывает перед зрителем сцену самого праздника, он представляет на полотне преддверие данного события. Но как жизненен этот сюжет и не утрачивает своей натуральности сегодня!

У героя уже возникла область особого, праздничного, как бы восполняющего обыденность будней, сфера существования. И она с каждой минутой будет возрастать.

Используемые тона в картине в большой мере дают почувствовать присутствие солнца, тепла, благополучия. Используемый колорит способствует наличию жизненного начала в произведении и передает его людям, природе, создается определенное настроение, предчувствие веселья.

Природа в данной картине играет немаловажную роль. Художник значительное внимание уделяет композиционному построению пейзажа. На заднем плане представлена гряда гор, уходящих почти за раму холста, дома-пацхи и деревья с мощной раскидистой кроной. Этим подчеркивается благополучие села. А там, где все хорошо, планируемые праздники должны принести много веселья и радости.

На первый взгляд, хаотично разбросанные всадники и стоящие группы людей на самом деле вносят в сюжет чувство движения, движения немалого и именно это движение говорит о предстоящих действиях.

Сергей Габелиа немного сказал, но оставил возможность зрителю самому представить процесс свадьбы как таковой. Художник следует постулату искусства: «Чем больше хочешь сказать, тем меньше надо говорить».

Данная работа была показана на «Выставке» произведений художников Абхазии, Аджарии, Юго-Осетии, города Кутаиси в Москве в 1975 году.

* * *

Перед Сергеем Габелиа, как председателем, в 1975 году стояла ответственная задача: представить изобразительное искусство Абхазии перед москвичами и гостями столицы. Но представить его не отдельно, а в содружестве с произведениями художников других регионов Грузии. Поэтому нужно было отобрать не только высокохудожественные работы, но и те, которые отражали бы национальные традиции Абхазии. А также показать, что в республике творят художники различных возрастов и национальностей. Отсюда различные школы и направления. Достаточно отметить В. Бубнову, О. Брендель, И. Цомая, Х. Авидзба.

В связи с этим необходимо было выбрать те работы, посредством которых живописец и публика вправе были бы расчитывать на взаимопонимание.

Сергей Габелиа действовал не в одиночку, а опирался на своих старших коллег. И Союз художников смог отправить в Москву достаточное количество художественных произведений.

На председателя была возложена ответственность героя — посредника между зрителем и произведениями искусства, при его непосредственном участии была создана экспозиция. А, следовательно, можно сказать, что он обнародовал живопись, графику, скульптуру художников Абхазии. Стиль, который демонстрировал герой — Сергей Габелиа, был по достоинству оценен зрителями и коллегами-художниками.

* * *

Герои искусства семидесятых годов отличались от своих собратьев предыдущего десятилетия и каковы они были, очень метко определяет Анна Ягодовская. «Характерно, что в прозе почти обязательным становится мотивированная воспоминаниями обратная композиция, усложненный ход сюжетного повествования, как бы обращенного вспять... С годами, и зрелости и старости, ранние впечатления оживают с такой отчетливостью и силой, что с ними нельзя не

считаться, у них есть свои права над душой и памятью героя...».[22]

Этот герой существовал и в изобразительном искусстве, художники создавали его образ не один раз и возвращались к нему через некоторое время опять. Так и Сергей Габелиа свою работу «Ровесники Ленина» как бы продолжает картиной «Долгожители у вечного огня». Площадь холста у двух работ различна — «Ровесники Ленина» (140x200), «Долгожители у вечного огня» (80x90), — но уменьшение размеров полотна никак не отразилось на пафосе произведения и привлечении к нему зрителей.

Герои те же — группа стариков, те, чьи думы и переживания завораживают художника. Но вместо живых девочек — мертвые парни. Можно предложить, что это молодое поколение, которое сражалось за родину, и не вернулось.

В предыдущей работе главные герои были связаны с будущим, они могли и хотели передать свой опыт и знания жизни другим. В данном случае они смотрят в прошлое, вспоминают себя в молодости, соединяют сегодняшний день со вчерашним и ищут в нем недочеты своего жизненного пути, чтобы избавить от них будущее поколение.

Героям этих работ Сергея Габелиа можно дать следующую характеристику: «...старцы подобны вековым дубам: ствол расщеплен дуплом, но высоко над лесом, открытые ветрам и свету, шумят густые зеленые кроны. Пободно им, старцы тоже — над миром, над скопищем людских страстей. Они многое пережили, это обогатило их опыт...».[23]

Художник обращается в своем творчестве к теме войны 1941—1945 годов. «Прерванный мирный труд» (1975 г.). Герои полотна — несколько молодых людей, жителей абхазского села, — идут воевать. Их провожают старики, женщины и дети, стоящие в поле с вилами и лопатами. Один из центральных пер-

---

22 **Ягодовская А.** От реальности к образу. М.: Советский художник. 1985. С. 96.

23 **Перрюшо А.** Жизнь Ренуара. М.: Прогресс. 1979. С. 276.

сонажей выделен: он идет в белой рубашке, а два других, идущих рядом с ним, в красно-коричневых.

Фоном картины служат поле, горы, крона раскидистого дерева, «взятые» в желто-зеленых и зеленых тонах. Их преобладание передает чувство неразрывности героев с землей, с селом, с трудом сельского жителя. В картине цвета и тона составляют единую гамму.

В этом произведении Сергей Габелиа старается раскрыть правду деревенского быта в годы войны. Зритель должен осознать, что тем, кто остался в селе, выпала сложная и трудная доля: помимо переживаний за жизнь своих домочадцев, родственников и соседей выполнять часть труда, возлагаемую землей на тех, кто ушел на фронт.

* * *

Дом без хозяина... Как много печального и утраченного стоит за этими словами, особенно для сына, который остался в доме без отца.

Наступил 1941 год, и Сергей Габелиа стал таким мальчиком. Ему не исполнилось и трех лет, как отец ушел на фронт.

Через многие годы своей жизни художник пронес чувства тех дней и в середине семидесятых годов поставил перед собой цель создать картину, отражающую момент, предшествующий страшному событию: хозяин покидает свой дом и уходит воевать против врагов своей родины. Так появляется полотно «Проводы на фронт» (х/м. 136x173. 1977).

В данной картине передана скорбь и печаль материнского сердца.

«Необратимый материнский взгляд
Стыдом и болью, ранит снова
Он требует: — Солдат, вернись назад,
Прикрой отвагой сень родного крова».[24]

[24] Сурков К. Симонов. Сегодня и давно. М.: Советский писатель. 1980. С. 487.

Стоящий перед данной картиной зритель переживает за ее героев — за отцов и матерей,—видевших, возможно, в последний раз своих детей; за маленьких, которых оставляют родители, чтобы внести свой вклад в победу над врагом.

Картина написана в декоративной манере и очень живописна, достаточно эмоциональна. Ее эмоциональному настрою способствуют впечатляюще переданные белые распущенные волосы героини на переднем плане, которые придают образу особый настрой.

На заднем плане написано много женских фигур, которые также несут в себе скорбь. На холсте художник смог показать различные виды выражений их скорби, что придает картине особую значимость.

Он не останавливается на этом и показывает зрителю скорбящие лица мужчины, старика и детей. В левой части картины написан сидящий старик с ребенком, и его переживания отражены в глазах. Скорбящие лица персонажей дают возможность представить многообразие проявления чувства скорби в зависимости от возраста и пола человека.

Можно сказать, что данное произведение — это многообразие скорбящих сердец, выведенного одним событием.

Художник с особой достоверностью передал характерные черты жителей абхазского села, показал их сплоченность, связанную с тяготами войны, (что отразилось в композиционном построении). Зритель воспринимает с болью все то, что принесла война в эту маленькую страну.

* * *

Для творчества Хуты Авидзба и Сергея Габелиа характерно то, что они не раз будут возвращаться к тем или иным темам. Так, Хута Авидзба в 1973 году пишет жанровую картину «Киараз». А Сергей Габелиа в 1977 году продолжает ее полотном «Сыны Абхазии» (х/м. 136х126). Это жанровая картина, в которой запечатлен момент боя.

«Народ лавиной двинулся в атаку
И палачей пошел рубить сплеча.
От жизни жалкой, нищей и убогой
Стремясь на веки вечные уйти...».[25]

Живописно данная работа решена интересно. При изображении всадников превалирует сине-белые и голубые тона, коричневым пятном выделяются две лошади и красный флаг на фоне неба. Фон взят желто-зеленым тоном. Цветовая гамма картины очень неординарна и придает особую индивидуальность данному произведению.

Исходя из вышеизложенного, можно заметить, что тему революционного преобразования художник выражал через образы воинов-киаразовцев и сцены боя.

«Скачущие всадники, развевающиеся знамена, стремительно бегущие грозовые тучи по озаренному огненными всполохами небу — все в динамике, в движении. Романтика подвига, страстное стремление к свободе, озаряют революционным пафосом его картины».[26]

* * *

В истории икусства мы встречаем лишь немногие примеры индустриального пейзажа в живописи. Среди основоположников этого пейзажа на первом месте стоит имя Александра Куприна.

В 1977 году открылась «Осенняя выставка художников Абхазии», и зритель увидел данного жанра, предоставленные Сергеем Габелиа (Прием угля» 100х60, «Ткварчельский уголь» 90х70).

Уроженец села Гуп, конечно, с детства ассоци-

---

25 **Гулиа Д.** Ленин. Антология абхазской поэзии. М.: Художественная литература. 1958. С. 124.

26 **Waламберидзе Т.** Изобразительное искусство Абхазии. Сухум.: Алашара. 1988. С. 6.

ировал индустриальную отрасль с угольными шахтами Ткуарчал.

В этой теме могла проявиться его убежденность, что пейзажная живопись должна нести идейное содержание. Поэтому его холсты отличаются полнокровной насыщенностью цвета и строгой конструктивностью изображения.

Угольные копи всегда тонут во мраке, поэтому единственным способом запечатлеть на холсте «жизнь» шахты — писать по памяти, для чего пришлось много наблюдать, изучать последовательность различных трудовых процессов, делать зарисовки фигур в движении.

«Я должен отметить все преимущества и особенности такого метода... Работа по памяти должна всегда подкрепляться работой с натуры. Работая, следует не только всегда исходить от нее, но и всегда питаться ею.

Натуру копировать — ни в коем случае! Она тогда окажется сильнее тебя.

Натуру надо смело гнуть в свою желанную сторону образности».[27]

Конкретность замысла, глубокий идейный потенциал сводились у Сергея Габелиа к первостепенной задаче: художник стремится возвеличить тему социалистического строительства в нашей республике.

* * *

В 1978 году Сергей Габелиа несет довольно тяжелый груз обязанностей, связанный с ответственной должностью председателя Союза художников Абхазии, отнимавшей много времени и энергии.

Художника, как и ранее, тянуло на природу, а возможности выбраться на этюды практически не оставалось. Сергей Габелиа в основном создавал свои произведения в мастерской — в закрытом помеще-

---

27 **Кравченко К. С.** А. Куприн. М.: Советский художник. 1973. С. 202.

ний. Однако живописец понимал, что работать на природе со всеми отклонениями и ловушками, расставляемыми солнечным светом, не просто надо, а необходимо.

Живопись можно сравнивать с гимнастикой. «Художники, как и гимнасты, должны поддерживать себя в форме. Им необходимо сохранять ясность взгляда и твердость движения. И не засиживаться, а усерднее ходить на этюды»[28].

Для того, чтобы сохранять ясность взгляда, увидеть творчество других художникв, усердно ходить на этюды, Сергей Габелиа в 1978 году едет в Прибалтику — в дом творчества, и оттуда привозит значительное число работ.

«Зигулда (окрестности Риги)». Запечатлен типичный двор прибалтийского поселения, его национальные постройки. Создание любого пейзажа — художественного образа — процесс сложный. Художник должен уловить всю многогранность и неповторимость создаваемого и суметь запечатлеть это в незначительный промежуток времени. И вот на полотне появляется приятная светло-золотистая гамма, включающая незначительные контрастные пятна. Создается мгновенное воспроизведение только что виденного. Но это виденное прочувствовано и осознано автором, а затем лишь «вылито» на холст.

Так же рождается его пейзаж «Колхоз Узвари» (х/м. 80х85). Как приятна по колориту и интересна по композиции обыденная сцена ловли рыбы! Как много художественного внес в нее живописец! Сейнера на поверхности воды, белые чайки, рыбаки — все это приобретает особый настрой, чувствуется своеобразие индивидуального сознания художника в придании определенного даже лирического настроя данному пейзажу.

Но особенно интересна работа «Рыболовецкий поселок на берегу Рижского залива» (х/м. 80х90). Сергей Габелиа запечатлел зиму, зиму со снегом, не типичную для Абхазии. Поэтому прочувствовать

---

28 Ренуар Ж. Огюст Ренуар. М.: Искусство, 1970. С. 112.

это состояние природы и передать характерные черты увиденного было несколько сложнее.

Основная цель художника, в первую очередь, — передать зрителю ощущение снега, игру освещенности сенжного покрова. Для чего в пейзаже используется обилие белых тонов и их различных переходов, а также чувство холода снега, которое воспринимается за счет контрасности цветов — деревья, смотрящиеся черным силуэтом, красные и серые строния, палевые и синие тона на земле.

Работа написана очень сухо.

Можно сказать, что тип природы Прибалтики никак не подходил темпераменту Сергея Габелиа. Живописцу была близка природа Кавказа. Именно в пейзаже Кавказа проявились его творческая сила и способность к индивидуальному чувственному восприятию. Подтверждением тому служит пейзаж «Аудхара». Художник сосредотачивает свое внимание на ее горах, а главное, великолепном лесе и делает все, чтобы этот лес ожил, Сергей Габелиа сознавал, что, «если, рисуя иву (или любое другое дерево,— О. В.-Б.), он смотрел на нее, как на живое существо — а в конце концов ведь так оно и было, — ему удавалось хорошо передать и весь фон, — надо было только сосредоточить все внимание на этой иве и не отступаться, не бросать работы, пока дерево не оживет».[29] И лес у него оживал под воздействием необыкновеннных красок осени, великолепных сочетаний зеленых пихтовых деревьев и ярких желто-оранжевых листьев бука, каштана, ольхи. Этот лес дышит, и вместе с уникальным творением природы создается картина удивительной красоты. Что и передает в своем пейзаже художник, несколько преувеличивая яркость красок.

О работах, написанных на Аудхаре (конец 70-х годов) можно сказать словами Ирвинга Стоуна: «Мазок был явственно виден, он не стыдился, не прятался; каждое прикосновение кисти, каждый ее удар входил в ритм изображенной натуры. Красочный

---

[29] **Стоун И.** Жажда жизни. М.: Художественная литература. 1961. С. 122.

слой был густой, глубокий, весь в содроганье и трепете расточительных пятен и наплывов».[30]

* * *

Начало 80-х годов. Сергей Габелиа давно профессиональный художник, живущий в городе и работающий, практически во всех жанрах живописи. Но нельзя забывать о том, что Сергей Габелиа — это человек, сохраняющий привязанность к селу, к укладу жизни крестьян-абхазов. Вот чем можно объяснить создание на холсте натюрморта, главными аксессуарами которого являются медные кувшины, бутыли для вина, дольки апельсинов, яблоки и красный перец («Натюрморт», 1981).

Нужно лишь преодолеть автоматизм восприятия перенести внимание с вещей на их взаимоотношения в поле картины, и тогда емкости наполнятся молодым вином, дольки апельсинов превратятся в зеленые деревья цитрусовых, салфетка — в шатер, где собираются жители села на дегустацию и обсуждение своих итогов по возделыванию сельскохозяйственных культур, а перец подчеркнет, что пища будет вкусной. А это означает, что натюрморт создал целостный мир осени в абхазском селе.

Обращаясь к языку живописи, можно отметить, что работа построена на контрастности цвета. Темно-зеленая бутыль, а перед ней белая салфетка с разрезанными дольками апельсинов; темно-зеленая стена и перед ней красный перец. Такая игра тонов вносит оживление и придает яркость и сочность произведению. И в целом натюрморт интересен и оригианлен, но... кажется, что данный натюрморт знаком.

Почти за сто лет до создания рассматриваемой работы (1879—1882) Поль Сезанн написал свои «Фрукты». На столе лежат яркие фрукты, наброшена белая салфетка, а рядом темно-зеленая бутыль, за ней

---

30 Там же. С. 298.

другая, которую очень трудно отделить от общего фона. Фон несколько светлее стола; и практически основными аксессуарами смотрятся салфетка и фрукты.

Такого же эффекта хотел добиться и Сергей Габелиа.

И в данном случае можно говорить о том, что Сергей Габелиа выступает не как композитор, и на это может быть лишь одно объяснение.

«Попробую тебе объяснить, чего я этим добиваюсь... От нас, художников, требуют всегда собственной **композиции** и чтобы мы **непременно были только композиторами**. Допустим, что это верно, но ведь в музыке все обстоит иначе, и когда исполнитель играет Бетховена, он толкует его по-своему; в музыке, и, в особенности, в пении, истолкование имеет большое значение, и вовсе не обязательно, чтобы только сам композитор исполнял свои произведения. Ну вот и я... беру в качестве мотива гравюры Делакруа или Милле, или гравюры с их картин (а Сергей Габелиа — живопись П. Сезанна. — О. В.-Б.) и потом импровизирую цвет, само собой, не совсем по-своему, а исходя из воспоминаний об их картинах, но это воспоминание, это смутное созвучие красок, настрой чувств, который я стараюсь передать. —это уже моя интерпритация... но считаю, что это (копирование, — О. В. Б.) полезно, а главное, зачастую утешает. И тогда кисть ходит в моих пальцах, как смычок по скрипке, и доставляет мне только удовольствие».[31]

В рассматриваемый период Сергей Габелиа вновь обращается к исторической картине. Но в начале своего творческого пути он затрагивает тему XIX столетия, а на сей раз он ушел в прошлое на 60—70 лет, и в 1982 году появляется «Дзержинский в Абхазии в 1922 году».

Исцусствовед Татьяна Шаламберидзе дала этому произведению следующую характеристику: «Много-

---

[31] **Перрюшо А.** Жизнь Ван Гога. М.: Радуга. 1987. С. 316—317.

фигурное полотно С. Габелиа «Дзержинский в Абхазии в 1922 году» можно отнести к жанру политического группового портрета. Фигура Дзержинского выделена крупным планом и находится в центре группы абхазских революционеров. Все внимание присутствующих, среди которых находится и Нестор Лакоба, направлено, по классической традиции, к центру, которым является «рыцарь революции» — Дзержинский. Свежесть, яркость колористического решения картины связывает изображение давно минувших событий с нашим временем. Объединив фигуры цельной центрической композицией, живописец подчеркнул духовное родство единомышленников в политической борьбе».[32]

В 1983 году он создал монументально-декоративное полотно «Вестники революции», написанное специально к открытию музея Нестора Лакоба. Это большое полотно 3,45x3,65 м. «В общей бравурной стилистике картины художник сумел сочетать точность в передаче натуры с известной обобщенностью пластической формы, реалистическую конкретность с элементами декоративности. Четко переданы фигуры всадников. Упруги объемы лошадей...».[38]

* * *

Сергей Габелиа — общественный человек. Он понимает, что «художник обязан передать образы дорогих людей-соотечественников».[34] Но он не ограничивается запечатлением образа того или иного человека. Он старается передать современному поколению взаимоотношения своего героя с народом, как его основная деятельность распространяется среди окружающих. Так появляется картина Сергея Габелиа

---

32 **Шаламберидзе Т.** Изобразительное искусство Абхазии. Сухум.: Алашара. 1988. С. 6.

33 Там же. С. 6.

34 **Порудомский В.** Николай Ге. М.: Искусство. 1970. С. 138.

«Источник поэзии» (1984. 146x131), главным гером которой является Дмитрий Гулиа.

Данное многофигурное полотно можно отнести к жанру группового портрета. Фигура отца абхазской поэзии выделена и находится в центре первой группы стариков, другая расположена в глубине вторым планом. Дмитрий Гулиа несет в народ красоту родного языка, выраженную через поэзию, и его слушатели сосредоточили свое внимание на словах гостя.

Художник старается отразить в лицах своих героев их отношение к совершаемому действию. Выражение одного из них передает чувство заинтересованности беседой. А, возможно, Сергей Габелиа старается отразить на лице момент обдумывания того, что человек только что услышал. Беседа с гостем вызывает у некоторых и чувство ошеломленности. Среди присутствующих художник запечатлел и Нестора Лакоба, но его лицо не несет необходимой нагрузки. Наибольшая мысль сосредоточена в лицах стариков, находящихся на переднем плане. И это вполне оправдано, так как, чем ближе к источнику поэзии, тем больший эффект получает индивид. Фигуры расположены на фоне деревянного дома с балконом. На нем зритель может видеть девушек, в руках у одной из них кувшин с вином, у другой — поднос.

Художник подчеркивает, что действие происходит в абхазском селе, и какова бы ни была тема разговора, приход гостей в дом всегда сопровождается угощением. Вот и девушки собираются спуститься к гостям.

Колористически работа построена так, что художник смог передать все многообразие цветового звучания национальной одежды абхазов. Детали на костюме — серебряный пояс, нож, бумага в руках главного героя — не аксессуары, а как бы служат продолжением самого Д. Гулиа.

Наиболее яркие тона используются при передаче одеяния девушек, стены дома, окна, занавески. Картина получилась яркой, свежей, способной связать события давно минувших дней с современным периодом жизни абхазского народа.

Однако нужно заметить, что выше рассмотрен-

ные работы очень близки по композиционному построению и несколько перекликаются между собой. Это связано с тем, что Сергей Габелиа хотел оставить за собой право собственности на полотна «Дзержинский в Абхазии» и «Источник поэзии» до тех пор, пока они не будут проданы Министерству культуры Республики Абхазия — либо для себя, либо для общества.

* * *

Значение Крыма для художника трудно переоценить. К какой бы национальности он ни принадлежал, какого бы возраста ни был, его манит природа данного уголка Украины. Природа и архитектурные мотивы Крыма стали могучим источником вдохновения Александра Куприна. Но в его пейзажах мы не встретим традиционных морских видов, Куприн отнюдь не маринист.

Можно предположить, что творческое волнение абхазского художника совпадало с волнением русского художника А. Куприна. «Все в крымской природе вызывало творческое волнение: интенсивность цвета и света, симфонии красок, предстающие перед глазами художника в вечернем и утреннем небе над горными массивами; наивная поэтичность татарских двориков с беседками из виноградных гроздьев и лоз; пышнолиственные ореховые деревья; неровные, в лесенках и уступах, улочках селений, пробирающиеся вверх или обрывисто спешащие вниз между каменными стенами домов, где протекает неспешная жизнь их обитателей... И может быть, больше всего — обнаженные и неподвижные в своей извечной структуре скалы в окрестностях Бахчисарая или Гурзуфа...».[35]

Сергей Габелиа вдохновился ландшафтами данного уголка земли, лишь отойдя от моря, и аура гор

---

[35] **Кравченко К. С.** А. В. Куприн. М.: Сов. художник. 1973. С. 212.

была основой его творческого порыва, закончившегося созданием пейзажей.

«Крым. Улица Бахчисарая» (1985). Характерной особенностью данного уголка является наличие домов с ярко-краплачными крышами и голубовато-серыми стенами. Практически всех художников привлекает это сочетание цветов.

Сергей Габелиа отражает на холсте свое видение улицы Бахчисарая, стараясь еще в большей степени подчеркнуть обилие цветовых звучаний (внося желтые, зеленые тона деревьев, фиолетово-синие тона, горы, а кроме этого просто оранжевое пятно, а перед ним синее). Обилие цветовых тонов придает картине особую яркость и красочность.

В пейзаже «Крым. Красная каменка» запечатлены каменка, небольшое количество деревьев, мужская фигура на фоне холмов. Но в сюжетной скудности зритель находит наполненность живописного языка и красоту самой живописи. Достаточно обратить внимание на освещенность гор, в которой преобладают серо-розово-белые, желто-розовые, светло-фиолетовые и темно-розовые тона; на яркость и цветовую наполненность пятна — плоскости переднего плана. Художник в картине смог с полной достоверностью передать признаки крымской природы и силу дневного света. Живописец значительный акцент делает на небе, как одном из главных компонентов, определяющих суть пейзажа. Оно у него нестерпимо синее при солнце.

* * *

Из выше изложенного можно сделать вывод, что творческая деятельность Сергея Габелиа включает в себя натюрморты, пейзажи и портреты. Но что больше всего интересовало художника? Из-за постоянного обращения к человеческому образу можно предположить, что Сергей Габелиа мог высказаться аналогично Матиссу: «Больше всего меня интересует не натюрморт, не пейзаж, а лицо. Именно оно поз-

воляет мне лучше выразить свойственное мне, так сказать, религиозное ощущение жизни».[36]

Учитывая, что Сергей Габелиа был членом КПСС, его религией был коммунизм.

Создавая образы своих соотечественников, живописец работал как с натуры, так и следуя своему воображению. И даже когда он отступал от натуры, он должен был быть убежден, что это сделано только для того, чтобы полнее ее передать.

«Средства выражения должны почти непременно вытекать из темперамента художника. Он должен быть наделен той непосредственностью, которая позволяет ему верить, что он написал только то, что видел».[37]

Обратимся к портрету старейшего абхазского прозаика Ивана Папаскири (1985. х/м.). «Художник показал писателя сидящим в кресле. Непринужденность позы подчеркивается мягко ложащимися складками вязаного жакета. Казалось бы, немного могли дать художнику нюансы в повороте и наклоне головы. Но именно они создали неповторимость индивидуального и психологического в облике писателя. Таким он остался в нашей памяти — с пытливым взглядом живых карих глаз, внимательно устремленных на собеседника.

Доминирующая золотисто-коричневая гамма красок в сочетании с темно-красными тонами цветов в вазе усиливает общее эмоциональное настроение картины».[38]

* * *

«Мысль о прекрасном настолько мощна и растуща, что человек не вместит ее молчаливо, а непременно захочет хоть в каких-либо словах поведать

---

36 Эсколье Р. Матис. М.: Искусство. 1979. С. 78.

37 Там же. С. 79.

38 Шаламберидзе Т. Изобразительное искусство Абхазии. Сухум.: Алашара. 1988. С. 6.

ее. Хоть в какой-нибудь песне или в каком-либо начертании человек должен выражать и запечатлевать мысль о прекрасном».[39]

Прекрасное ассоциируется с праздником, а у мужчин-абхазов — со скачками. Всему этому соответствует понятие «Лыхнашта». Свое видение этого праздника представил Сергей Габелиа в 1991 году «Лыхнашта» (94x76).

Рассматривая живописные произведения Сергея Габелиа, можно предположить, что он в большинстве случаев говорил, вторя Кончаловскому: «Я пишу не этюды, а картины. Каждая вещь, которую я пишу, я считаю, что это тема. Если тема осуществилась, вышла, то это и есть живописная картина...».[40]

Первоначальным этапом живописной картины явился рисунок группы всадников, определивших композиционную структуру произведения, объемные и световые отношения. Всадники располагаются так, что составляют почти замкнутый овал. На переднем плане представлена черная лошадь (одеяние всадника фиолетовое) и повернута она так, что замыкает овал с левой стороны, а с правой стороны — белый конь.

Максимальная динамичность лошадей и всадников отмечается на переднем плане. Наиболее подвижен белый конь, а также лошадь, расположенная напротив него. На ней всадник максимально откинулся назад, а лошадь встала на дыбы. Именно в ней чувствуется задор.

Живописец старается показать масштабы движения людей и животных двумя методами: во-первых, лошади, представленные вторым планом и составляющие единство с первым, лишены динамики. За счет этого величие движений всадников первого плана возрастает; во-вторых, лошади первого плана противо-

---

[39] **Рерих Н.** Зажигайте сердца. М.: Молодая гвардия 1978. С. 158.

[40] **Кончаловский.** Художественное наследие. М.: Искусство. 1964. С. 83.

поставлены по колориту, что также подчеркивает масштабы движения каждой из них.

Представленная сцена запечатлена на фоне развалин Лыхненского храма, природы, среди которой совершают свои действия герои произведения. Вы чувствуте вместе с людьми, изображенными на картине, радость, которую ощущают они, находясь в этих родных и дорогих местах.

И приступая к созданию данного полотна (как и предыдущих), он спрашивал себя: «Как писать такой холст прямо с натуры? Цвет каждую секунду меняется, как быть? Значит, надо его создать, но как?» И отвечал: «Создать по признакам самой природы. Надо так свой цвет «вдолбить» в картину, чтобы он прирос к ней». Он подчеркивал при этом, что не списывать надо с природы, а «добавлять к природе».[41] В связи с этим работа писалась в мастерской художника. Прежде чем приступить к ее осуществлению, было сделано много набросков.

Знакомясь с композицией данного произведения, можно предположить, что художник вторил строкам А. Джонуа:

«Кони резвые храпят,
На конях сидят ребята,
И у всадников-ребят
Сердце радостью объято».[42]

И на полотне он изображал свое видение этого четырехстишия поэта.

* * *

Война и художник... На первый взгляд, кажется, не увязываются эти понятия. Но увы... наступило 14 августа 1992 года, началась война.

---

41 **Кончаловский.** Художественное наследие. М.: Искусство. 1964. С. 83.

42 **Джонуа А.** На скачках. Антология абхазской поэзии. М.: Художественная литература. 1958. С. 357.

В Гудаута сконцентрировалась творческая интеллигенция Абхазии.

Шла война, а война — благодарная тема для художника, «потому что за нею лагает такое великое явление как смерть, на ней сосредотачивается все действие, она создает напряжение, подобно туго натянутому барабану — достаточно легчайшего прикосновения пальца, чтобы он зазвучал».[43] И этот барабан зазвучал в руках абхазских художников.

Военные действия на территории нашей республики, тяжелое положение народа, скорбь утрат, — как противостоять этому? И Сергей Габелиа, как и многие другие художники, приходит к выводу, что надо смеяться. Смеяться надо самому и заставлять надо смеяться. Смеяться надо самому и заставлять смеяться других. Художник может сделать это, взявшись за жанр карикатуры.

Первоначальное знакомство зрителей с карикатурами художника осуществлялось посредством телевизионного экрана. Нугзар Логуа в Гудаута берется за подготовку телевизионной передачи, где бы демонстрировались карикатуры абхазских художников.

Зритель смотрел на экран телевизора, смотрел и улыбался, даже смеялся. И ему было удивительно, что его не покинуло чувство веселья, горе, скорбь не затмили способность смеяться.

Впоследствии, осознавая какой положительный эффект произвела данная передача на людей, братья-адыги предложили издать небольшую брошюру, где были бы сконцентрированы наиболее удавшиеся работы; и редакция «Черкесское зарубежье» выпускает в свет политическую сатиру абхазских и адыгских художников «Человечество уцелело, потому что смеялось» (1993 г.).

В данной брошюре представлены три зарисовки Сергея Габелиа — шаржи на Э. Шеварднадзе и Каркаранвили (с. 25, 43, 47). Они отличаются тонкостью

---

43 **Белль Г.** Дом без хозяина. М.: Художественная литература. 1960. С. 48.

й точностью рисунка, что придало им высокое качество.

Сергей Габелиа, как и его коллеги, во время войны работал над политической карикатурой. Но людям хотелось уйти от политики, забыть хотя бы на миг о войне. Этому помогла серия портретов-шаржей на друзей-художников Сергея Габелиа. Достаточно отметить портреты Х. Авидзба, Ю. Чкадуа, З. Джинджолия, А. Сакания, Н. Логуа, Г. Ампар и других.

Работы выполнены на клочках бумаги акварелью. Сергей Габелиа мастерски ухватил основные характерные черты своих героев, в одних шаржах значительно преувеличивая их, а в других — нет.

Сергеи Габелиа не раз будет возвращаться к образу своего друга-родственника Х. Авидзба. На одном из рисунков Х. Авидзба запечатлен в широком сером пальто и кепке, на шее огромное белое кашне, под мышкой здоровенная книга. На втором шарже Хута запечатлен вместе со своим коллегой Г. Ампар. Х. Авидзоа сидит с поникшей головой и чувствуется, что он готов заплакать. На следующем рисунке Хута вместе с графиком В. Месхи. В. Месхи представлен в теплой водолазке, но вместо трусов — полотенце. Х. Авидзоа лишь в одной майке.

На бумагу вылита радостная песнь о друзьях-товарищах, которая заставляет зрителя смеяться.

Сергей Габелиа показал себя великолепным рисовальщиком. Все его работы очень точно передают характер и внешний облик героев.

Портрет человека создает не только его облик, но и внутренний мир последнего. Примером могут служить шаржи Сергея Габелиа на В. Хурхумал. Вызывает улыбку друзей любовь В. Хурхумал к ее собачке Чапе. В этих работах (2 листа) основное внимание уделено отражению их взаимоотношений в ущерб внешнему сходству героини.

Дружеский шарж был сделан и на С. Габелиа Хутои Авидзба. Но это лишь рисунок-набросок, в то время как у Сергея Габелиа все шаржи отличаются законченностью рисунка, а во многих случаях — присутствием цветовой гаммы.

* * *

Нельзя не обратить внимание на то, что в период девяностых годов Сергея Васильева волновали не только картины, создающиеся в мастерской художника; его привлекали и этюды, которые рождаются на природе и только на природе. К таким произведениям можно отнести серию его вьетнамских этюдов (1960).

На этюде № 1[44] художник запечатлел нюансы архитектуры жилых домов. При многообразии палитры — красных, красно-коричневых, сине-серых, желтых тонов — нет ощущения пестроты; все цветовое богатство уравновешивается основным — правым и задним планами — светло-охристая дорога и сероватые оттенки воды.

Этюд очень маленький (20x17), но в нем в полной мере отражена естественная композиция. Каждый дом, каждая крыша, каждая стена, каждый балкон образуют стройное убедительное целое.

Этюд № 2 представляет собой часть морского берега — песок, несколько зонтов и две фигуры, — на заднем плане утес. Используемая гамма цветов как бы распределена с чувством меры и не отличается быстрой сменой тональности — красно-розовые зонты, розово-красное одеяние человека, зелено-серо-розовый утес.

Этюд № 3 можно характеризовать следующим образом: ни на озере, ни на холмах, ни на небе — ни одного цельного цвета, ни одного одинакового момента; бесконечная смесь и разнообразие теней и линий, но во всем спокойствие, мягкость и единство.

Используемый колор ограничивается зелеными, серыми, розовыми цветами и их оттенками. Это искренний и непритязательный этюд, полный «чуткого вслушивания художника в жизнь природы».[45]

---

44 Номенклатура работ не установлена самим художником, а взята автором для удобства анализа.

45 **Кравченко К. С.** А. В. Куприн. М.: Советский художник. 1973. С. 194.

Все рассмотренные работы отличаются глубиной тона, а не открытым цветом.

Впечатления, полученные от отдельных ликов природы, приводят художника к цветовой гармонии, отражающей специфику данного региона.

Познакомившись с этюдами, написанными во Вьетнаме, можно говорить о том, что Сергей Габелиа относится к тем художникам, для которых «ошеломляюще сильные впечатления совершают почти мгновенный путь от воспринимающего взора к создающей руке, и срок от первого знакомства с неведомым прежде краем до беглых путевых набросков, даже композиций, оказывается сравнительно недолгим».[46]

* * *

В это время Сергея Габелиа привлекает и природа родного края. Особое внимание хочется обратить на этюд 1996 года, представляющий собой маленькую зарисовку морского берега с лодками.

Но если ранее рассмотренные живописные работы художника характеризуются значительной пастозностью, нежалением красок, то данный этюд отличается особой прозрачностью. Море смотрится настолько прозрачным, что кажется кисть художника практически не прикасалась к картону. Все воздушно, и это ощущенин усиливается еле заметными силуэтами лодок, рыболовов и сетей.

Данный пейзаж эмоционально наполнен по колориту. «Под его кистью прозрачные и будто вибрирующие краски (сине-голубые, желтые тона. — О. В.-Б.) взаимно обогащают друг друга сочетаниями, контрастами — всей своей завораживающей и хитроумной игрой, сложным взаимодействием и взаимовлиянием».[47]

---

[46] **Львов С.** Питер Брейгель старший. М.: Искусство, 1971. С. 86.

[47] **Перрюшо А.** Жизнь Ренуара. М.: Прогресс, 1979. С. 214.

«Чувствовать красоту краски, света — вот в чем художество выражается немного, но правдиво, верно брать, наслаждаться свободно: отношения тонов. Тона, тона правдивей и трезвей — они содержание».[48]

Содержанием «Абхазского мотива» являются именно переходы тонов: 1. белых в синие и голубые, дающие характер снежной горы, занимающей половину поверхности холста; 2. фиолетовых, желтых, синих, красных, создающих впечатление холмистой местности; 3. серо-синие, черные, желто-коричневые, охристые, отражающие забор и деревья с копнами сена на них.

Всматриваясь в данное полотно, кажется, что все, что жило в художнике в момент создания произведения, кипело «полной силой и частью необходимого и радостного, выходило в жизни не жизнью, не силой, а каким-то ненужным вдохновением, испепеляющим»[49] живописца. И это кипение выразилось в отсутствии четкой упорядоченности.

Однако зритель видел живую и разительную живопись, живопись, без которой нет картины, а есть благие намерения и только.

* * *

Выше уже было отмечено, что Сергей Габелиа писал картины-пейзажи, определив их тематическую направленность. То же самое чувствуется и в большинстве его этюдов-пейзажей. «Пейзаж не писать (без) цели, если он только красив, — в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам».[50]

Пейзаж — это отображение природы, а «когда

---

48 Константин Коровин вспоминает... М.: Изобразительное искусство. 1971. С. 132—133.

49 Там же. С. 131.

искусство. 1971. С. 131.

50 Там же. С. 129.

мы говорим о природе, мы не должны забывать о том, что являемся частью ее»,[51] а следовательно существует тесная взаимосвязь между человеком и остальным миром.

Можно предположить, что своего апогея эта связь достигает между человеком и той частью природы, которая окружала человека в момент появления на свет.

Сергей Габелиа неоднократно обращается к пейзажам своей родины — Абхазии. Однако художник не удовлетворен тем, как отображается его духовное состояние, он не может в полной мере передать те невидимые силы, которые тесно связывают его с натурой, которую он «пропускает через себя».

Подсознание живописца как бы нашептывает ему, что он ищет не там. «Иди в родное село, в родной двор. Там и только там природа максимально потянет тебя к себе».

Именно этим объясняется то, что Сергей Габелиа возвращается к пейзажу, отображающему его родной двор. Он старается запечатлеть свой участок, представить белый домик, служащий кухней, двор, полный жизни, — сидят люди, стоит корова. На стене дома висит связка красного перца, на переднем плане дерево, на котором скирда сена.

Нужно сказать, что работа полна оптимизма. Связка заготовленного перца говорит о том, что основной урожай уже, конечно, собран; скотина зимой будет обеспечена кормом.

Все разложено как бы по своим полочкам —все предметы четко упорядочены. И эта упорядоченность может быть отражением связи природы и человека именно в своих наибольших масштабах.

Данный пейзаж написан спустя тридцать лет после «Село Гуп», но как и в первом случае, живописец старается представить свой родной двор красивей, чем он есть на самом деле. Работа очень декоративна.

Неоднократное обращение к родному селу, к род-

---

51 **Эсколье.** Матис. М.: Искусство. 1979. С. 66.

ному очагу может быть свидетельством того, что художник занимается исследованием не только собственной души, но и судьбы своего дома, деревни, в которой он родился и вырос.

* * *

Сергей Габелиа обращается к уголку Нового Афона. На холсте запечатлена дорога, упирающаяся в гору, на которой стоит Ново-Афонский монастырь. Художника привлекает многообразие растительности, в особенности зеленые кипарисы. Зритель видит в одной части холста голубое небо с большим белым облаком, а в другой части холста оно лишь чуть-чуть выглядывает из-за горы. На горе Ново-Афонский монастырь, его голубые и светло-желтые купола кажутся особо воздушными среди царства природы.

Вглядываясь в сюжет данной работы, вспоминается произведение «Христос в пустыне» И. Крамского, отражающее незаурядную личность, и в то же время земного человека, погруженного в глубокое раздумье. По поводу своей работы И. Крамской писал: «Это не Христос... Это есть выражение моих личных мыслей».[52]

И если учитывать тот факт, что данный пейзаж Сергея Габелиа явился его последней работой, то можно предположить, что отображая уголок Нового Афона, художник стремился к монастырю, хотел очиститься перед смертью и поведать об этом своему народу.

---

52 Островский Г. Рассказ о русской живописи. М.: Изобразительное искусство. 1987. С. 165.

Список работ Сергея Габелиа, упомянутых в тексте.

1. Портрет Маро Габуниа — жены художника. 1961 г.
2. Старик-крестьянин во время трапезы. 1963 г.
3. Натюрморт — кухонная утварь. х/м. 74х36. 1964 г.
4. Портрет народного исполнителя Чукбар. 1965 г.
5. Махаджиры. Дипломная работа. х/ 50х70. 1966 г.
6. Село Гуп. 1966 г.
7. Портрет дедушки художника. 1968 г.
8. Махаджиры. х/м. 180х40. 1968 г.
9. Портрет Трапш Пимба. б. т. 60х50. 1969 г.
10. Портрет Кястей Арстаа. б. т. 60х50. 1970 г.
11. Ровесники Ленина, х., м., 140х200, 1975 г.
12. Натюрморт (с рыбой), 1970 г.
13. Осень. х. м. 100х80. 1971 г.
14. Киараз. 1972 г.
15. Портрет отца. 1974 г.
16. На свадьбу в деревню. х. т. 145х125. 1974 г.
17. Долгожители у вечного огня. 80х90. 1975 г.
18. Прерванный мирный труд. 1975 г.
19. Проводы на фронт. х. м. 136х173. 1977 г.
20. Сыны Абхазии. х. м. 136х126. 1977 г.
21. Прием угля. х. м. 100х60. 1977 г.
22. Ткварчельский уголь. х. м. 90х70. 1977 г.
23. Зигулда (окрестности Риги). 1978 г.
24. Колхоз Узвари. х. м. 80х85. 1978 г.
25. Рыболовецкий поселок на берегу Рижского залива. х. м. 80х90. 1978 г.
26. Ауадхара. Конец 70-х годов.
27. Натюрморт (дольки апельсинов, бутыли). 1981 г.
28. Дзержинский в Абхазии в 1922 году. 1982 г.
29. Вестники революции. х. м. 345х365. 1983 г.
30. Источник поэзии. 146х131. 1984 г.
31. Крым. Улица Бахчисарая. 1985 г.
32. Крым. Красная каменка. 1985 г.

33. **Портрет Ивана Папаскири**, х. м. **1985 г.**
34. Лыхнашта. 94х76. 1991 г.
35. Портреты-шаржи на Х. Авидзба, Ю. Чкадуа, З. Джинджолиа, А. Сакания, Н. Логуа, Т. Ампар. 1992—1993 г.г.
36. Групповой портрет-шарж (Х. Авидзба и Т. Ампар). 1992—1993 г.г.
37. Групповой портрет-шарж (Х. Авидзба и В. Месхи). 1992—1993 г.г.
38. Портрет-шарж на Л. Хурхумал и ее собачку Чапу. 1992—1993 г.г.
39. Этюды, написанные во Вьетнаме. 1996 г.
40. Этюд родного края (зарисовка морского берега с лодками). 1996 г.
41. Родное село. 1997 г.
42. Новоафонский монастырь. Последняя работа художника. 1997 г.

Корректоры: Т. Алексеева

Л. Куправа

Формат 84x108 1/32. Тираж 500.
Физ. п. л.—25,625+0,25 вкл. Усл. п. л.—43,05+0,42 вкл.
Заказ № 863.

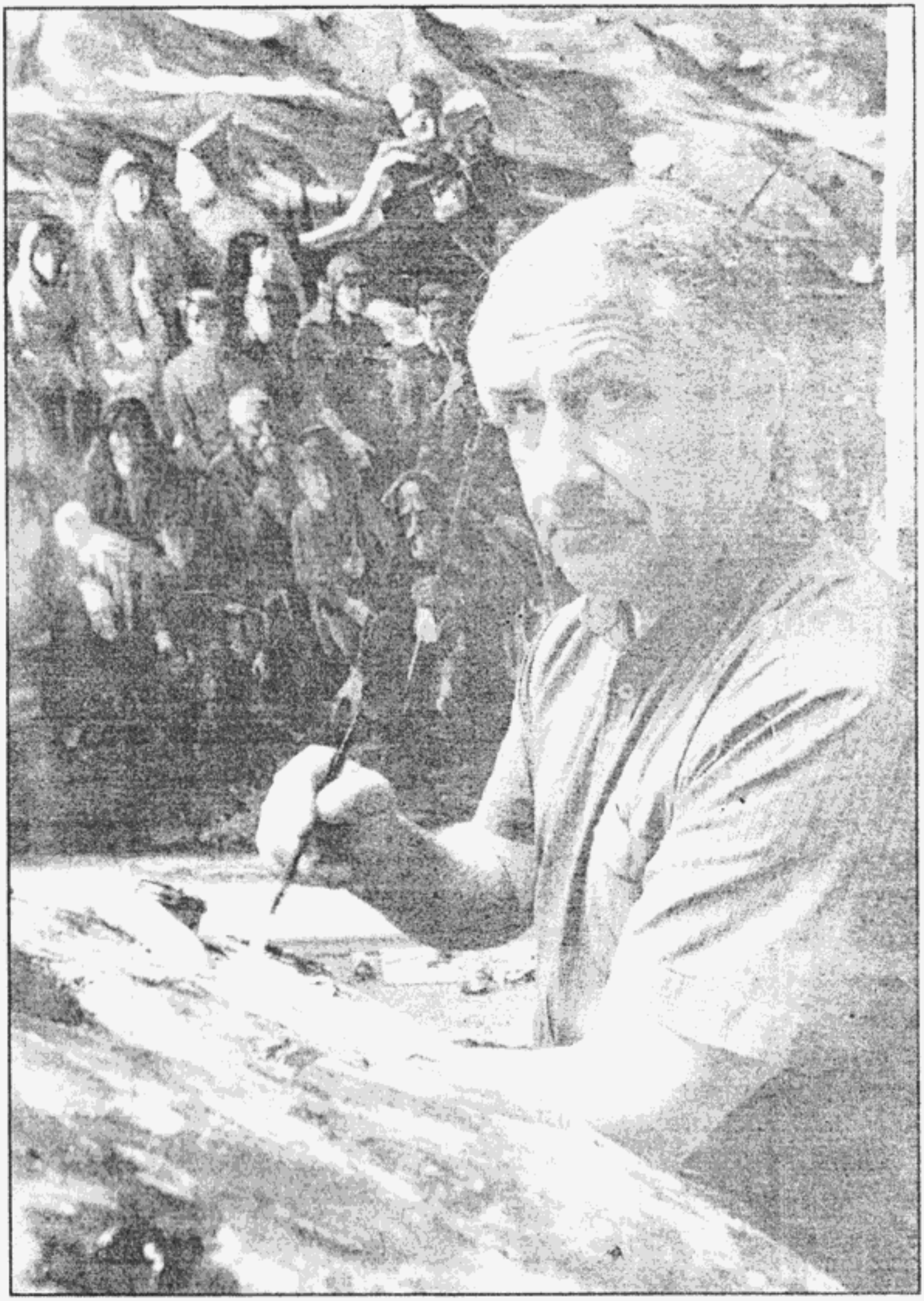
Издательско-полиграфическое объединение РА
г. Сухум, ул. Эшба, 168.



Слава Хурхумал



Зоси Аджинджал



Сергей Габелиа



Василий Мхонджия



В. Джения



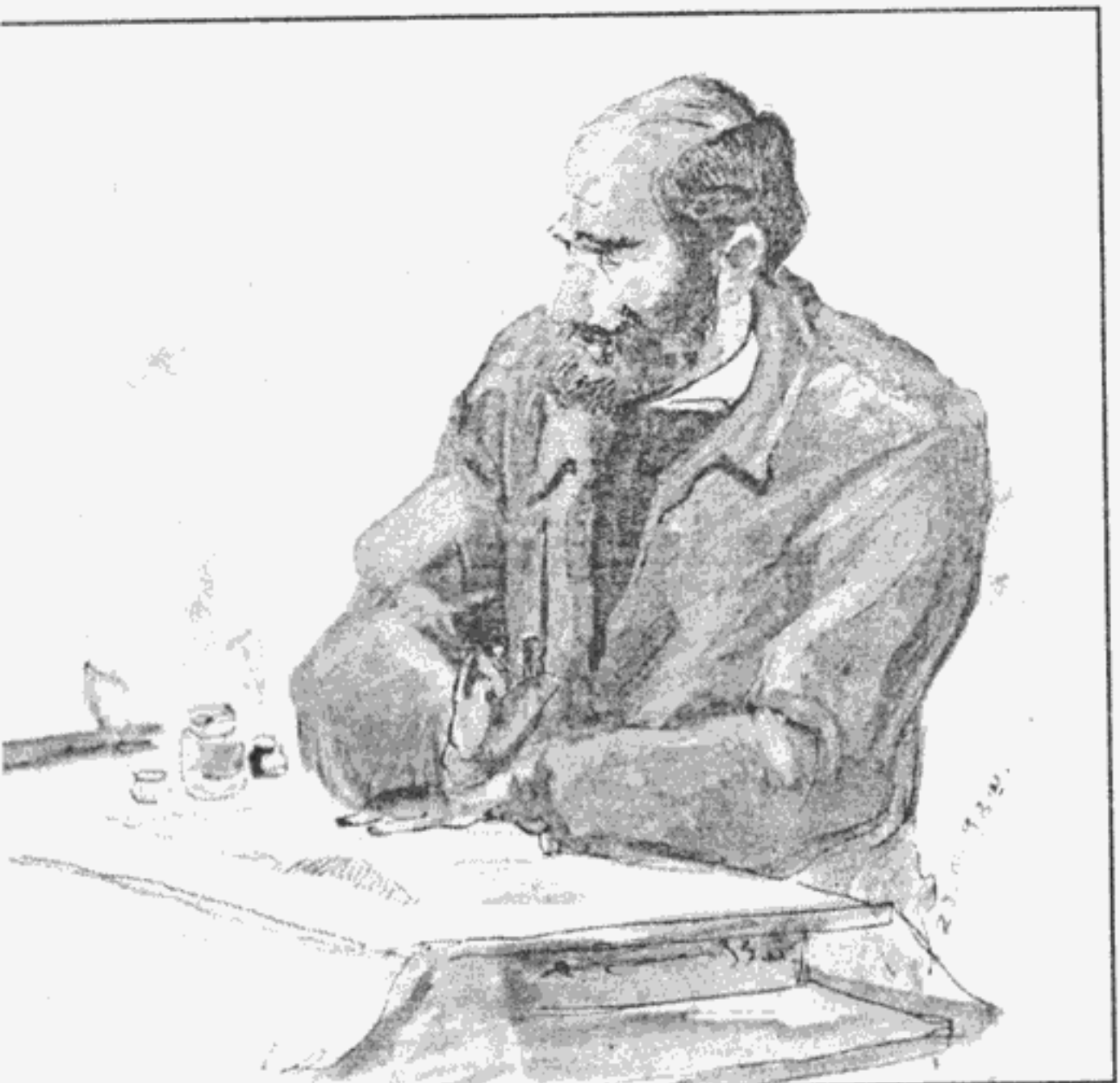
Хута Авидзба в роли Суворова
перед наступлением на Сухум



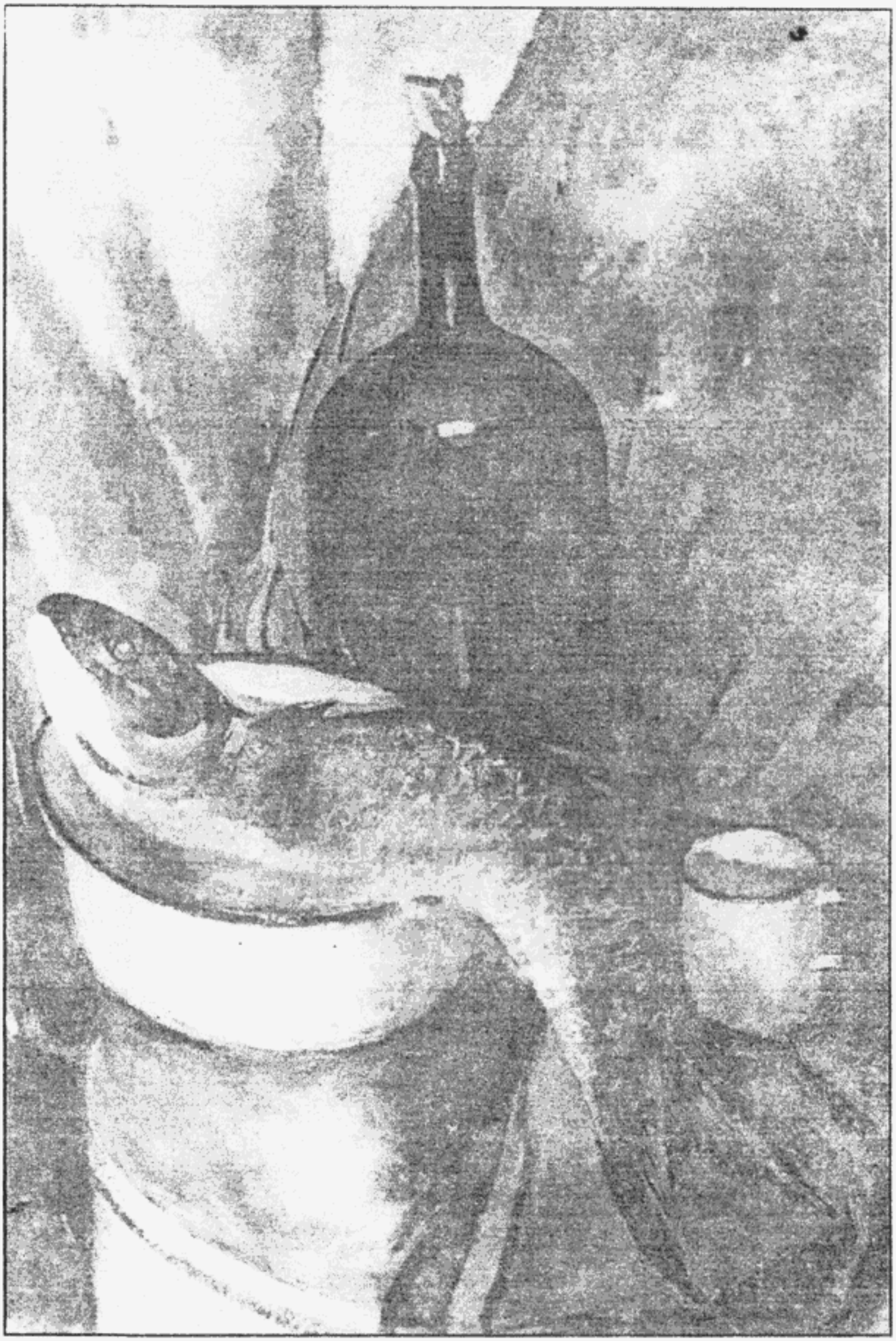
Тариел Ампар



Анзор Саканиа



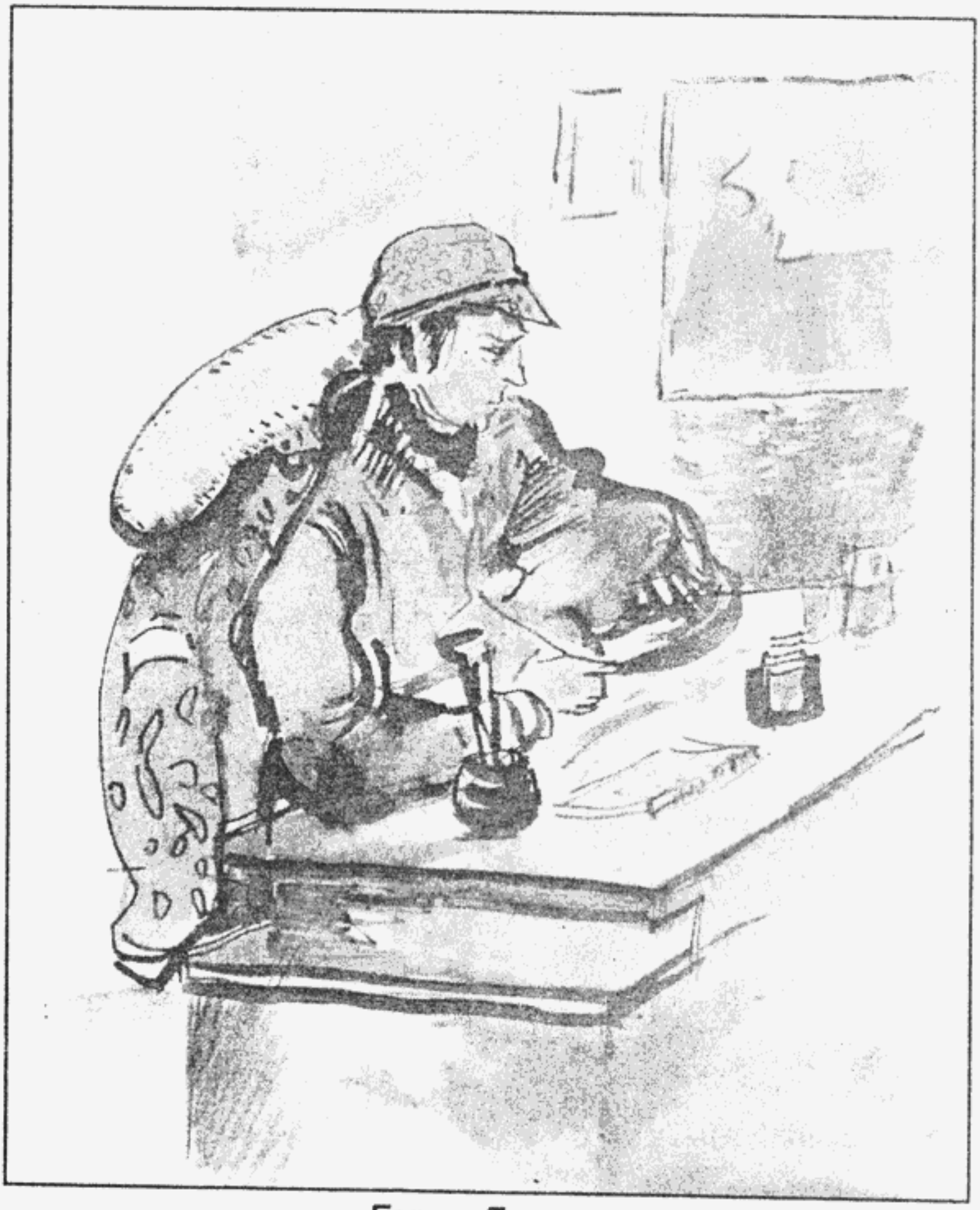
Нугзар Логуа



Натюрморт с рыбой



Х. Авидзба



Гарри Дочиа

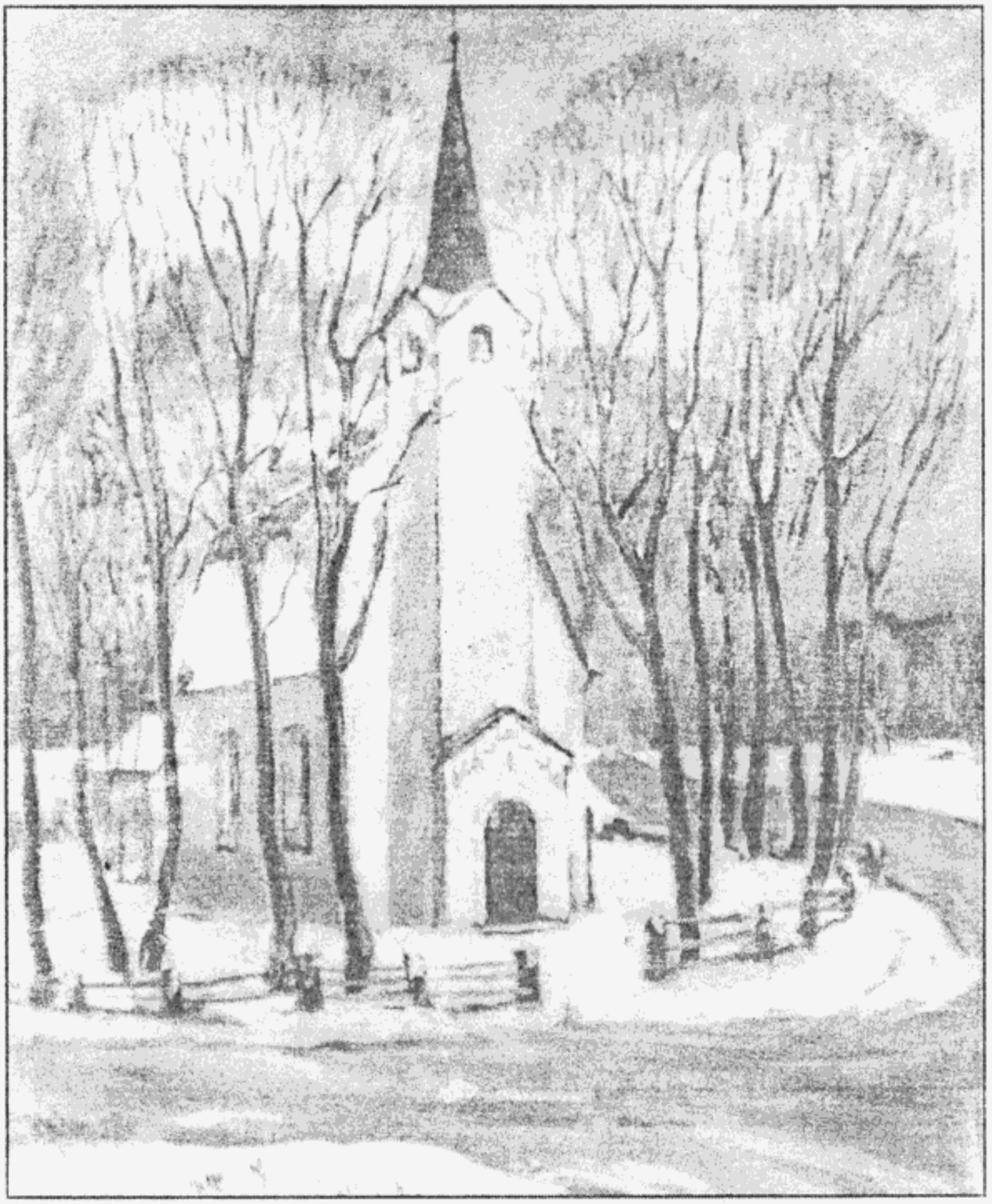


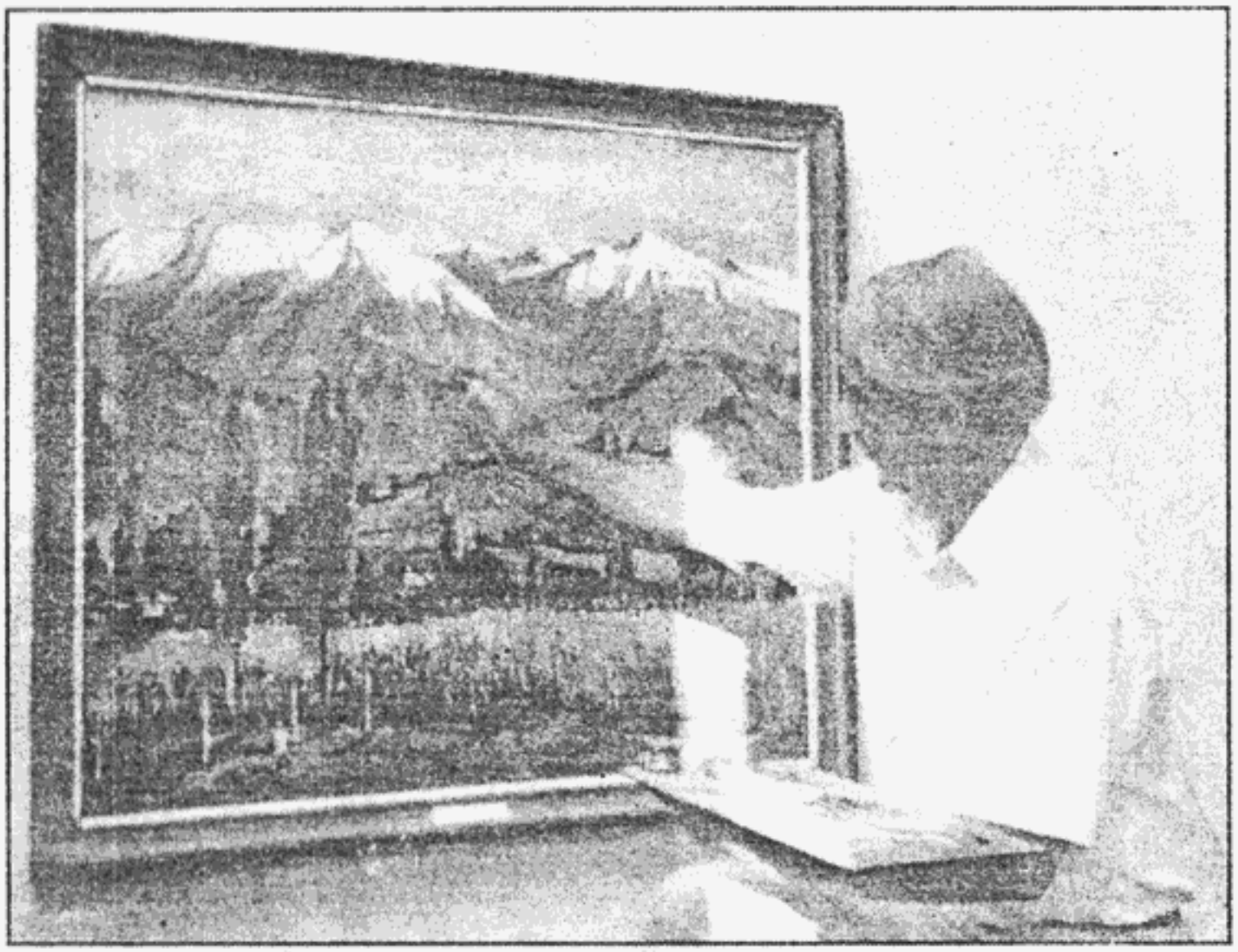


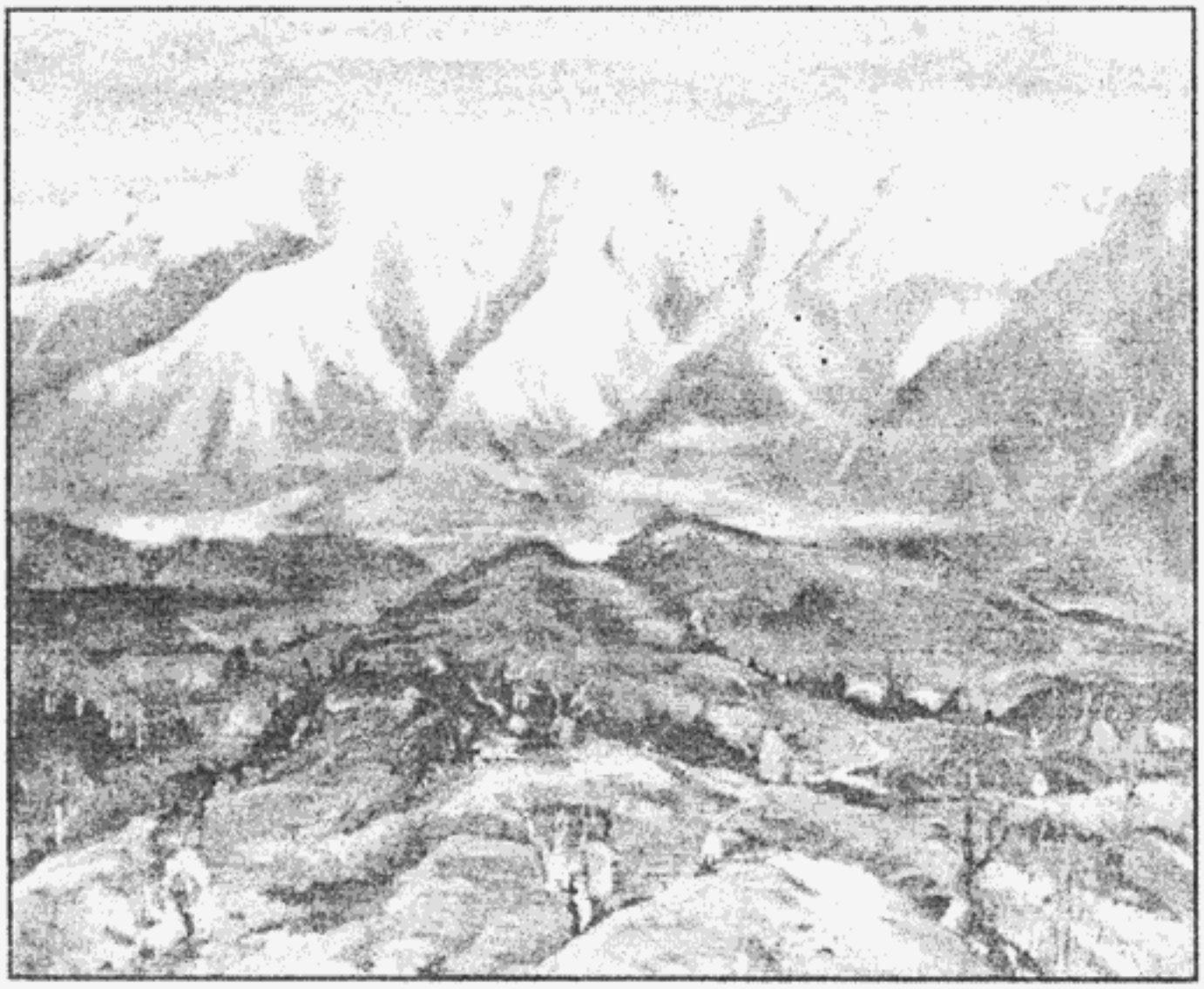
Хута Авидзба

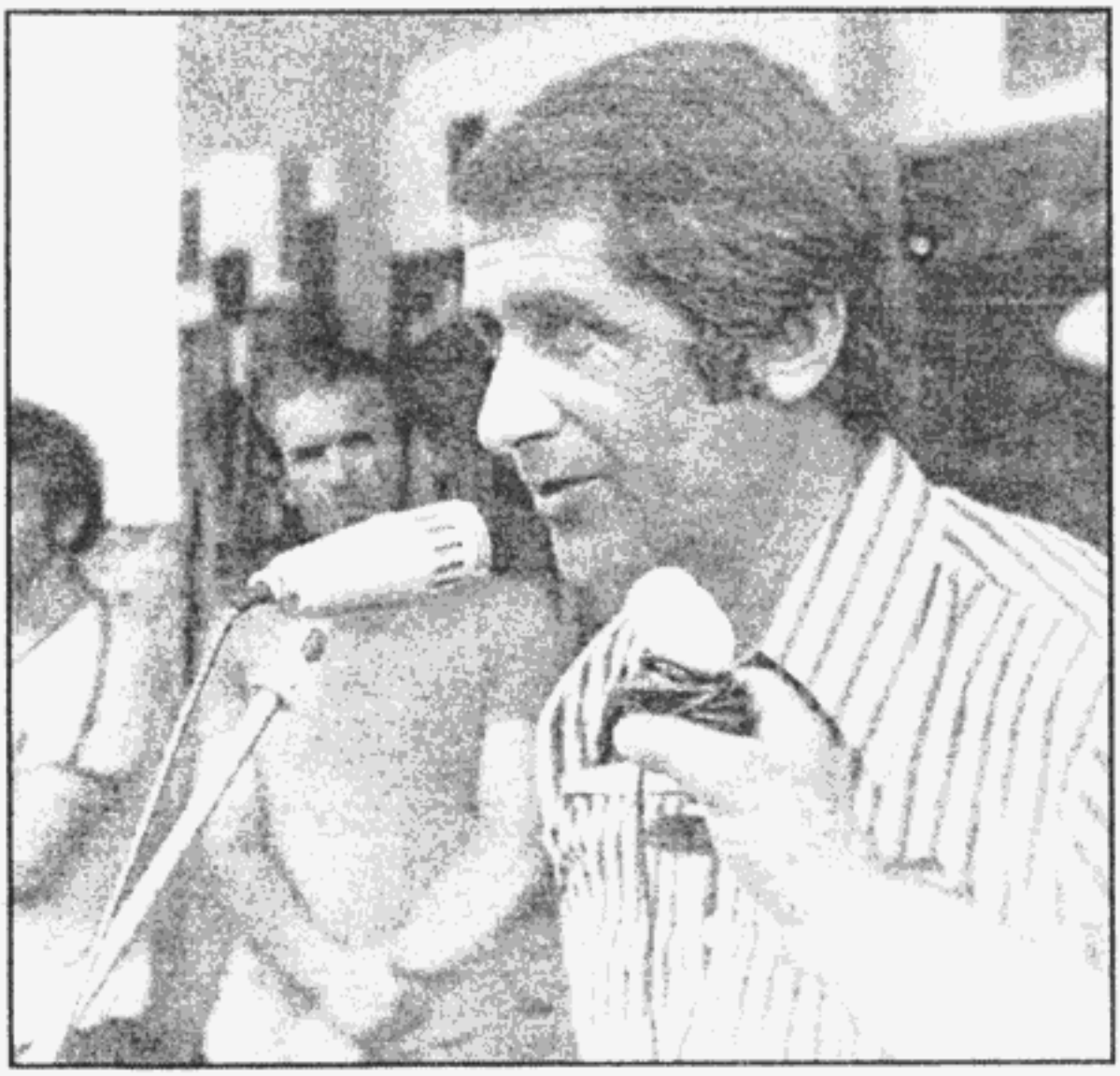


Кастей





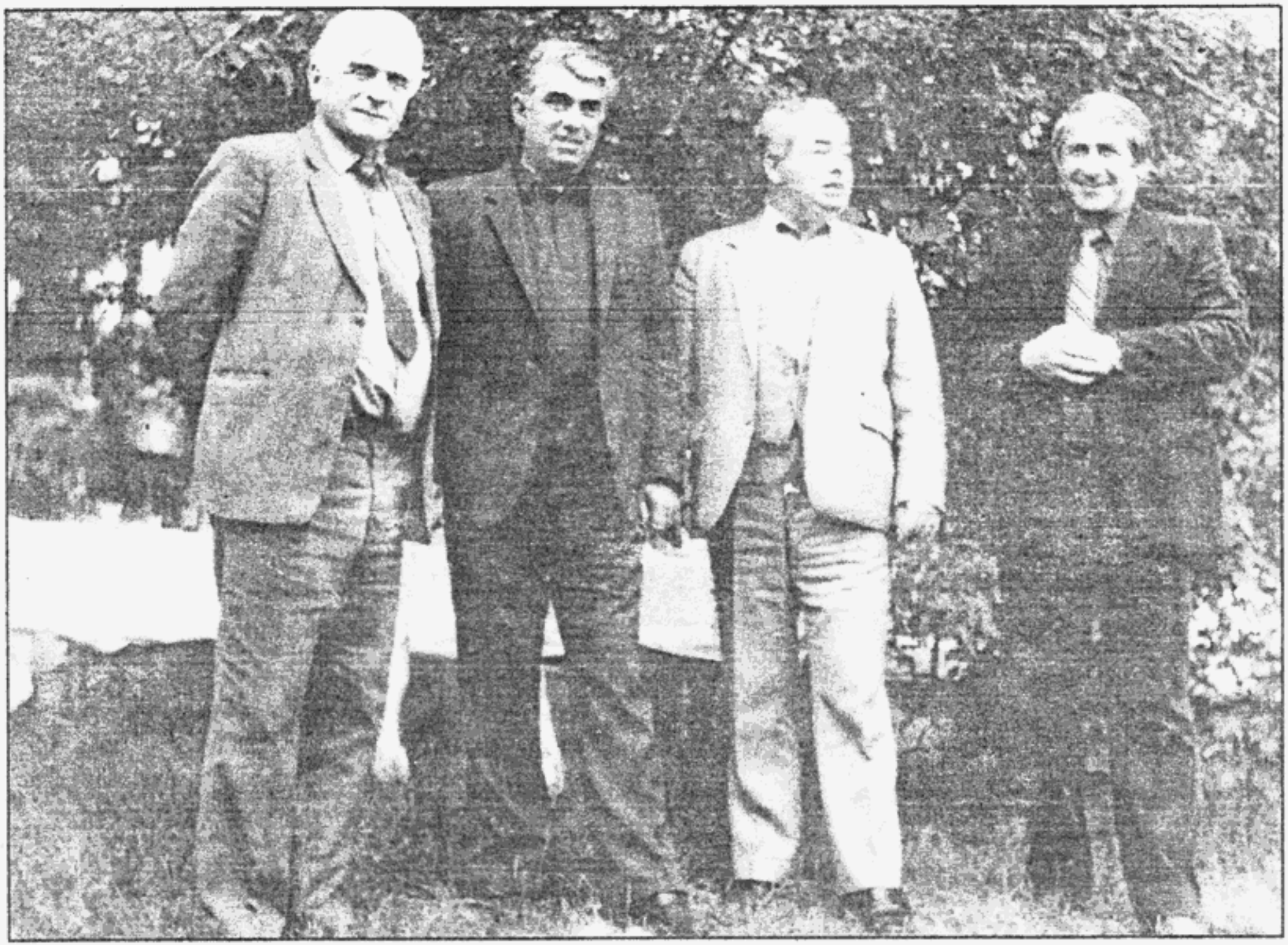




Открытие выставки. Пицунда 1979 г.



Председатель Союза художников Абхазии Сергей Габелиа.
Слева направо: первый зам. председателя Совмина Абхазии Вячеслав Цугба, Министр культуры Абхазии Алексей Аргун; первый секретарь абхазского обкома партии Борис Адлейба; председатель президиума Верховного Совета Валериан Кобахия



Слева направо: Георгий Гублиа, Шолодя Аджинджал, Шамиль Пилия и Сергей Габелиа



Херлуф Бидструп в Абхазии



Германия 1986 г.



Интервью немецкой журналистке. 1986 г.


ВЫСТАВКА
РАБОТ ХУДОЖНИКОВ