



УДК 7.071.1

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-373-385

EDN: KJHNWD

<https://elibrary.ru/kjhnwd>

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА СТАНИСЛАВА БАБИКОВА

Валентина Ш. Хаирова

Ассоциация искусствоведов, Москва, Россия,

hairova@mail.ru

Аннотация

Станислав Геннадьевич Бабилов родился в г. Ржев Тверской области в семье художника, но вскоре после его рождения семья переехала в Ашхабад. Так С.Г. Бабилов оказался навсегда связан с туркменской землей. Тем не менее одиннадцать лет из сорока трех прожитых им были отданы обучению в Ленинграде. Эти годы, которые еще никогда не оказывались в центре внимания исследователей, были важными для становления творческого почерка художника. Поначалу он находился под влиянием реализма ленинградской художественной школы, но впоследствии нашел себя в совсем другой стилистике, основанной на интересе к сезаннизму в его ориентальной интерпретации, а также на связи с современными ему находками западных живописцев.

Ключевые слова: живопись, С.Г. Бабилов, Академия художеств, Ленинград, Туркменистан, 1960-е годы

Для цитирования: Хаирова В.Ш. Ленинградский период становления художника Станислава Бабилова // Academia. 2026. № 2. С. 373–385. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-373-385

THE LENINGRAD PERIOD OF STANISLAV BABIKOV'S ARTISTIC DEVELOPMENT

Valentina Sh. Khairova

Association of Art Historians, Moscow, Russia,

hairova@mail.ru

Abstract

Stanislav Babikov was born in the town of Rzhev, Tver region, into the family of an artist, but soon after his birth the family moved to Ashgabat. Thus, S.G. Babikov became permanently connected with the land of Turkmenistan. Nevertheless, eleven of the forty-three years of his life were spent studying Leningrad. These years, which have never before been the focus of scholarly attention, played an important role in the formation of the artist's creative style. Initially, he worked under the influence of the realism of the Leningrad school of painting, but later found his own artistic language in a markedly different stylistic approach, shaped by an interest in Cézannism in its oriental interpretation, as well as by an engagement with the innovations of contemporary Western painters.

Keywords: Painting, Stanislav Babikov, Academy of Arts, Leningrad, Turkmenistan, 1960s

For citation: Khairova, V.Sh. (2026), "The Leningrad period of Stanislav Babikov's artistic development", *Academia*, 2026, no 2, pp. 373–385. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-373-385

Наряду с известнейшим в Туркменистане именем народного художника СССР, Героя Социалистического Труда Иззата Назаровича Клычева (1923–2006), не менее часто звучит имя Станислава Геннадьевича Бабикова (1934–1977) (ил. 1). Родившийся в г. Ржев Тверской области в семье живописца и графика Геннадия Федоровича Бабикова (1911–1993), он навсегда оставил о себе память на туркменской земле не только как певец ее красоты, но и как неординарная личность. Его яркая жизнь и ранний уход стали своеобразным водоразделом в судьбе многих его друзей, заставив оглянуться и по-новому осмыслить значение встреч и бесед с ним.

Сам образно и выпукло писавший¹, Бабиков никогда не был обделен вниманием прессы и исследователей². И после смерти его творчество не раз



Ил. 1. С. Г. Бабиков. 1959 год. Фотография. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва. Публикуется впервые.

¹ Бабиков С. Возвращение к Серову // Туркменская искра, 19 января 1965 г.

Бабиков С. В раздумьях о родине // Творчество, 1967, № 1.

Бабиков С. Встреча со сказкой // Книжное обозрение, 23 декабря 1967 г.

Бабиков С. Биеннале в осеннем Париже // Ашхабад, 1968, № 1.

Бабиков С. Счастье, даруемое Сарьяном // Туркменская искра, 1 августа 1970 г.

Бабиков С. Вступительная статья к альбому «Иззат Клычев» / Серия «Люди Туркмении». М., 1974 и др.

² Саурова Г. И. Бабиков С. Выставка произведений. М.: Советский художник, 1960.

Саурова Г. И. Искусство Туркменской ССР. Л.: Аврора, 1972. 24 с. с ил.

Саурова Г. И. Вступительная статья // каталог персональной выставки «Станислав Бабиков. Живопись». СХ ТССР, Министерство культуры ТССР, Музей изобразительных искусств ТССР. Ашхабад: СХ ТССР, 1974.

Халаминская М. Н. На земле Туркмении // Каталог групповой выставки. М.: ГМИИВ, 1971.

Халаминская М. Н. Живопись Туркмении. М.: Советский художник, 1974.

Халаминская М. Н. Мажорные краски // Дружба народов, № 3, 1975. С. 160–163.

Халаминский Ю. Я. Станислав Бабиков. Серия «Новые имена». М.: Советский художник, 1976.

Ходжамухамедов С. Вступительная статья к каталогу «На земле туркменской». Ашхабад: СХ ТССР, 1971 и др.



Ил. 2. С. Г. Бабиков. Утренний пейзаж. 30×41,5. Начало 1950-х годов. Холст, масло. Частное собрание. Публикуется впервые.

становилось объектом изучения в трудах по истории туркменского искусства³. Но работ, рассказывающих о его становлении как художника, до сих не появлялось — видимо, из-за бытующей легенды о невозможности обнаружить любые свидетельства того времени. Однако эти годы очень важны не только для его творчества, но и для российского искусствознания. Восполнить эту лакуну и призвана данная статья. Заслугой автора является обнаружение в архиве и у частных лиц неизвестных до этого картин С. Г. Бабикова из его раннего наследия, а также введение их в научный оборот для создания общего представления о формировании и последующем изменении творческого почерка мастера.

Краткие и сухие слова автобиографии — «В 1935 году семья переехала в Ашхабад. Окончив в 1948 году семилетку, поступил в художественное училище имени Шота Руставели. После землетрясения 6 октября 1948 года переехал в Ленинград, где поступил в Среднюю художественную школу при институте имени И. Е. Репина, которую окончил в 1953 году. С 1953 по 1959 годы учился в институте живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина АХ СССР, который окончил в 1959 году»⁴ — не могут передать всего значения Ленинграда в жизни начинающего художника и в становлении его пытливого ума (ил. 2).

Приехав в город на Неве еще подростком, он провел там одиннадцать основополагающих лет из отпущенных ему сорока трех. Ленинград с его грандиозными архитектурными ансамблями, прославленной Академией художеств, музеями и художественными мастерскими всегда притягивал и будет притягивать талантливых людей со всего мира своей славой художественного и культурного центра. Плоть от плоти солнечного Туркменистана, Бабиков выполнил совсем мало набросков северной столицы. Сохранилось несколько

³ Бабиков С. Г. Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Т. 7. Живопись второй половины XX века. / ГТГ. М., 2013. 688 с., ил. (Серия «Живопись XVIII–XX веков»). С. 75.

Каранова Д. Союз волшебный кисти и холста // Туркменистан, 2021, № 5–6 (194–195). URL: https://www.turkmenistaninfo.ru/?page_id=6&type=article&elem_id=page_6/magazine_274/2262&lang_id=ru (дата обращения 20.12.2025).

Кистович И. Вступительная статья к каталогу «Живопись Туркменистана. Мелодии туркменской души» / С. Лапина. Государственный музей Востока. М.: Огниво, 2014. 106 с. Кураева К. Портрет в туркменской живописи. Ашхабад: Ылым, 1985. С. 65–67.

Саурова Г. И. Природа реализма в туркменском изобразительном искусстве (1920–1960 гг.). Ашхабад: Ылым, 1980. 466 с. Саурова Г. Вступительная. статья к каталогу выставки «Станислав Геннадьевич Бабиков 1934–1977». М.: Советский художник, 1980 и др.

⁴ РГАЛИ. Ф. 2082. Союз художников СССР. Оп. 4. Ед. хр. 738. Личное дело Бабикова С. Г. Л. 3.

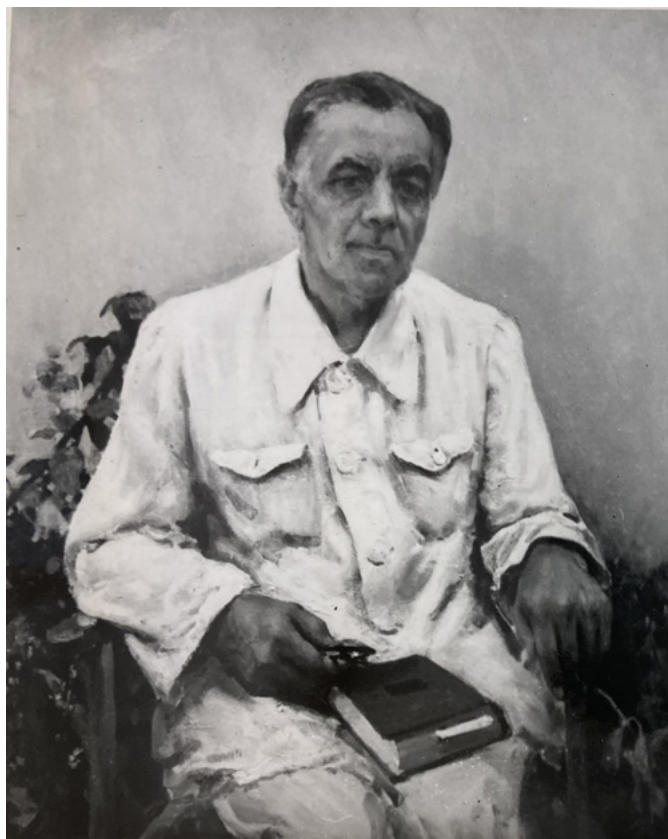


Ил. 3. С. Г. Бабилов. Дыня, персики и виноград. 61×80. 1956. Холст, масло. Частное собрание. Публикуется впервые.

произведений студенческого периода, но его ранние работы — это в основном добротные написанные натюрморты, несущие в себе черты прилежного учения. Но даже в процессе созревания в тесных программных рамках художественной школы и академии Бабилов понимал необходимость обновления искусства. Своеобразным протестом против академизма можно считать его поиски своего стиля в раннем возрасте: он по-разному варьирует мазок, цветовую гамму палитры. На первых порах отец, известный в Туркменистане мастер пейзажа и натюрморта, работавший рядом, в одной мастерской, мольберт к мольберту, оказывал влияние на формирование его творческих интересов. За плечами родителя было обучение в частной студии и неоконченные курсы при Ассоциации художников революционной России (АХРР; с 1928 года — АХР), активным членом которой он стал в 1928 году в Ржеве. В своем творчестве Геннадий Федорович развивал, хотя



Ил. 4. С. Г. Бабилов. Осенние персики. 1956. 36×52. Холст, масло. Туапсинский историко-краеведческий музей имени Н. Г. Полетаева, Туапсе, Краснодарский край. Публикуется впервые.



Ил. 5. С.Г. Бабилов. Портрет профессора Виноградова. 99×79. 1954. Холст, масло. Ранее — краеведческий музей города Небит-Даг, ныне — историкокраеведческий музей Балканского велаята, Балканабат, Туркменистан. Фотография. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва. Публикуется впервые.

и не подражая стилистическим и формальным приемам, живописную манеру мастеров московской школы живописи, представителей первой волны АХРР Петра Кончаловского и Ильи Машкова, впоследствии пытаюсь приобщить к ней и Станислава, в связи с чем у сына появляются натюрморты «Натюрморт» (1955, 58×75, НИМ при РАХ им. И.Е. Репина), «Дыня, персики и виноград» (80×61, 1956, частное собрание) (ил. 3), «Осенние персики» (1956, 36×52, Туапсинский историкокраеведческий музей им. Н.Г. Полетаева) (ил. 4).

Хотя сам Геннадий Федорович только в ранние годы обращался к жанру портрета, Станислав в процессе поисков своего почерка написал неординарный по психологическому проникновению в характер персонажа «Портрет профессора Виноградова» (99×79, 1954, ранее — краеведческий музей г. Небит-Дага, ныне — Балканабата), выполненный с таким профессиональным мастерством, что сомнений в будущем взлете карьеры 20-летнего юноши не остается (ил. 5). Подтверждением служат и слова И.Н. Клычева: «Я помню Стасика еще совсем мальчиком — щупленьким, невзрачным, когда он учился в художественной школе Ленинграда, а я был студентом института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина, который он также закончил позже. Тогда было трудно вообразить, что из этого паренька вырастет такой талантливый художник. <...> Понимаешь, в мире поэзии, музыки, живописи есть просто поэты, композиторы, художники, и есть вершины. Как живописец Стасик исключительно талантлив, он — вершина»⁵.

В выполненных во время студенческих каникул и наполненных южным солнцем и зрелым вкусом натюрмортах — «Фрукты со стаканом» (29×45, 1956, Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана), «Натюрморт» (81×100, 1955), «Сливы» (44×60, 1955), «Фрукты» (66×111, 1956), «Гранаты» (50×40, 1957), «Гранаты» (58×70, 1957), «Фрукты и дыня» (65,5×111, 1958, все — местонахождение

⁵ Пасевьев И. Мы живем много жизней // Вечерний Ашхабад, 4 декабря 1995 г. С. 3.

неизвестно, фотографии в РГА.ЛИ) — уже проявляется разнообразие в поиске творческой манеры и свобода изобразительного языка. Легкость в достижении успеха и доступность признания завораживала юношу. Станислав Бабиков позже вспоминал об одной из встреч с Клычевым в институте: «Я ходил в отличниках и не слишком задумывался над тем, что делаю, мне еще *не было больно за свои работы* (курсив авт.). А Иззат, худой и не очень знакомый, говорил непонятное мне в ту пору: „Да, диплом... Сейчас пишу другую картину, я же в творческой мастерской, ты знаешь; я сейчас работаю по-другому; я понял, работать нужно не так“. Ничего больше я о той встрече не помню — вытеснилось другим, но все-таки я запомнил его необыкновенное беспокойство о своем творчестве» [Бабиков 1974, с. 4].

Продуктивное время учебы в Ленинграде совпало с первыми разрешенными в СССР выставками импрессионистов и постимпрессионистов, показом полного творчества В.А. Серова, М.А. Врубеля, что повлияло на формирование художественного видения целого поколения советских художников. «Доклад Н.С. Хрущева 1956 года с критикой Сталина и наступившая „оттепель“ произвели сейсмический сдвиг в советской культуре, открыв новые возможности для экспериментов в изобразительном искусстве. Короткий период либерализации, сопровождавшийся растущими международными контактами и выставками европейского и американского искусства, поставил перед многими вопрос об отношении к базовым понятиям в советском искусстве. Игорь Грабарь, пользовавшийся большим уважением и авторитетом, писал в защиту импрессионизма как о стиле, имеющем свое бытование в русской живописи. Он считал, что необходимо шире подходить к академическому трактованию реализма и признать право художника на индивидуальное, субъективное восприятие видимой реальности. Многие полагали, что время запретов на самовыражение в искусстве осталось в прошлом. Зарубежные выставки, как, например, ретроспектива Пабло Пикассо в ГМИИ им. А.С. Пушкина и Эрмитаже в 1956 году, передвижные выставки из США и других стран в конце 1950-х, а также первые публикации по русскому авангарду, поощряли интерес к формальным задачам живописи» [Иванов 2018, с. 106–107].

Студенты Академии художеств не могли остаться в стороне от этого процесса. Как вспоминал позже сам Бабиков: «Экспозиция Русского музея в Ленинграде постепенно менялась, появлялось то, чего не было раньше. Становилось больше Серова, Врубеля, Коровина. <...> Очень трудно вырваться из серовского плена, но попасть в этот плен необходимо. Вооруженные им, Серовым, мы поняли и старых, и новейших художников, любили Кончаловского, возвращались к Сурикову, „открывали“ импрессионистов и Эль Греко, Пикассо, Ван Гога, Рублева»⁶. Подаренная временем и городом на Неве возможность прикоснуться к шедеврам живописи, понять законы движения кисти признанных во всем мире авторитетов оказала большое влияние на последующее творчество Бабикова (часто выезжавшего и в Москву для посещения музеев).

А пока учеба в мастерской маститого профессора Иосифа Александровича Серебряного (1907–1979) благоприятствовала творческим поискам: к нему «... приходили те студенты, для кого было важно, получив от педагога необходимые знания, сохранить индивидуальность: все знали, как бережно относиться к этому Иосиф Александрович. <...> Он делился не только знаниями, но и принимал участие в их личных проблемах, разрешал использовать свою мастерскую для работы, при необходимости и жить там. О годах учебы в мастерской И. А. Серебряного его ученик, ленинградский художник Михаил Федорович Конов (выпуск 1958 года) так вспоминает: „Указывая ученику на ошибку в работе, он никогда не брал кисть, чтобы исправить ее, очень тактично, негромко, чтобы не создавать лишнего шума, он направлял ученика на то, чтобы тот сам сделал поправки“. Далее М. Конов подчеркивает: „Он с удивительной чуткостью относился к своим ученикам, никогда не навязывал им своих взглядов на работу,

⁶ Бабиков С. Возвращение к Серову // Туркменская искра, 19 января 1965 г. С. 3.



Ил. 6. С.Г. Бабилов. В перерыв. 160×128. 1959. Холст, масло. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств, Санкт-Петербург. Фотография. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва. Публикуется впервые.

на искусство, давая возможность самим определиться в своих симпатиях. Именно поэтому окончившие его мастерскую выходили с «лица необщим выраженьем»...» [Богданова 2021, с. 15–16].

Журналист Анатолий Тарасов, написавший в 1968 году статью о Бабикове, говорит: «В ленинградском интернате, где проходят среднее обучение будущие художники, а затем на первых курсах Академии художеств имени Репина Станислав Бабилов считался двоечником и отсталым учеником. Увы — с казенной точки зрения. Считалось, видите ли, что он попросту не умеет рисовать, а потому „ломается“, что-то там мудрит. К сожалению, для многих тогда не рисовать „как все“ значило не уметь рисовать»⁷. Видимо, автора ввели в заблуждение. На самом деле, никаким двоечником Бабилов не был. В зачетке у него к концу учебы стояло три «отлично», семь оценок «хорошо» и четыре «посредственно» — то есть обычный крепкий «середнячок», но с тягой к различным экспериментам, чтобы быть «не как все».

Ему все давалось легко и без особого напряжения. Еще проходя обучение, Станислав Бабилов был желанным участником республиканских и всесоюзных выставок, а также знаменательной декадной выставки во время дней туркменской литературы и искусства в Москве (1955). Годом позже работы студента четвертого курса демонстрировались на Осенней выставке произведений ленинградских художников в Ленинградском отделении Союза художников РСФСР (ЛССХ), а также на Всесоюзной художественной выставке в Москве (1957). В год окончания института он «...десятью работами — этюдами и натюрмортом — участвовал в выставке семи студентов-выпускников института имени И.Е. Репина, организованной в Ленинградском Доме работников искусств им. К.С. Станиславского в период с 16 января по 20 марта 1959 года»⁸. Вместе с ним свои произведения представили такие известные впоследствии художники, как Миасник Аветисян, Валерий Ватенин, Герман Егошин, Владислав Левант, Валентина Рахина, Игорь Суворов. Не все они являлись выпускниками одного года, некоторые (Аветисян, Левант, Суворов) еще продолжали обучение. Надо отметить, что юноша из далекого Ашхабада всегда находился в самой гуще художественного процесса ленинградской школы живописи, был востребован и не оставался в стороне от творческих поисков своих современников.

⁷ Тарасов А. «...переполнен уважением» // Комсомолец Туркменистана, 19 октября 1968 г. С. 3.

⁸ РГАЛИ. Ф. 2082. Союз художников СССР. Оп. 4. Ед. хр. 738. Личное дело Бабилова С.Г.

Показателен и выбор Бабиковым темы итогового дипломного произведения: «В перерыв» (160×128, НИМ при РАХ им. И.Е. Репина) (ил. 6). Перед зрителями момент передышки во время работы в мастерской, когда выпускники отвлеклись, чтобы послушать музыку в исполнении своего однокурсника-китайца. В своей снискавшей аплодисменты речи перед квалификационной комиссией Станислав сказал: «Во время своей учебы я очень сдружился с ребятами по мастерской, которых я знал еще в Средней художественной школе. Было несколько новых: к нам приехал китаец. Это был хороший парень, который много рассказывал о Китае и играл на инструменте. Я хотел показать, что коллектив у нас был довольно хороший и дружный⁹. Интересно взят композиционный ракурс видения автором своего полотна. Кроме того, продолжая экспериментировать в поисках своей яркой творческой индивидуальности, Бабиков вовлек в круг традиционной жанровой картины и портретные изображения, тем самым одновременно усложняя поставленную задачу и придавая правдивый историзм своему визуальному повествованию.

Его работа имела некую тематическую аналогию с полотном «Концерт в Ленинградской филармонии. 1942 год» (1957) И.А. Серебряного, изображающего слушателей во время первого исполнения блокадной Седьмой («Ленинградской») симфонии Дмитрия Шостаковича. Студент курсом старше Бабикова, впоследствии народный художник России Д.В. Журавлев (1933–2019) вспоминал, что «почти весь наш пятый и шестой курсы после защиты дипломных Иосиф Александрович пригласил к себе в мастерскую и показал законченную картину. Это был знак полного доверия к нам — его ученикам. Он поставил пластинку с музыкой Шостаковича» [Богданова 2021, с. 19].

Сам руководитель мастерской так отзывался о своем подопечном: «Бабиков — одаренный живописец и художник. Мне кажется, что это видно и в дипломной работе. Мне нравится, как написан диплом. Здесь молодой художник показал очень хорошие качества нутряного, хорошего живописца-реалиста, который чувствует вес и материальность предмета, который очень хорошо чувствует саму плоть. Мне нравится эта вещь и по состоянию. Это — групповой портрет. Все изображенные здесь по характеру очень похожи. <...> В живописной хватке я вижу зрелого мастера, который может хорошо работать. Это — активный художник, и также художник, который переживает соответствующее формирование своей творческой индивидуальности. Это видно по холсту.

К сожалению, здесь есть недовершенные вещи: некоторая несобранность отдельных предметов, но сами по себе предметы написаны очень материально и живописным языком. Это говорит о сложившемся профессиональном мастерстве дипломанта¹⁰. Главный герой полотна Бабикова, студент из Китая Ли Тянь-Сян представил на защиту отлично выполненных «Юных читателей» и впоследствии стал классиком китайского реалистического искусства.

Сразу по возвращении в Ашхабад, уже 10 августа 1959 года, молодой выпускник получает рекомендацию для вступления кандидатом в члены Союза художников Туркменской ССР от старейших и уважаемых живописцев республики Евгении Михайловны Адамовой, Музаффера Мамедовича Данешвара и Андрея Петровича Жукова, а через два года становится полноправным членом Союза художников СССР. Но открывшаяся перед ним широкая дорога не означала немедленного движения по ней. «По словам Г.Ф. Бабикова, восемь долгих лет понадобилось сыну для того, чтобы он сказал: „Я нашел свое“. <...> Геннадий Федорович рассказывал, что сын достаточно долгий период после института активно не выставлялся, некоторое время и не работал. „Но я понимал, что Стаську нужно оставить в покое, что он должен понять, как и куда идти“, — вспоминал отец» [Кистович 2008, с. 86].

⁹ НИМ при РАХ. Стенограмма защиты дипломных работ. 1959. С. 31.

¹⁰ НИМ при РАХ. Стенограмма защиты дипломных работ. 1959. С. 31–32.



Ил. 7. С.Г. Бабилов. Портрет народной артистки ТССР Л.С. Любиной. 111×146. 1961. Холст, масло. Музей изобразительных искусств Туркменистана имени Сапармурата Туркменбаши Великого, Ашхабад, Туркменистан. Фотография. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва.

Все так — и не так. Судя по каталогам выставок¹¹, Станислав просто не мог не писать: он много раз выезжал в творческие командировки по Туркменистану, и почти каждое выходящее из-под его кисти произведение в реалистическом духе тут же приобреталось музеями. Вместе с отцом, одним из основоположников жанра морского и индустриального пейзажа в туркменском искусстве, он много времени проводил на побережье Каспийского моря, чаще всего перерабатывая свои впечатления в сюжетные картины. Другое дело, давала ли эта работа над полотнами, возможно, проходного характера удовлетворенность сделанным, способствовала ли возрождению заложенного еще со студенческих времен импульса к поиску нового. «Но за всей этой правдивостью, за всем этим торжеством красок пропадало самое главное — что-то человеческое и нежное. Нельзя сказать, что художник сразу почувствовал недостатки своих ранних работ, на это потребовалось несколько лет, но он добился сдвига. Правда, сдвиг был нерезким, не крутым поворотом, как все у Станислава Бабикова» [Халаминский 1976, с. 12].

Видимо, вдохновение в этот период своей жизни Бабилов черпал в Ашхабаде в среде многочисленных молодых интеллектуалов — поклонников Мельпомены, куда был вхож еще со студенческой поры. Он дружил с главным режиссером русского драматического театра им. А.С. Пушкина Ренатом Хуснуловичем Исмаиловым (1937–2004), написал его решенный уже в новой найденной им эстетике погрудный портрет (1965, 59×71, частное собрание). «Ренат в упор смотрит на зрителя, ворот белой рубашки не застегнут, ракурс срезан, взят фрагментарно, фокусируя внимание на взгляде решительного, одновременно погруженного в себя персонажа, обращающегося к зрителям и спрашивая их: „Что есть истина?“ Он словно припечатан к книжному стеллажу, корешки книг пылают взрывами контрастных цветов, слева — литая металлическая фигурка Мефистофеля, „бегущая“ к режиссеру. Портрет как срез эпохи Оттепели, пропитанной идеалами свободы и поисками истины» [Гиршман (Кистович-Гиртбан) 2022, с. 87]. Сохранилось стихотворение, которое знаменитый российский актер

¹¹ Персональные выставки в Выставочном зале Союза художников Туркменской ССР в Ашхабаде: 1961; 1964; 1974; групповые выставки в Ашхабаде: 1967; 1970; 1973; 1977; в Москве: 1965; 1967; 1969; 1970; 1971; 1972; 1974; в Париже: 1967; в Берлине, Будапеште, Праге: 1972–1973.

театра на Таганке Леонид Алексеевич Филатов (1946–2003), детство и становление которого прошло в театральной студии в Ашхабаде, посвятил Станиславу Бабикову.

Но сначала у Бабикова появились полотна на театральную тему, только нащупывающие пути для выражения протеста против навязанного ему в первые годы после окончания Академии реализма повседневной художественной жизни. Это находящиеся в Государственном музее изобразительных искусств Туркменистана шедевры раннего портретного творчества художника: решенный с явными визуальными метафорами «Портрет артистки Мутиковой» перед трехстворчатым зеркалом (1960, 118×120) и «Портрет народной артистки Туркменской ССР Л.С. Любиной» (1961, 111×146) (ил. 7). Кроме явной переключки с Серовым в трактовке театральных деятелей, имеющий большое сходство с моделью лиричный образ Любови Сергеевны Любиной демонстрирует нарочитый отказ от ролевой трибунности, сценической костюмности, яркости колорита, сложного композиционного решения в пользу серовато-жемчужной гаммы и упрощенного погрудного изображения. Перед нами сидит, задумавшись, не актриса, а женщина, чьей зрелой красотой, немалым человеческим достоинством и мужеством восхищается художник. Принципиальная стилистическая позиция автора выражена достаточно четко: это уже не реализм, а поиски своего видения натуры. (Преклонение перед актрисой Любиной Бабиков выразил еще в 1956 году, подарив один из своих натюрмортов с надписью, который она хранила вплоть до своего ухода из жизни в 1997 году).

Только через восемь лет галерея театральных образов пополнилась еще одним продолжающим его живописные поиски полотном — «Рождение балета», на котором с натуры изображен репетиционный процесс с участием хореографа и двух ведущих солистов туркменского театра Ахмеда Пурсиянова и Абадан Гельдыевой (1969, 180×180, Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана). Потребовались очередные восемь лет, чтобы в последний год жизни художник еще раз обратился к этому живительному источнику и создал совсем иные по стилистике портреты знаменитого кинорежиссера Ходжакули Нарлиева (1977, 170×140,5), а также оперной певицы, народной артистки СССР Медениет Шахбердыевой (1977, 150×130, все — Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана), ставшие новым словом в туркменской живописи.

Но все это было потом, а пока первое путешествие к балтийским берегам в Клайпеду (1962) и первая в жизни зарубежная поездка в Индию (1963) предоставили Станиславу еще одну возможность насытить впечатлениями свой внутренний мир и обогатить палитру. За ними последовали значимые успехи и заслуженное признание: вторая премия за оригинальность художественного решения на Всесоюзной выставке в Москве (1962), выбор именно его кандидатуры среди множества других претендентов из числа членов Союза художников СССР для поездки на V биеннале молодых художников в Париж (1967), где он получил возможность сравнить свои интуитивные озарения с произведениями других ищущих новые пути живописцев и убедиться в их правомерности.

И результат не замедлил проявиться в изобилии картин, сочетавших в себе зоркий взгляд на привычный, но экзотический для европейца быт и особое колористическое решение, будь то полотно на производственную тему или портрет сельской девушки. После обучения в лучших вузах СССР талантливая республиканская молодежь возвращалась в плавильный котел культуры своей республики. Так различные ветви советской живописи соединялись, взаимно обогащая друг друга и наполняясь насыщенным национальным духом — кислородом для творчества. Яркие открытия следовали одно за другим, отражая феномен рождения в искусстве 1960-х годов в том числе и самобытной туркменской стиливой эстетики. Хотя художники, исповедующие ее, отличались принадлежностью к разным школам, это обстоятельство способствовало формированию и развитию более масштабного явления — советской художественной школы,

успешно синтезирующей местные стилистические и национальные культурные традиции всех республик СССР.

«Становление и развитие ленинградской школы шло в тесном контакте и взаимном обогащении с другими художественными центрами и, прежде всего, с творчеством московских художников и московской школой. <...> В особенности это заметно в работах конца 1950-х и 1960-х годов, времени общего поворота искусства к отражению повседневной правды жизни, с интересом к обобщенным решениям, сдержанному колориту и „огрубленной“ стилистике, за которыми у москвичей закрепилось понятие „сурового стиля“» [Логвинова 2023, с. 360]. В русле исканий искусства этих лет, но уже на южной окраине Советского Союза, происходили поиски Станислава Геннадьевича Бабикова и его товарищей в области композиционных и колористических возможностей для усиления художественной выразительности наряду с обращением к богатой традициями декоративности туркменской теме.

При этом Станислав Бабилов, с 1971 года находясь в составе неформального новаторского художественного объединения туркменских художников «Семерка», выделялся среди своих коллег особыми интересами в искусстве, близкими к сезаннизму в его ориентальной интерпретации. При внешней схожести «суровой» стилистики, глубокие и способные вызывать искреннее сопереживание произведения членов «Семерки» отличает психологически выверенная передача состояния героев и драматическое звучание, тогда как Бабилов с необыкновенной легкостью допускал варьирование средств художественной выразительности в качестве самоцели своих полотен.

Его недолгая, но яркая жизнь вместила неординарное живописное творчество, успешные искусствоведческие исследования, опыты в графике, иллюстрировании книг, журнальной публицистике. Полотна Станислава были интересными и неожиданными для любителей искусства. Короткий творческий путь художника отмечен наградами и премиями (в том числе посмертной премией Ленинского комсомола), а также благодарностью и признанием посетителей выставок. Своим талантом он обогатил не только Туркменистан и Советский Союз, но и весь мир.

Увлеченность Станислава Бабилова путешествиями нашла свое отражение в великолепных дорожных набросках и постоянном поиске новой тематики для будущих полотен. Поездки по туркменской земле подарили зрителям большое количество пейзажей и портретов, а многочисленные зарубежные вояжи по таким разным по внутренней колористике странам Африки и Европы показали возможность неординарного в своей зоркости видения этих мест и дали импульс к дальнейшему развитию уникального авторского почерка.

Последние работы — «Натюрморт с рыбой» (1977, ГТГ), а также портреты Нарлиева и Шахбердыевой — показывают полное овладение новой эстетикой с иным подходом к изображению, начатое экспериментами в полотнах «В Туркмении» (1969, 145×105, Государственный музей Востока), «Апрельские девушки (Игра в мяч)» (1970, 140,5×180, Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана), «Ночной лов кильки» (1970, 170×230, Вологодская областная картинная галерея), «Туркменский пейзаж» (1971, 90×125, Государственный музей Востока), «У рыбаков Каспия» (1971, 170×230, ГТГ), «Амударьинские тугаи»¹² (1972, 115×135, ГТГ), «Сбор абрикосов» (1974, 200×200, Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана) и других картинах. «Он освобождался постепенно от засилия фиолетовой гаммы, от некоторой жесткости цветовых отношений, даже от излишней меланхолической мягкости. Все было. Не было только живописи ради живописи. Выхолощенного любования мазком, игрой в искусство. <...> Семидесятые годы Станислав Бабилов начал решительным отказом от любого сочинительства. Композиции, которые он придумывал, у него просто не получались. Зато вперед с уверенной настойчивостью выступило

¹² Тугаи (или тугайные леса) — леса, образованные из приречной древесно-кустарниковой растительности прибрежных территорий, которые заливаются во время паводков реки Амударьи.

другое: ощущение поэтического слияния человека и природы, безыскусственной гармонии жизни» [Халаминский 1976, с. 13].

Заложенная еще с юности настоящая потребность в поиске своего места в искусстве, своего узнаваемого «лица» прошла красной линией через весь творческий путь Станислава. Поэтому так важно отметить необходимость рассмотрения начального опыта в становлении будущего мастерства и продемонстрировать, как сложна и извилиста дорога от ранних произведений к вершинам его живописи. Все вместе — и знакомство с детских лет с трудом живописца, и долгое обучение в лучших учебных заведениях Ленинграда, и интенсивная работа в Туркменистане на стыке различных культур и школ, способствующая оплодотворению колористической гаммы и созданию новых сюжетных решений, привели к появлению неповторимого почерка Бабикова. В обзорах достижений туркменской живописи советского периода всегда отдельной строкой (и эта традиция сохраняется до сих пор) упоминались о его неординарные стилистические находки. Например, в красочном альбоме «Painting of Soviet Turkmenia / Живопись Советской Туркмении» на двух языках, английском и русском, читаем: «Даром колорита отмечены произведения С. Бабикова с их особым настроением и сугубо индивидуальным художественным видением» [Yerlashova 1975, p. 16].

Другое дело, что любые искания сопровождаются закономерными сомнениями мастера в правильности выбора (вспомним сказанное в 1974 году, незадолго до смерти: «мне еще не было больно за свои работы»). Это чувство неудовлетворенности, недосказанности всегда отличало и будет отличать настоящего художника. Как известно, история не имеет сослагательного наклонения, но, продлись творческий путь Станислава Бабикова дольше, нас непременно ожидали бы новые неожиданные открытия в поисках цвета, композиции, техники владения кистью, заставляющие по-иному думать и замечать то, что прошло мимо пытливого глаза других художников.

Литература

1. Бабилов 1974 — Бабилов С. Вступительная статья к альбому «Иzzат Клычев» / Серия «Люди Туркмении». М.: Советский художник, 1974. 31 с.
2. Богданова 2021 — Богданова Г.Г. Неутраченные надежды. И.А. Серебряный и его ученики / Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 67. СПб., 2021. С. 15–28.
3. Гиршман (Кистович-Гиртбан) 2022 — Гиршман (Кистович-Гиртбан) И. Апрельские дожди в Ашхабаде: Ренат и Виолетта Исмаиловы / Сцена, № 5 (139), 2022. С. 87–92.
4. Иванов 2018 — Иванов С. Профессор Джорджтаунского университета Алисон Хилтон о природе и эволюции Ленинградской школы живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 50. СПб., 2018. С. 109–117.
5. Кистович 2008 — Кистович И. Станислав Бабилов: симфония цвета // Межд. ежегодник «Культурные ценности». 2004–2006. Центральная Азия в прошлом и настоящем. Под ред. ред. Г. Мурадова. СПб.: филологический факультет СПбГУ, 2008. С 84–94.
6. Логвинов 2023 — Логвинова Е.В. Обзор новейших источников по истории ленинградской школы живописи // Academia. 2023. № 3. С. 354–365.
7. Халаминский 1976 — Халаминский Ю.Я. Станислав Бабилов. М.: Советский художник, 1976. 55 с.
8. Yerlashova 1975 — Yerlashova S. Introductory article to the album «Painting of Soviet Turkmenia (Живопись Советской Туркмении)». Leningrad: Aurora Art Publishers, 1975. 16 p., 65 colour plates.

References

1. Babikov, S. (1974), Vstupitel'naya stat'ya k al'bomu "Izzat Klychev" [Introductory article to the album "Izzat Klychev"], *Seriya "Lyudi Turkmenii"* [Series "People of Turkmenistan"], Sovetskij khudozhnik, Moscow, USSR, 1974.
2. Bogdanova, G.G. (2021), "Neutrachennye nadezhdy. I.A. Serebryanyj i ego ucheniki" [Unlost hopes. I.A. Serebryany and his students], *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*, vol. 67, pp. 15–28.

3. Girshman (Kistovich-Girtban), I. (2022), "Aprel'skie dozhdı v Ashkhabade: Renat i Violetta Ismailovy" [April rains in Ashgabat: Renat and Violetta Ismailovs], *Scena*, no. 5 (139), pp. 87–92.
4. Ivanov, S. (2018), "Professor Dzhordzhtaunskogo universiteta Alison Hilton o prirode i evolyutsii Leningradskoj shkoly zhivopisi" [Georgetown University professor Alison Hilton on the nature and evolution of the Leningrad School of Painting], *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradı*, vol. 50, pp. 109–117.
5. Kistovich, I. (2008), "Stanislav Babikov: simfoniya tsveta" [Stanislav Babikov: A symphony of colour], *Mezhdunarodnyi ezhegodnik "Kul'turnye cennosti"*, *Central'naya Aziya v proshlom i nastoyaschem* [Cultural Values yearbook. Central Asia: past and present], 2004–2006.
6. Logvinova, E. (2023), "Obzor novejshih istochnikov po istorii leningradskoj shkoly zhivopisi" [A review of the latest sources on the history of the Leningrad school of painting], *Academia*, no. 3, pp. 354–365.
7. Halaminskij, Yu. (1976), *Stanislav Babikov*, Sovetskij khudozhnik, Moscow, USSR.
8. Yerlashova, S. (1975), Introductory article to the album *Painting of Soviet Turkmenia*, Aurora Art Publishers, Leningrad, USSR.

Информация об авторе

Валентина Ш. Хаирова, Ассоциация искусствоведов, Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, пер. Сивцев Вражек, д. 43; hairova@mail.ru

Author Info

Valentina Sh. Khairova, Art Critics and Art Historians Association (AIS), Moscow, Russia; 43 Sivtsev Vrazhek Per., 119002, Moscow, Russia; hairova@mail.ru