

Эртегин Саламзаде
член-корреспондент НАН Азербайджана,
доктор искусствоведения, профессор
ertegin@baku.ab.az
(Азербайджан)

ТЕМА КИТАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ АЗЕРБАЙДЖАНА

Изобразительное искусство – одна из самых значительных и развитых областей культуры Азербайджана. Сформировавшаяся в XX веке национальная школа живописи на сегодняшний день обладает богатыми и разнообразными традициями. В числе этих традиций – создание художниками Азербайджана живописных серий, посвященных зарубежным странам. Наряду с сериями работ, посвященных европейским, африканским и арабским странам, значительное место в творчестве азербайджанских художников занимает тема Китая и Дальнего Востока.

Первопроходцем темы Китая в изобразительном искусстве Азербайджана второй половины XX века является Надир Гасымов (1928-2000). Он известен в истории азербайджанской живописи прежде всего как мастер морского пейзажа, а также как автор целого ряда замечательных портретов. Будучи молодым художником, Надир Гасымов посетил Китай в 1960 году и создал серию картин, в которую входят 19 произведений. Можно сказать, что все эти работы созданы на одном дыхании, в том же 1960 году, за исключением одной, написанной год спустя. Это полотно «Великая Китайская Стена» (1961), изображающее одно из чудес света, один из немногих рукотворных объектов на Земле, непосредственно наблюдаемых из космоса. Величие Китайской стены художник передал, избрав такую перспективу, при которой одна из башен находится почти прямо перед зрителем, а изгибающаяся линия стены уходит далеко вдаль, к заснеженным горным вершинам.

В целом, китайская серия Н.Гасымова делится на пейзажи природы, виды архитектурных объектов и портреты. Своеобразным входом, вступлением в китайскую тему можно назвать картину «Восточные ворота Пекина» (1960). Художник сам словно входит через эти древние ворота в столицу Китая и приглашает нас последовать за ним. Примерно такое

же ощущение вызывает картина «Храм богатого урожая», входной портал которого изображен на уровне зрения, крупным планом. А вот работа «Храм Небо» передает другие эмоции. Здесь господствует определенная отстраненность, взгляд со стороны, когда художник с интересом и уважением рассматривает один из символов иной, еще не очень хорошо знакомой культуры.

Тот же пиетет, уважение к истории и культуре Китая видны на полотнах «Минские могилы» и «Мавзолей Сунь Ят Сена» (обе -1960). Композиция «Минские могилы» построена на уходящей вдаль перспективе, замкнутой сооружением в формах традиционной китайской архитектуры. Ведущая к нему аллея фланкирована крупными скульптурами животных – верблюдов, львов и др. Все это создает атмосферу медленного, торжественного шествия к могилам предков.

Культура Китая увидена Н.Гасымовым не только сквозь призму архитектурных памятников, но и в лицах простых людей. Мудрость и спокойствие несет собой образ, созданный в «Портрете старика» (1960). Уверенность в себе и, пожалуй, чувство юмора ощущается в образе мужчины средних лет в традиционном головном уборе – это «Портрет крестьянина» (1960). Почти детская непосредственность и открытость отражены на лице юной китаянки в работе «Девушки в парке» (1960).

Мастер морского пейзажа, много раз запечатлевший Каспий в разное время суток, во все сезоны года, при самых разных погодных условиях, Н.Гасымов и в своих китайских пейзажах стремится изобразить такие уголки природы, где присутствует поверхность воды. Пейзаж «Озеро Си-хуа» (1960) решен на контрасте синего и оранжевого цветов. Чем-то особенно привлек внимание художника вид реки, протекающей в городе Сучжоу. Он дважды изображает этот вид, причем в одно и то же время суток – вечером. Обе картины – «Сумерки в Сучжоу» и «Закат Сучжоу» открывают уходящую вдаль перспективу, которая фокусируется на очертаниях моста через реку. В полной мере дарование Н.Гасимова как пейзажиста раскрывается в картине «На реке Ян-цзы» (1960). Ему удастся совместить очень живую конкретику переднего плана, где изображены парусные лодки, с общим ощущением эпичности, вызываемым полотном в целом.

На мой взгляд, несколько особняком в китайской серии Н.Гасимова стоят работы «Парк Бей-Хай» и «В народной коммуне». Они заметно от-

личаются и по композиции, и по настроению. Полотно «Парк Бей-хай» выделяется тем, что это одна из немногих фронтальных композиций, где отсутствует выраженная перспектива. Здесь также органично сочетаются архитектурный и природный пейзаж. По-другому ощущается и настроение: художник словно отдыхает вместе с посетителями парка.

Очень интересна и картина «В народной коммуне». Здесь видно, что художник столкнулся одновременно и со знакомым, и не знакомым явлением. Подобную картину он мог наблюдать в различных регионах Азербайджана на плантациях чая или на сборе хлопка. Для Азербайджана так же привычно сочетание горного и равнинного ландшафта, что мы видим и на полотне «В народной коммуне». Но что-то все-таки привлекло внимание Н.Гасымова, побудило его запечатлеть эту картину обычного трудового дня. Вероятно, это опять-таки настроение – отсутствие суеты, спокойствие, размеренный ритм жизни, уходящий корнями в тысячелетнюю историю земледелия Китая.

Вторым автором, посвятившим китайской теме целую серию работ, является выдающийся художник Надир Абдурахманов (1925-2008). Впервые Н.Абдурахманов посетил Китай в 1968 году. До этого он имел опыт посещения всего лишь одной страны – в 1958 году ему довелось провести целый месяц в Корее. Корейская серия художника включает не менее десятка картин и, по мнению искусствоведов, оказала заметное влияние на его изобразительный язык. Однако это влияние не идет ни в какое сравнение с тем, которое оказал на Н.Абдурахманова Китай.

Дело в том, что Н.Абдурахманов – один из типичных представителей национальной школы живописи Азербайджана XX века с ее сочной палитрой, яркими, часто локальными цветами. В живописных композициях художников Азербайджана всегда много солнца и света, колористических контрастов красного, синего, желтого цветов. Таков в своей живописи и Надир Абдурахманов. Но его работы, посвященные Китаю, абсолютно не похожи на привычную палитру Н.Абдурахманова. Китай изменил художника до неузнаваемости. Он будто бы вообще перестает позиционировать себя в качестве живописца.

Почти все работы Н.Абдурахманова, посвященные Китаю, относятся к графическому искусству. Они выполнены либо акварелью, либо пастелью, либо в смешанной технике. Причем художник совершенно явно стремится занизить колористические возможности пастели или акваре-

ли, в пределе довести их до монохромии, до состояния, если так можно сказать, тонированного рисунка. И это не случайно, надо воспринимать это стремление как декларацию. Ведь, согласитесь, из истории искусства нам известны прямо противоположные примеры, когда те же акварельные композиции стараются довести до уровня масляной живописи, максимально используя возможности палитры. В чем смысл декларации Н.Абдурахманова, что он хочет сказать не как живописец, а как график? Вполне возможно, что это его способ проникновения в самые основы китайской культуры, заявление о ее принципиальной графичности, буквенности, иероглифичности. Именно так следует воспринимать работы «Китайские рыбаки» (1968), «Шанхай» (1968) и снова «Шанхай» (1970-е гг.). Исключение составляет графический лист «Пейзаж. Китай» (1968), где цветовой потенциал пастели не ограничивается автором.

Чтобы удостовериться в правильности выдвинутого нами положения, достаточно сравнить характерные холсты Н.Абдурахманова на азербайджанскую тематику, такие как «Любимые узоры» (1967) и «Горская женщина» (1969), с полотном из корейской серии «В Кессоне» (1959), а также с иракскими, афганскими, итальянскими и балканскими по тематике произведениями художника. По цветовому строю они ничем принципиально не отличаются. Поэтому мнение о том, что поездка в Корею изменила изобразительный язык Н.Абдурахманова, звучит некорректно. Его изменил Китай.

Китайская серия Н.Абдурахманова интересна не только своей графической декларацией, но и сюжетно-тематической направленностью. По сути, она делится на две равные части – Шанхай и все остальное. Уже во время первого посещения Китая в 1968 году Шанхай поразил художника своей городской средой. Это впечатление было настолько сильным, что Н.Абдурахманов возвращается к городскому пейзажу Шанхая спустя четверть века – в 1992 году.

А сейчас он представил урбанистический организм этого первого по величине города Китая как конгломерат рукотворных объектов, складывающихся в картину почти природного пейзажа, над которым возвышаются серые мрачноватые небоскребы, похожие на горы. У их подножия плотной застройкой расположились малоэтажные здания, определяющие человеческий масштаб пейзажа и вызывающие ассоциации с растительностью горных лугов. Только здесь художник позволил

цвету «заговорить». Тут и там, почти как цветы на лугу, мелькают пятна крыш оранжевого, зеленого, светло-голубого тонов. В картине «Шанхай» (1968) немногочисленные участки локальных цветов будто бы непостоянны, они словно мерцают.

Спустя примерно два года, находясь в Баку, Н.Абдурахманов вновь обращается к городскому пейзажу Шанхая. Здесь нет той свежести чувства, которая очаровывает в первой работе. Пейзаж холоден, аналитичен, художник как бы рассматривает Шанхай со стороны, его прежде всего интересует структура городского организма. Причем в фокус зрения художника попадает тот же район Шанхая, что и в 1968 году, но только с другой стороны, со стороны моря. И теперь этот первый по численности населения город огромной континентальной страны, являющейся квинтэссенцией Суши в геополитическом и культурном смысле, вдруг предстает перед нами, как порт на Восточно-Китайском море, как город с прекрасным морским побережьем.

Шанхай образца 1992 года увиден Н.Абдурахмановым совсем по-другому. Это прежде всего море, побережье, набережная, а потом уже городская среда. И это не только техника пастели, но и в прямом смысле слова пастельные, приглушенные тона. Все объемы зданий на набережной переданы предельно обобщенно, смазано. Точно так же изображен поток движущихся по набережной автомобилей. Таких работ на самом деле две, и они почти ничем друг от друга не отличаются, за исключением формата: у одной из них формат горизонтальный, у другой – вертикальный.

Остальные работы китайской серии представляют собой пейзажи природы. Кроме одного из них, это морские пейзажи и на них присутствуют лодки и рыбаки. Они так и называются: «Китайские рыбаки» (1968), «Лодки» (1981), «Рыбацкие лодки в Китае» (1992). Но по образительному языку и технике исполнения они отличаются. Пейзаж «Китайские рыбаки» исполнен так, что заставляет усомниться: а действительно ли его автором является азербайджанский художник – может быть, перед нами работа китайского мастера?

Уверенность в том, что мы видим произведение, принадлежащее азербайджанской школе живописи, возвращается у полотна «Лодки» (1981), единственного в китайской серии, исполненного масляными красками. Характерный для китайского побережья пейзаж благодаря кисти Н.Абдурахманова окрашен в цвета, свойственные палитре азербайджан-

ских художников. Это синие тона горного массива, ярко-красный цвет буйка, дрейфующего в гавани, локальные красные пятна, выявляющие пластику форм лодок на переднем плане. Но основная плоскость холста, где изображена поверхность моря, разрушает иллюзию национальной триады цветов азербайджанской живописи. Да, основная плоскость холста записана в желтом тоне, но только в традиции азербайджанской живописи поверхность моря никогда не воспроизводится с помощью желтого цвета. Скорее всего, это полотно вызывает у зрителей ассоциацию «Желтое море».

Работа «Рыбацкие лодки в Китае» (1992), кажется, призвана восстановить статус голубого тона как цвета моря. Но здесь голубой цвет выплескивается из морских берегов и захватывает все пространство. Вторым, дополнительным цветом выступает белый – это цвет паруса и его отражения на поверхности воды. И только развешанный на веревке свежий улов помечен небольшими мазками красного и желтого тонов.

Уже в годы независимости Азербайджана к теме Китая обращается Таир Салахов, посетивший эту страну в 1994 году. Из шести опубликованных работ на китайскую тему три являются графическими листами, а другие три выполнены акриловой краской. Интересно, что как и другие азербайджанские художники, Т.Салахов не прошел мимо образов китайских рыбаков. Но если Н.Абдурахманов и Н.Гасымов изображали их как один из атрибутов морского пейзажа, Т.Салахов избирает совсем иной подход. Его, как всегда, интересует сам человек, индивидуальный или коллективный образ человека труда. В этом смысле графический лист «Отдыхающий китайский рыбак» перекликается с живописным полотном «На Каспии» (1967): здесь похожи даже позы отдыхающих мужчин с руками, закинутыми за голову. Очень колоритна графическая композиция «Китайские рыбаки после ловли». Лиц трех сидящих на земле рыбаков не видно, они скрыты от зрителя характерными остроконечными головными уборами.

Шедевром китайской серии Таира Салахова можно назвать работу «Спящий мальчик». Маленький мальчик изображен сладко спящим на детском стульчике, опустив голову на выдвижной столик. В этой работе Т.Салахов использует излюбленный контраст белого, черного и красного цветов, но этот контраст имеет не драматический характер. Этот мягкий контраст создает атмосферу гармонии и спокойствия, охраняющую сон ребенка.

Совсем иное настроение создают женские образы китайской серии Т.Салахова. В картинах «Девушка со стаканом вина» и «Портрет женщины. Тайвань» господствует серо-стальной колорит, слегка разбавленный темно-бордовым цветом вина в бокале в первой композиции и красными пятнами клетчатой одежды во второй. Общим лейт-мотивом двух образов, несомненно, является ощущение одиночества, а красные пятна в одежде тайваньской женщины добавляют к этому еще и чувство тревоги, драматизм. В строгом смысле слова изображение тайваньской женщины не является портретом, мы видим ее профиль, но только частично. Целью художника, вероятно, было создать не портрет, а картину-настроение.

Особняком в обсуждаемой серии стоит «Портрет китайского художника». Он тоже изображен в профиль, но мы можем хорошо рассмотреть черты его лица. Художник представлен сидящим в кресле в своей мастерской на фоне собственных работ. Особым образом организован ритм композиции. Он задается вертикальным форматом двух картин и поддерживается такими же прямоугольными формами оконных проемов мастерской. За окнами в туманной дымке угадываются очертания многоэтажных зданий большого современного китайского города. Как и во многих других своих зарубежных сериях, Таир Салахов доносит до зрителя разные, не повторяющие друг друга художественные образы, показывает различные срезы китайского общества.

Важной сферой художественных взаимосвязей Азербайджана и Китая является выставочная деятельность. Первые выставки искусства Китая демонстрировались в Баку еще в 1956 и 1959 году. В 1964 году в столице Азербайджана прошла первая тематическая выставка «Зарубежные страны глазами художников Азербайджана», на которой нашла отражение и тема Китая. Взаимосвязи в области выставочной деятельности восстановились после большого перерыва уже в период независимости. Знаменательным стал 2001 год, когда в Пекине была организована совместная выставка трех видных азербайджанских художников – Расима Бабаева, Алтая Садыхзаде и Джаббара Кязимова. В 2010 году на I Международном биеннале в Пекине участвовал Таир Салахов. В своем интервью он по этому поводу вспоминает: «Масштабное событие китайцы сделали: 49 стран, множество экспозиций... И было приятно, что один искусствовед там мне сказал: “Таир, каждый китайский художник знает вас. Начиная с дипломной работы» [5].

Результатом совместной выставки трех азербайджанских художников в 2001 году, когда они получили возможность не только экспонировать свои работы, но и воочию познакомиться с культурой Китая, стало одно художественное произведение, которое трудно сравнить с каким-либо другим артефактом современного изобразительного искусства Азербайджана. Речь идет о картине Алтая Садыхзаде «Монашка из Хан-Чжоу» (2002). Эта картина таинственна и по обстоятельствам своего создания, и по изобразительному языку. Никто не знает, как Алтаю Садыхзаде удалось проникнуть на территорию закрытого монастыря, никто не возьмется объяснить, как художник смог в одной работе синтезировать свойственный для него стиль портрета с национальными чертами традиционной китайской культуры, ввести в изобразительный язык некоторые признаки, свойственные для средневековой азербайджанской миниатюрной живописи и, при этом, создать вполне современное, быть может даже авангардное произведение.

Последние годы отмечены интенсивным развитием двусторонних отношений между Китайской Народной Республикой и Азербайджанской Республикой. Высокий уровень политических и дипломатических взаимоотношений не мог не отразиться на повышении активности сотрудничества в области культуры, науки и искусства. Совсем недавно, 6 ноября 2017 года в Центре Гейдара Алиева в Баку открылась выставка произведений современных китайских художников «Созвездие».

Ключевые слова: тема Китая, пейзаж, портрет, изобразительный язык, выставочная деятельность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алескерова Н.Р. Проблемы интерпретации зарубежной тематики в творчестве азербайджанских художников. Автореферат диссертации доктора философии. – Б., 2012.
2. Габиров Н.Д. Живопись советского Азербайджана. – Б., 1982.
3. Меликова Ш. Надир Абдурахманов. Живопись и графика. – Б., 2016.
4. Мирза Г.А. Путешествие на Восток. // Azerbaijan-Irs, 2002, № 9-10, с. 152-157
5. Овсова М. Бакинский парень с художественным уклоном. <http://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/11/29/123021-bakinskiy-paren-s-hudozhestvennyim-uklonom.html>

Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)***Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Çin mövzusu***

Avropa, Afrika və ərəb ölkələrinə həsr olunmuş əsərlərlə yanaşı, Azərbaycan təsviri sənətində Çin və Uzaq Şərq mövzuları da əhəmiyyətli yer tutur. Məqalədə Çinə həsr olunmuş Nadir Qasimovun (1928-2000) rəngkarlıq seriyası, Nadir Əbdürrəhmanovun (1925-2008) qrafik seriyası və Tahir Salahovun əsərləri nəzərdən keçirilir. Bu seriyalardan olan mənzərə və portret kompozisiyalarının təsvir üslubunun xüsusiyyətləri təhlil edilir. Azərbaycan və Çin arasında bədii sahədəki qarşılıqlı əlaqələrinin inkişafında sərgi fəaliyyətinin rolu işıqlandırılır.

Açar sözlər: Çin mövzusu, mənzərə, portret, təsvir dili, sərgi fəaliyyəti.

Artegin Salamzade (Azerbaijan)***The subject of China in the creation of Azerbaijan artists***

At the same time a series of works devoted to European, African and Arabic countries the theme of China and Far East occupies an important place in the fine arts of Azerbaijan. Nadir Gassymov's (1928-2000) picturesque series, Nadir Abdurrahmanov's (1925-2008) graphic series and Tair Salahov's series dedicated to the theme of China are considered in the article. Landscape and portrait compositions from these series are considered, peculiarities of their figurative language are analysed. The role of exhibition activity in the development of artistic interrelations between Azerbaijan and China is dealt with.

Key words: the subject of China, landscape, portrait, figurative language, exhibition activity.