

## *Сказки красок*

Азербайджанские сказки нашего детства – говорящий череп, человеческое лицо, состоящее из одних бровей, конь-мутант с тремя ногами, семиглавый дракон, девушка, изо рта которой сыпались цветы, когда она смеялась – Гюль Гах-гах ханым, человек, окаменевший по пояс, палочка, от прикосновения которой человек превращался в камень, а камень в человека, колдуны, дервиши, пери, джинны, дивы, девушки, превратившиеся в голубей, старухи, обитавшие в кувшинах, сорок запертых дверей, совершенно иной мир, открывающийся за дверьми сороковой комнаты, свет, идущий из глубины могилы, зеленые, желтые, красные огни на кладбище, слова с тайным, сакральным смыслом, шифром, кодом, таинственные узоры на коврах, при помощи которых люди передают друг другу информацию и т.д. и т.п. Все это – стихия сюрреализма, атрибуты сюрреалистического видения мира. Если все это воплощено в самом конкретном из искусств – в искусстве слова, и если мы естественно принимаем все эти условности, все эти образы, то почему же нам должно быть чуждо искусство сюрреализма в живописи – скажем работы Джавада Мирджавадова.

Сюрреализм – это та же сказка в красках, может быть запоздавшая на несколько веков. Мы и не догадываемся, что для нас обычном делом являются дистанционные действия (телефон, радио, телевидение), потому, что наше сознание подготовлено к этому сказками: сердце дива находится на определенном расстоянии от него самого (как дистанционное управление телевизором или бомбами) в небольшой стеклянной коробке, которую и пытаются заполучить его, дива, сокрушитель.

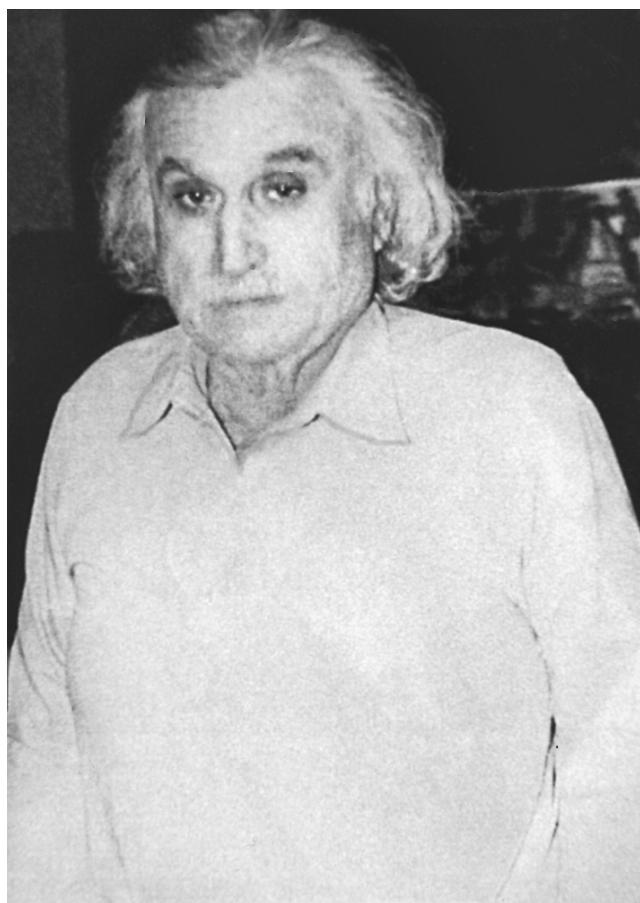
Тяга к волшебству, чудесному, невероятному, алогичному, к таинству сновидений, закладываемая в нас сказками детства – как визуальная проявление остается неудовлетворенной, если отречемся от сюрреалистического видения мира в живописи, восполняющей для нас эту потребность. И искусство Джавада – конкретизация наших сновидений, зримое воплощение наших детских фантазий, навеянных словесным узором сказок. Сейчас, во взрослом возрасте, мы находим этот мир волшебных сказок в красках Джавада.

Джавад Мирджавадов – один из самобытнейших наших художников. Он не прошел мимо опыта самых разных направлений искусства разных эпох и народов – от древнетувинских балбалов и индийских фресок Аджанты до работ Сезанна, современных мексиканских монументалистов, художника-авангардиста Руффино Томайо. Но при всем этом остался ярко выраженным азербайджанским мастером, с отчетливо выраженным национальным чувством и в пластике, и в цветовой гамме, и в объектах, предметах своих полотен, и, что важнее всего, в своем мироощущении.

Взгляните на репродукцию одной из программных, на мой взгляд, работ Джавада. При первом рассмотрении разительно напоминающая многокрасочный азербайджан-



Дж.Мирджаевадов. Картина – “ковер”



**Джавад Мирджавадов**

области формы, композиционных, пластических решений, в цветовых и световых поисках. Сошлюсь на авторитеты крупнейший русских искусствоведов.

“Джавад – художник, обладающий большой силой, мощным дыханием. У него крепкая и уверенная рука. Все это свидетельствует о большом таланте и заслуживает внимания” – пишет академик М.Алпатов.

А вот мнение московского искусствоведа Д.Сарбянова:

“Удивительно, что в течении многих лет в одной из наших республик живет выдающийся мастер, плодотворно работает и не по своей вине оказывается вне внимания нашего искусствоведения. Считаю, что срочно надо познакомить зрителей Баку, Москвы и зарубежных стран с творчеством Мирджавадова”.

Творчество Джавада привлекло внимание и выдающегося киргизского писателя Чингиза Айтматова.

“Работы Мирджавадова стали для меня неожиданным открытием. Я не видел до этого такого сильного выражения трагизма и демонизма в живописи. Сможем ли мы оценить его творчество? Я считаю, что мы должны открыть дорогу этим работам на всесоюзные и международные выставки. Нельзя допустить, чтобы такой художник пребывал в неизвестности”, – писал Ч.Айтматов.

ский ковер, эта картина заполнена реминисценциями из образов экзотического искусства разных народов и ассоциациями с современными проявлениями авангардистского искусства.

Мир образов Джавада – это эстетика азербайджанского и не только азербайджанского фольклора, мир аллегорий, навеянных легендами и мифами, но все это пропущено через восприятие художника XX века, размышающего о жизни и смерти, о природе добра и зла, насилия и свободы. Полемически заостренная против приторно-слащавых критериев в изобразительном искусстве, эстетическая позиция художника отличается жесткостью, не переходящей, однако, в жестокость, суровым гуманизмом, непримиримостью и ненавистью ко всему бесчеловечному, злому, чудовищному. Важным элементом в отношении к изображаемому им является и некая ироническая отстраненность, саркастический оттенок.

Работы Мирджавадова, насколько я могу судить об этом, отличаются и несомненно высоким профессионализмом в

В Бишкеке, в доме у Айтматова я видел работы Джавада. Одну его картину Ч.Айтматов подарил колумбийскому писателю, лауреату Нобелевской премии Габриэлю Гарсиа Маркесу.

Нагляден и эволюционный путь Мирджавадова. Когда рассматриваешь подряд его работы разного периода, видаишь, как от прямого отображения объектов видимой действительности художник движется по направлению обобщенного, условно-гиперболизированного воплощения мира – создает свою собственную реальность, опирающуюся не только на визуальные наблюдения и фрагменты памяти, но и на внутренний духовный опыт.

Впервые о Джаваде я услышал от художника Расима Бабаева, его двоюродного брата. Расим говорил о нем с особым пietетом, о его огромном влиянии на молодых художников, считающих Джавада как бы своим гуру. Рассказы Тогрула Нариманбекова еще больше возбудили мой интерес к этому художнику – оказывается он живет в Бузовне, в каком-то пантеистическом слиянии с природой, общается только с некоторыми из молодых художников, близких ему по духу. Много позже я узнал, что среди этих молодых художников был и Фархад Халилов. И опять же много позже, некоторые искусствоведы стали говорить об “Абшеронской школе” в нашем изобразительном искусстве – имея в виду Джавада и его последователей.

И после того, как я дал большой материал о Джаваде в альманахе “Гобустан”, с цветными репродукциями (в том числе на обложке), мы познакомились лично. Эти публикации были восприняты неоднозначно (если не сказать крайне негативно) не только со стороны официоза, но и со стороны многих художников. Но тем не менее самое главное состоялось – многие впервые увидели цветные репродукции работ этого самобытного, не похожего ни на



*Картинны Dj.Mirzajavadova*



*Картина мексиканского художника  
Руффино Тамайо*

Микеланджело Антониони во время пребывания в Азербайджане, для выбора натуры своего будущего фильма, просмотрев несколько наших лент, также особенно отметил “Стук каменных часов” и по тем же причинам – отображению экзотических образцов нашего искусства. И что же? Многое из того, что нашло отражение в фильме, ныне уничтожено, разгромлено, разграблено. В значительной мере все это богатство осталось лишь в кадрах нашего фильма. Но судьба и самого фильма стала роковой – был утерян негатив и теперь “Стук каменных часов” существует только на видеокассете, которую я, к счастью, во время переписал для себя.

Тогда же у меня возникла идея создать телевизионный фильм о Джаваде. Вскоре времена изменились и пробить этот замысел на телевидении оказалось несложном. Перед тем как писать сценарий, я попросил Джавада дать мне листки с некоторыми своими записями. (Должен сказать, что и стены небольшой квартиры Джавада в Баку испещрены его записями. В них разные мысли художника или цитаты из других авторов).

В сценарий я включил рассуждения, воспоминания и впечатления Джавада, выписанные на бумаге и услышанные мной непосредственно из его уст во время наших бесед. В фильме эти слова должен был говорить сам художник. Но он в это время был уже болен, лежал в больнице, а режиссер сильно изменил мой сценарий, сняв несколь-

ко живописца. При встрече в его квартире мы быстро нашли общий язык. Его удивило, что я знаком с репродукциями работ художника Руффино Тамайо, к которому проявлял интерес и он сам.

Выяснилось и другое: оказывается, Джавад видел по телевидению документальный фильм “Стук каменных часов”, снятый по моему сценарию режиссером Ниджатом Бекирзаде, и эта лента его очень заинтересовала. Хочу уточнить – речь идет не о каких-то достоинствах или недостатках фильма. Суть в том, что в фильме нашли отражение удивительные образцы азербайджанского народного пластического искусства – каменные бараны, овны, кони, идолы, а также человеческие фигуры, обнаруженные во время археологических раскопок в селении

Хыныслы Шемахинского района, надгробные барельефы из селения Уруд и много других уникальных памятников нашего – неизвестного многим – художественного наследия. Самый большой интерес Джавада вызвали разукрашенные рисунками могилы на кладбище Софи Гамид, близ Гобустана.

Известный итальянский режиссер

Микеланджело Антониони во время пребывания в Азербайджане, для выбора натуры своего будущего фильма, просмотрев несколько наших лент, также особенно отметил “Стук каменных часов” и по тем же причинам – отображению экзотических образцов нашего искусства. И что же? Многое из того, что нашло отражение в фильме, ныне уничтожено, разгромлено, разграблено. В значительной мере все это богатство осталось лишь в кадрах нашего фильма. Но судьба и самого фильма стала роковой – был утерян негатив и теперь “Стук каменных часов” существует только на видеокассете, которую я, к счастью, во время переписал для себя.

Тогда же у меня возникла идея создать телевизионный фильм о Джаваде. Вскоре времена изменились и пробить этот замысел на телевидении оказалось несложном. Перед тем как писать сценарий, я попросил Джавада дать мне листки с некоторыми своими записями. (Должен сказать, что и стены небольшой квартиры Джавада в Баку испещрены его записями. В них разные мысли художника или цитаты из других авторов).

В сценарий я включил рассуждения, воспоминания и впечатления Джавада, выписанные на бумаге и услышанные мной непосредственно из его уст во время наших бесед. В фильме эти слова должен был говорить сам художник. Но он в это время был уже болен, лежал в больнице, а режиссер сильно изменил мой сценарий, сняв несколь-

ко другой фильм. Позже я включил в свою книгу первоначальный вариант литературного сценария. В этом варианте нашли отражения записи Джавада, его мысли, высказанные в беседах, уже в моей точной фиксации. Эти тексты я предлагаю вниманию читателей, полагая, что они имеют немаловажное значение для понимания личности и творчества художника.

**“Инфаркт. Я в реанимации. Январь. В окно моей палаты бьется неистовый апшеронский ветер. По ночам ветер снаружи плачет и воет, будто заледеневший призрак. Под этот сумасшедший вой я встречаю свой день рождения, свое шестидесятилетие. В голову приходят разные мысли. Никто не навещает меня. Все меня забыли, бросили. Только жена, этот заблудший ангел, дни и ночи при мне, оберегает меня, чтобы смерть ненароком не скинула меня в ад. Я не боюсь смерти. Чего бояться? В своих произведениях я умирал тысячи раз, что стоит один раз умирать в жизни. Я лежу в этой ужасной больнице. Оказывается, я никому не был нужен. Но я не жалуюсь. Я был счастлив. Нигде и никогда не шел против своей совести. Жил и творил как хотел...**

...После инфаркта я еще очень слаб. Брошу по апшеронским селам, родным мне с детства. Почему-то думаю о смерти, будто спешу воплотить то, что задумано. Мне кажется, что, несмотря на то, что работал всю жизнь, я не смог воплотить пока свои замыслы. Эти замыслы, эти мысли должны быть воплощены, должен быть положен конец моим сомнениям, мой дух должен успокоиться.

Эти чувства поселились в моей душе со времен босоногого детства, когда я бегал туда-сюда на фатманской даче деда. Они заполонили мое существо с обжигающими песками ног, разбудили мой дух огненными лучами солнца. Они росли вместе со мной, заняли огромное место в моем сознании. Эти чувства я сохранил на всю жизнь

...Ностальгия? Может быть. Ничто не затмило эти чувства, эти чувства глажут мое существо и в то же время заставляют верить в их истинность. Я понял – это моя судьба. Щедрость солнца помогает мне раскрывать свой внутренний мир. Искусство художника – это прозрение. Я чувствовал в себе необурумую силу, несокрушимый дух, я бесконечно верил в себя. Я работал как одержимый. А сейчас еле стою на ногах и молю Бога, чтобы он дал мне возможность завершить последние работы...



Надгробные рисунки кладбища Софи Гамид

...Для меня Абшерон и примыкающий к нему Гобустан – святые места. И не только потому, что здесь я впервые увидел небо. Но и потому, что в этом сравнительно небольшом пространстве есть все – горы, море, пустыня, святилища, идущие из глубин веков. Надгробия с необычными формами и красочными рисунками напоминают мексиканское искусство. Они рождают надежду и веру в то, что существует жизнь и после смерти...

...Есть ли жизнь кроме этой жизни? Есть ли разумная жизнь где-то в других мирах? И существуют ли на самом деле другие миры? Все условно. Видимый и невидимый мир. Мир, который мы чувствуем и осознаем и мир наших фантазий, мир, который мы можем воссоздать только в своем воображении. Как в наших сказках. Порой нам кажется, что мы действуем вопреки нашей воле. На самом же деле это – память о нашем ином существовании в какой-то другой форме, и именно эта память заставляет нас поступать так, а не иначе...

...Когда я впервые увидел одну из работ моего младшего брата Тофика, у меня появилось какое-то тревожное предчувствие. Я очень испугался и осознал, что нашей семье предстоит большое горе. Позже я назвал эту работу “Реквием”. Через десять дней Тофик погиб, попав под электричку...

...Шел 56-ой или 57-ой год. Я начал работать точно так, как начинало человечество – с палеолита, неолита, мезолита. Этот замысел привел меня к наскальным рисункам Гобустана. Я видел репродукции более совершенных рисунков первобытных людей – там животные выглядели еще более страшными. Но это место – Гобустан – само по себе было произведением искусства – горы самых разных форм, расколотые, в течении тысячелетий, причудливые скалы. Я пытался в своих работах отразить сам дух, мощные формы и силу динамизма этих скал. Я хотел осознать суть природы этой местности, раскрыть ее тайну. Я упрекал первобытных художников за то, что они не использовали эти возможности. Со временем я понял и оправдал их. Гобустанские первобытные художники создали основу для искусства, возникшего много позже, искусства средневековой миниатюры – для его пластики, образности, ритмов композиции. На меня оказало большое влияние искусство эпохи неолита. В Азербайджане найдены прекрасные образцы этого искусства. Умело используя камень, абстрагируя его и наполняя мистическим содержанием, художник эпохи неолита гениально выражал свое мироощущение. Интересно, что эти художники, сколько бы ни стремились к обобщениям, не забывали и женские украшения, даже косметику. Они привносили элементы декоративности в монументальные формы и создавали при помощи орнаментов магические знаки с ритуальным значением...

...Гоген был хорошо знаком с восточным искусством и советовал молодым скульпторам, чтобы в качестве образца они обращались именно к пластике Востока. Он думал, что древнегреческое ваяние пошло по неверному пути...

...Одеяния сибирских шаманов дают больше информации о жизни и смерти, чем иные реалистические картины. Восточные миниатюры, узоры, красочные ковры освобождают наше сознание, раскрепощают наше мироощущение, они создают представление о множественности миров, раскрывают наши глаза и расширяют наши знания о мироздании...

... В молодости я был пламенным поклонником Сезанна. Сезанн вводил меня в мир большого искусства. В его системе я нашел хорошо организованное соотношение формы и пространства. В те годы не демонстрировали произведения импрессионистов. В Ленинграде я пришел к тогдашнему директору Эрмитажа и сказал: Покажи мне Сезанна или я убью тебя. Он показал мне работы Сезанна из запасника. Спустя 36 лет я встретился в Баку с сегодняшним директором Эрмитажа Пиатровским. Из-за дефицита времени он не смог посетить мою мастерскую, я показал ему лишь слайды своих работ. Он был взволнован и сказал: Не напрасно же вы сокрушили в те времена стены Эрмитажа.

Оказывается мои слова, сказанные тогдашнему директору Эрмитажа, стали притчей во языцах среди сотрудников музея. Покойный академик Алпатов, увидев мои работы, спросил: – Вы где получили образование? – В Эрмитаже, – сказал я. – Да, в самом деле это – замечательная школа и это чувствуется – сказал академик...

...В 1955 году я впервые увидел репродукции африканских скульптур. Невиданная мной до тех пор пластика, экспрессия, сочетание разных материалов – дерева, пучка травы, настоящих волос, стекла, ткани – синтез всего этого потряс меня своей мистической силой. Выпученные глаза женщин в бронзовых скульптурах Бенина. Будто они этими выпученными глазами хотели выскочить из своего телесного облика, стать свободными, улететь в Космос. В Ленинграде, в музее мировой этнографии, я ознакомился со скульптурами из Океании, сибирскими масками, с фартуками шаманов, трехметровыми цветными идолами Бирмы, с произведениями иранских, индийских, индонезийских художников, с тибетскими иконами, с фресками Аджанты. Все это потрясло меня, у меня кружилась голова от впечатлений. Я попал в мир пиршества красок, который ожидал тысячу лет. Купил акварель, бумагу и целыми днями копировал эти экспонаты. Использовал 100 страниц ватмана...

...После возвращения в Баку я поселился в Бузовне. Здесь на берегу моря прожил десять лет в одиночестве. Передо мной раскрылся новый мир, и я должен был распрощаться со старым миром. Постепенно уничтожил все свои старые работы, сжег их. Я не сожалею об этом. Меня обуревали большие страсти и причина постоянного беспокойства, максимализма, несогласия было в этом. Утешая себя, вспоминал слова Ван Гога: “Художник – это и святое существо и бешеная собака”. В Бузовне на больших полотнах создавал женские образы. В живописи использовал нитроэмаль, иногда создавал барельефы из песка, заполняя пустоты битумом, вводил в свои работы галки, дерево, метал. Иногда ваял цементные скульптуры. Эта было абстрактное искусство, но оно не имело никакого отношения к европейским абстракционистам. Мои произведения создавались под открытым небом, на планере, в монументальных формах, они обладали плотью. К сожалению, все они исчезли, осталось только две-три. Когда я переселялся, под тяжестью рельефа картины раскололись, краски на некоторых осипались, краски на других поглотил битум. Некоторые я закопал, они были очень тяжелыми, их невозможно было поднять. Мое постоянное безденежье стало причиной уничтожения этих работ. Я составил карту, на которой указал места закапывания картин, но потерял и эту карту. Если кто-нибудь найдет эту карту, он обнаружит и мои картины.

...В молодости мы бываем максималистами, хотим охватить все. Молодости присуще и неприятие определенных сторон жизни. Многое в мире кажется нам несправедливым, и мы восстаем против этого. Но с годами мы понимаем мудрость жизни. Начинаем понимать, что ущербен не мир, ущербно наше сознание...

...Я жил на лоне природы, приобщался к лучам солнца и хотел это сияние отразить на своих картинах. Всю свою энергию я отдал своим произведениям. Но кому они были нужны? Мои произведения не понимают. Самое страшное, что и не хотят понять. Им в искусстве нужна диетическая пища. Они не понимают даже самих себя. Не понимают и мир....

...В детстве в один из летних дней я вместе с дедушкой и братом отправился в деревню. Был жаркий день, мы прошли долгий путь под палящим солнцем. И вдруг увидели расставленные на дороге арбузы и дыни. Я удивился, – откуда появились арбузы и дыни в этой степи? Дедушка объяснил, что впереди шла арба, и возчик, увидев нас издали, оставил эти подарки для нас, чтобы обрадовать детей. Верно говорят, что нет плохих и хороших народов. Но когда я вспоминаю эти арбузы и дыни на пыльной дороге, я испытываю гордость за свой народ. И если мой народ не принимает меня сегодня, это переходящий момент. Леонардо да Винчи говорил, что пройдут годы, тысячелетия, от нас ничего не останется, останутся только легенды. Если это так, пусть останется легенда о Промете, а не о Фаусте, продавшем свою душу дьяволу..."

По сценарию я хотел закончить фильм именно этим последним эпизодом, о котором рассказывал Джавад: "Жаркий летний день. В бесконечной степи удаляющая арба, а на пыльной дороге расставлены арбузы и дыни, к которым идут старик-дедушка и два его маленьких внука". Но, увы, режиссер, предпочел другое решение.

К счастью, Джаваду, не продавшему душу дьяволу конформизма, в самом конце жизни довелось увидеть признание и в стране и за ее пределами. В Баку открылась его персональная выставка, были изданы альбомы в Азербайджане и за рубежом. Супруга художника Рубаба (Любовь) издала талантливую книгу воспоминаний о Джаваде. Любая ханым подарила мне свою книгу и альбом Джавада с теплыми надписями. Надпись на альбоме:

*Дорогой Анар, я бесконечно благодарна тебе за честность истинного интеллигента, за твой душевный порыв на пути защиты нового искусства. Ты был на самой высокой Высоте, когда в тяжелые для Джавада годы встал на его сторону, ведь была еще и газета, я хорошо помню, где ты не побоялся назвать его нашим Сикейросом. Эта прекрасная книга – Ваша еще с первой публикации в "Гобустане".*

Люба 30.08.2002

Надпись на книге самой Любови Мирджавадовой:

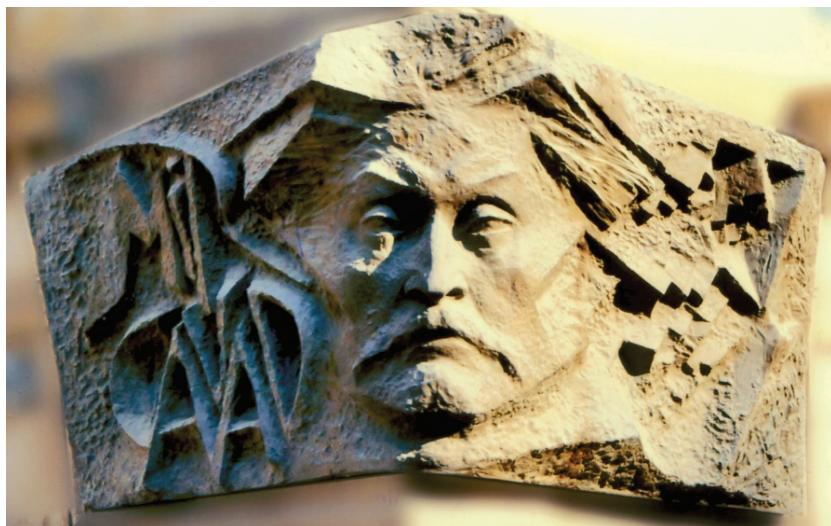
*Дорогой Анар, свет "Ночных мыслей" – свет теплый, вопрошающий. Он проникает в темные тупики и грызет ржавые решетки... Спасибо и за Джавада, за все, что вы сделали еще в те злые годы и не забываете и сейчас... Эта книга для очень узкого круга интеллигенции, где Вы как литератор самый значимый ум.*

Люба 21.01.2006

Я привожу эти надписи не из-за тщеславия, как это может показаться кому-то. Просто мне приятно, что о моем скромном участии в судьбе Джавада "в злые годы", по-

мнит самый близкий ему человек, в то время как многие “забыли” об этом. Меня не пригласили даже на открытие мемориальной доски Джавада Мирджавадова на углу дома, в котором он жил.

Наверное, все же более важно быть рядом с художником в его трудные дни, чем “приобщаться” к его славе в дни триумфа.



Февраль-март 2011

*Мемориальный барельеф на стене дома,  
в котором жил Джавад Мирджавадов*

### ЭТО БЫЛ ДЖАВАД

Умер Джавад Мирджавадов. Ушел великий художник. Несколько не сомневаясь, что Будущее подтвердит такое определение, предполагаю, однако, что современность может его оспорить. Ничего удивительного. Творчество Джавада способно вызвать яростные споры. Ведь, что было критерием если не величия, то значимости в эпоху, которую мы сегодня определяем как прошлое? Официальные звания, регалии, награды, премии. Джавад их не имел или почти не имел, скажем для точности. Наше сегодняшнее суеверливое время переоценки всего и вся имеет уже свои критерии; любой знак официального признания былых лет – улика, изобличающая художника. Временщики всех мастерий бравируют отсутствием былых наград, как иные из них гордо позывали погремушками на лацканах в прошлые годы. Художник, если он в самом деле достоин этого высокого имени, – вне подобных критериев.

Хронологически Джавад жил в Прошлые годы. Эстетически его время, возможно, все



*Джавад Мирджавадов в разные годы*



*Именно эту картину Джавада мы поместили на обложке альманаха "Гобустан"*

полушепотом. Джавад умер как бы незаметно. Но пройдет время, наступит другая эпоха, и будущие поколения спросят нас: как же вы не отозвались, не откликнулись на такую огромную потерю? Где были ваши глаза, сердца, ваша память, ваше ощущение истории и искусства? Мой ответ, мое алиби в этих заметках.

Еще в те годы, когда Джавада не то что преследовали, но хуже – попросту не замечали, я, восхищенный его искусством, дал о нем большой материал в "Гобустане", с цветными репродукциями его работ, в том числе на обложке. Это были первые цветные репродукции работ Джавада, появившиеся в печати. Высокопоставленный чиновник той поры упрекнул меня;

- Как могли допустить такую оплошность, дать в журнале столько цветных репродукций никому неизвестного художника?

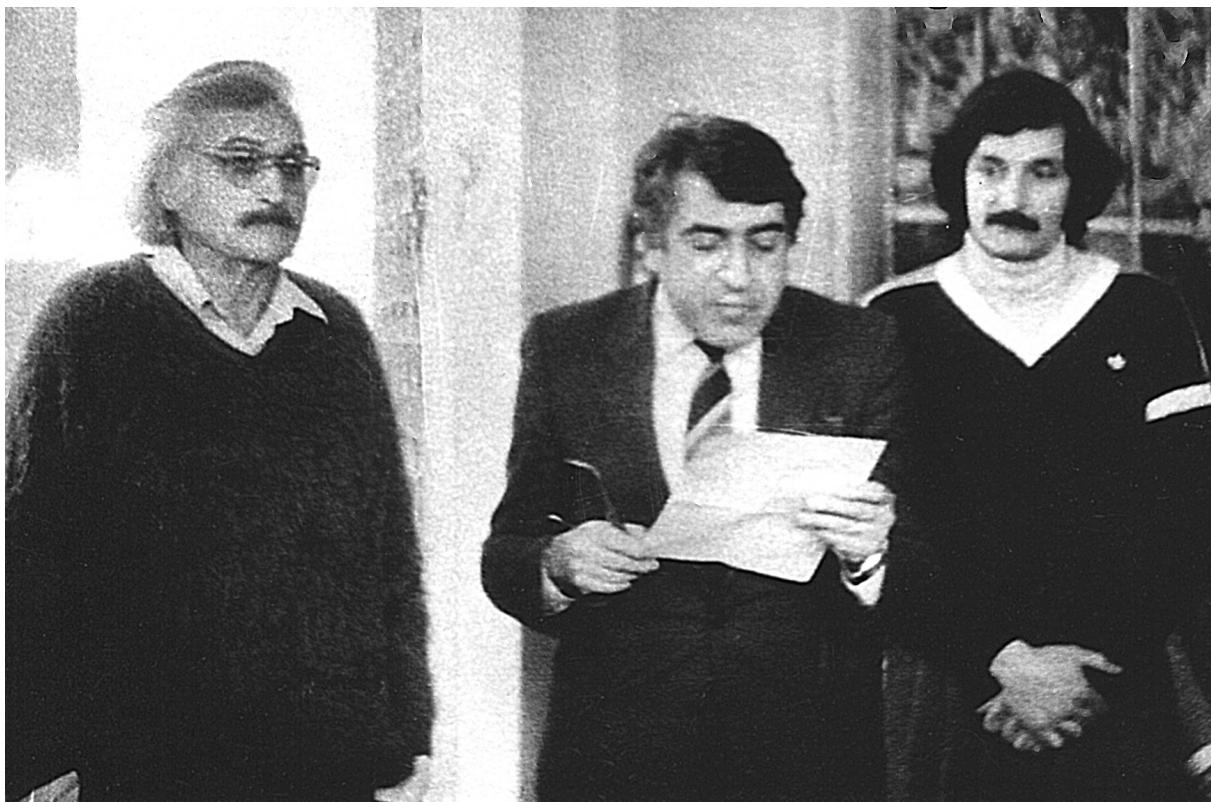
- Каюсь, – ответил я, – просто не было возможности дать вдвое больше репродукций, как того заслуживает этот уникальный мастер.

Как быстро мчится и еще быстрее меняется время! Меняются оценки, вкусы, понятия. Уже через год был снят фильм по моему сценарию "Это – Джавад" (название я дал по аналогии со своей ранней работой, фильмом "Это – Саттар" о С. Бахлулзаде).

В это же время новое руководство Союза художников Азербайджана организовало первую персональную выставку Дж. Мирджавадова в Баку (была и выставка в Москве, и восторженные отзывы знатоков, авторитетов). Я написал вступительное слово к ее

еще не настало, ОН – дитя Будущего, тех грядущих времен, когда истинная цена художника не будет определяться ни званиями, ни наградами, ни премиями, ни отсутствием таковых. Одним лишь творчеством и ничем более. И в этом подлинном состязании творцов имя Джавада Мирджавадова, я в этом абсолютно уверен, будет в числе 4 или 5 самых блестательных имен азербайджанских живописцев XX века.

Эти несколько слов вслед ушедшему мастеру – знак благодарности, хотя бы за ту великолепную картину – дар автора, которая украшает стену в моей квартире. И еще эти заметки – мое алиби перед судом истории. Да, я понимаю, всему есть оправдание – не то сейчас время, каждый день с экрана телевизора, со страниц газет слышится стрельба, льются потоки крови. В этом грохоте взрывов, в этой лавине потерь, смерть пожилою художнику прозвучала



*Анар выступает на открытии выставки Джавада Мирджавадова.  
Слева Джавад, справа Фархад Халилов*

каталогу: “Мир образов Джавада – это реальность Азербайджанского фольклора, аллегории, навеянные сказками и легендами, но все это пропущено через восприятие человека XX века, размышляющего о жизни и смерти, о природе добра и зла, насилия и свободы”.

На открытии выставки Джавад подарил мне каталог с дарственной надписью: “Дорогому Анару в память о нашей общей победе над косностью и малодушием, с благодарностью и любовью. Джавад”.

Это была целиком и полностью Ваша победа, Джавад. Спасибо Вам. Я знаю, какие трудности и испытания выпали на Вашу долю в эпоху, которую мы ныне именуем проклятым прошлым. Но я знаю и о том, что в ту эпоху Вы были одним из немногих творцов, благодаря которым в Азербайджане возникло уникальное искусство – живопись, музыка, литература, кино. Искусство, значение которого, очевидно, не осознается в настоящем, но которым будут гордиться в будущем. Ради этого Вы и достойно прожили свою жизнь. Жизнь гордую, независимую, жертвенную и свободную. Спасибо Вам, Джавад.

27 июня 1992 г.  
*Опубликовано в газете “Бакинский рабочий” 1 июля 1992 г.*

## *Памяти Тофика Джавадова*

Бывают дни, которые уходят незаметно, и ни за что не вспомнишь их спустя некоторое время.

Бывают дни, которые запоминаются. Они входят в твою жизнь, остаются в памяти чем-нибудь одним, остаются надолго.

13 сентября 1963 года для меня – день смерти Тофика Джавадова, В этот день в Москве я получил бакинскую газету.

С третьей страницы газеты на меня смотрели глубокие, выразительные, грустные глаза – глаза Тофика с его автопортрета,

Я увидел и две другие репродукции его работ и обрадовался; Тофика Джавадова, наконец-то заметили, оценили, вот и статья о нем. Но почему у этой статьи такой зловеще-странный заголовок: “Если бы он был жив”.

Слова эти поразили меня, строчки начали прыгать перед глазами: “Открылась персональная выставка художника Т. Джавадова, трагически погибшего 20 августа 1963 года”.

Оказывается 20 августа 1963 года Тофика не стало.

Чем был этот день для меня? Я не мог вспомнить, он ушел, ничего не оставил в памяти, ничем не запав в нее – еще один обыкновенный день.

В течение почти двух месяцев я не знал о смерти Тофика.

В течение этих двух месяцев я часто думал о нем, вспоминал его работы.

Вспоминал и сравнивал с работами московских художников, в чьих мастерских мне довелось побывать. Вспоминал, читая об успехах или неудачах других наших художников. Вспоминал, думая о живописи, искусстве. И вспоминал просто так.

А его все это время, оказывается, уже не было.

Я много думал о его законченных работах. Я думал о его незаконченных работах. И я думал о его будущих работах, над которыми думал он, о планах, которыми он делился, о замыслах, которыми он жил. А он все это время, оказывается, уже был мертв.

В последний раз я видел его в марте.

Что из своих замыслов он успел воплотить? Что выставлено на его первой и, увы, несколько запоздавшей персональной выставке. Не знаю.

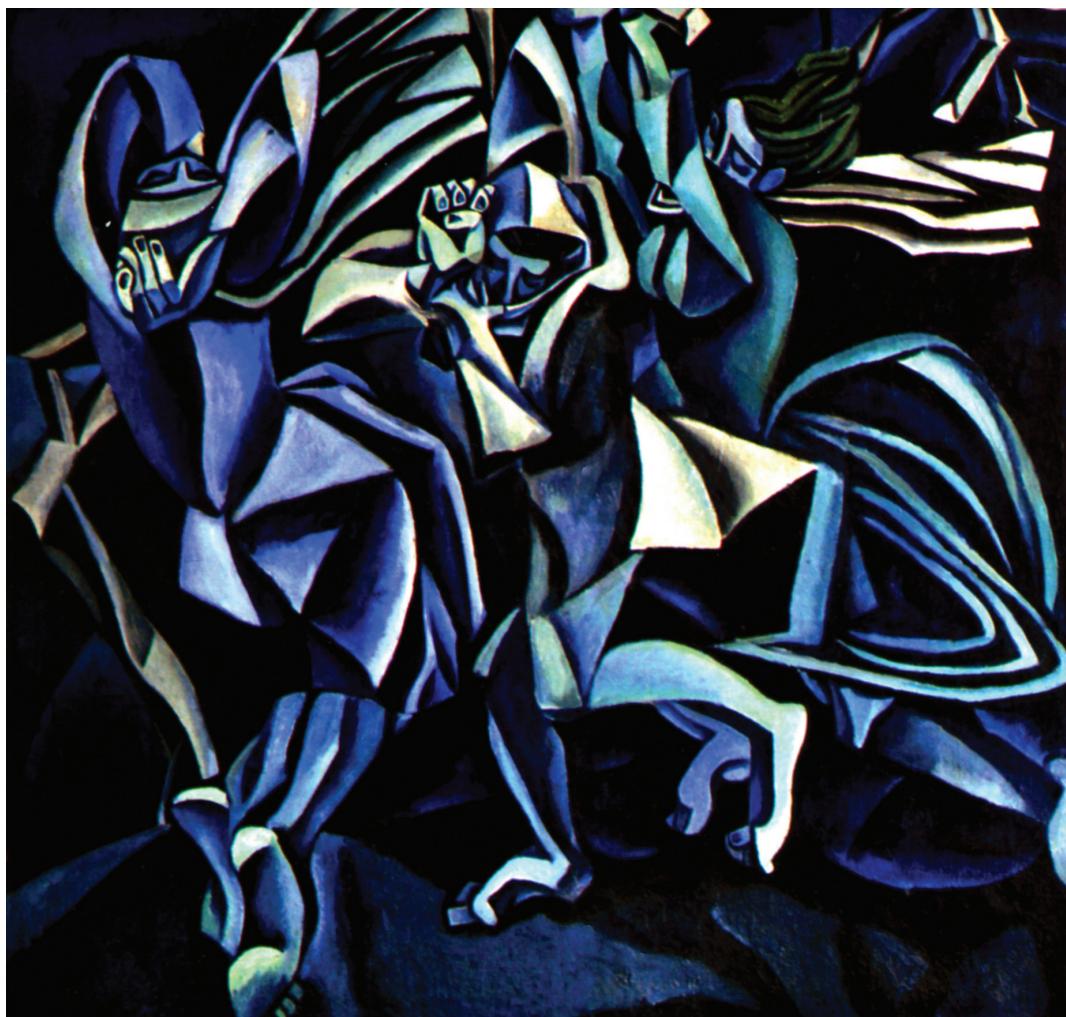
При каких обстоятельствах он погиб? Не знаю.

В маленькой газетной статье говорится, что это был очень своеобразный художник, чей талант мог бы раскрыться еще шире. Обидно читать эти слова.

Обидно, потому что о его своеобразии заговорили тогда, когда его талант уже не раскроется еще шире.

Тофик был молод.

Существует устойчивая и непоколебимая уверенность: если слишком хвалить молодого художника, даже если он этого заслуживает, то у него закружится голова. Пока о нем



Тофик Джавадов. “Ветер”



**Тофик Джавадов**

беспредельная даль морского горизонта, широкие панорамы промыслов, яростная бушующая сила ветра, как бы закованного на вечерне-синем холсте.

Своеобразная мужественная суровость абшеронского пейзажа определила строй палитры Тофика Джавадова; он был аскетичен в цвете. В его работах доминировали темно-коричневые, свинцово-серые, темно-зеленые тона – осенние краски абшеронского побережья. Предметы на его работах были добротными, весомыми, грубыми в лучшем смысле этого слова – своей фактурой они почему-то вызывали в памяти громады скал на берегах Каспия.

Суровые мужественные лица молодых рабочих-нефтяников – лица как бы высеченные из вечного камня, лица, обветренные морскими штормами.

Рабочие в морском катере, русоволосая девушки в полосатом платье, маленькая девчурка, мирно и сладко уснувшая на фоне тревожно и беспокойно смятой материи – своеобразные типажи, много разных людей. Все они еще живы”, хотя самого Тофика уже нет.

Яростно пытается вырваться ветер, закованный в вечерне-синий холст. Желтеют срезанные ветви большого дерева, и эти желтые точки похожи на ночные фонари.

...Обратно из мастерской Тофика мы ехали в личной машине популярного деятеля искусств. Он превосходно вел машину, был прекрасно одет, был элегантен и галантен,

надо говорить сдержанно, скрупульно, вот станет солидным, маститым, тогда и будем чествовать и, так сказать, “торжественно отмечать”. Это стало правилом поведения (разумеется, есть и счастливые исключения).

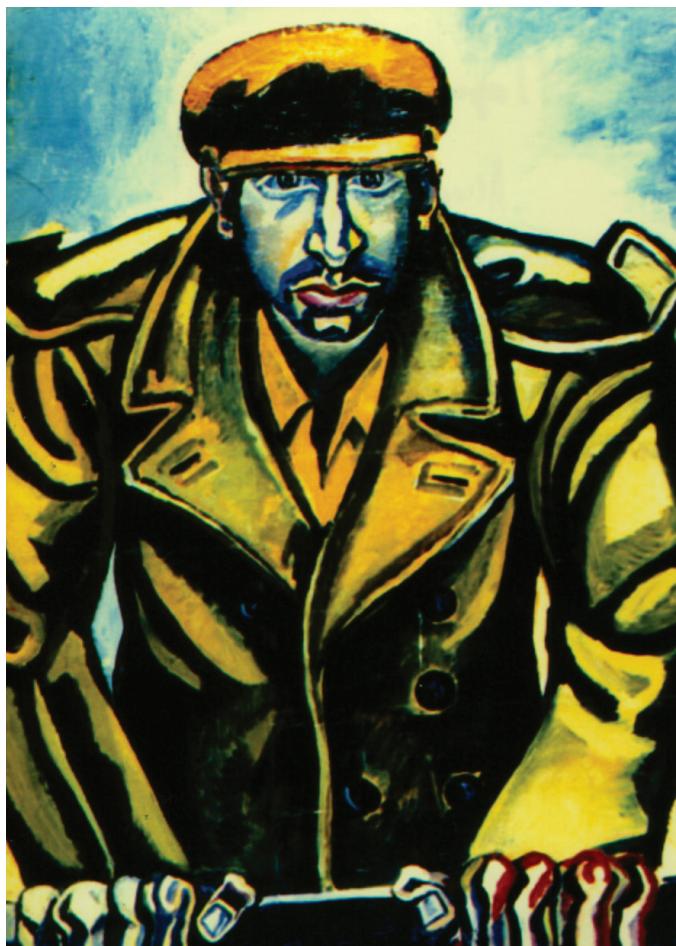
О работах Тофика Джавадова можно было говорить самыми высокими и громкими словами, мы их берегли для его юности, теперь он никогда не станет старым, и ему не удалось услышать эти слова. Впрочем, нужны ли были ему они, эти высокие слова?

Я помню свое первое знакомство с ним. С одним товарищем я пришел к нему в мастерскую.

У него была очень маленькая и плохо освещенная мастерская, наверное, самая худшая в доме художников (впрочем, он и ее делил с кем-то другим).

Но в этой маленькой комнате вмещался огромный мир.

Мы смотрели по сторонам, но наши взоры не упирались в близкую замкнутую каменную серость, нет, всюду открывались глубинные измерения удивительных картин:



*Тофик Джавадов. Автопортрет*

искали в его работах совсем не то, что там было. И если говорить об “измах”, Тофик был приверженцем, ярким, непоколебимым приверженцем только одного “изма” в искусстве – реализма. Он слишком любил это понятие, чтобы опошлять его унылым натурализмом и копировальной достоверностью. Для него понятия поиска и реализма были нерасчлененными.

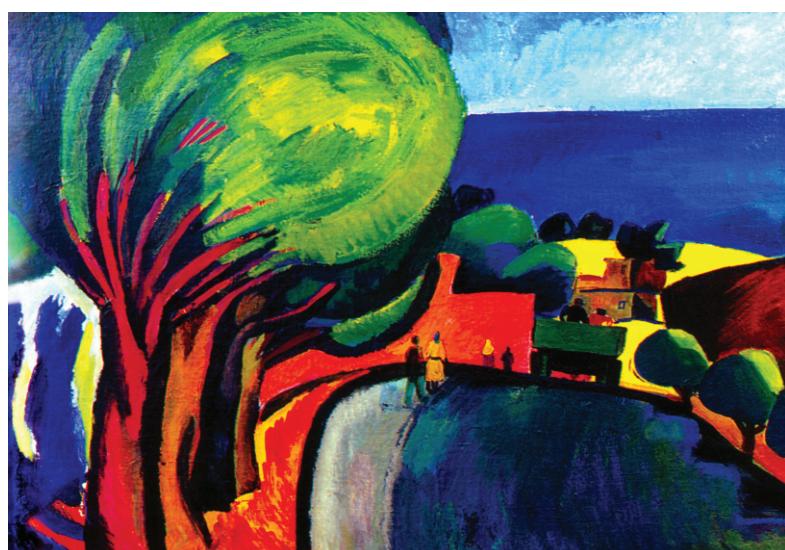
Вопреки скептическим утверждениям о том, что реализм якобы исчерпал себя, То-

остроумен и просто умен. В его работах было все необходимое и даже талант. Он управлял своей карьерой, как своей машиной. И вообще симпатичная личность. Он знал всех модных художников, даже из весьма отдаленных стран. А о своем соседе Тофике Джавадове он почти ничего не знал.

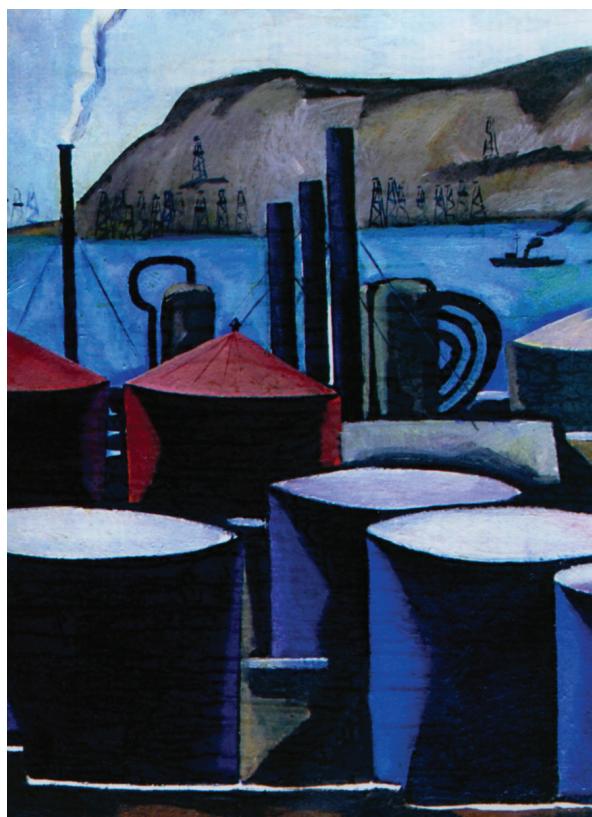
– Тофик Джавадов? А-а, да, да, кажется есть такой художник. Мне рассказывали, что есть у него милые работы. Ну что же, он молод, пусть еще поработает. Мы вот ему даже мастерскую дали.

У Тофика не было ни личной машины, ни дорогих костюмов, ни светлой большой мастерской. Компенсацией всему этому у него было только одно – талант.

Тофик мало выставлялся. На большие выставки отбирали не лучшие его работы, К нему в мастерскую приходили разные люди. Наверное, были среди них и снобы, для которых это было только необходимым ритуалом моды, и, которые тщетно



*Тофик Джавадов. “Бузовна в ветряный день”*



*Тофик Джавадов. “Вид на море с Черного города”*

писывать ему свои мысли. Но я не боюсь обвинения в этом. Тофик Джавадов меня не опровергнет.

Не потому, что он мертв.

А потому, что живы его картины.

Достаточно посмотреть на его работы, чтобы увидеть, каким он был реалистом, и черт возьми, каким он был художником!

После первого же знакомства с его творчеством во мне появилось желание написать о нем. И все почему-то откладывал. Может, ждал новых работ. Нельзя писать рецензию на пятиактовый спектакль, посмотрев лишь первый акт, пусть даже определяюще талантливый. Но вот теперь спектакль прервался на первом акте. Никогда нам не узнать того, что мы увидели бы в других актах. Я пишу о нем теперь. Никогда ему не узнать об этом. Обидно.

фик так же, как и наши другие талантливые молодые художники Т.Салахов, Т.Нариманбеков, Р.Бабаев, всем своим творчеством доказывал безграничность возможностей реализма в подлинном большом смысле слова.

Только человек, очень далекий от понимания изобразительного искусства, только человек, абсолютно не разбиравшийся в сущности реализма и абстракционизма, мог объявить оформление Джавадова формалистическим. Так мог говорить человек, который не знал не только изобразительного искусства, но и Тофика, его выстраданных во внутренней художнической борьбе убеждений – убеждений воинствующего реалиста.

Конечно, теперь, после его смерти, можно не только писать о его мыслях, но и при-



*Тофик Джавадов. “Спящий сын”*

Однажды в мастерскую к Тофику пришел большой знаток живописи. Этот большой знаток живописи был еще большим поэтом и большим человеком. Он сказал много добрых слов Тофику, похвалил и поругал, но, главное, вселил бодрость, дал ценные советы.

Тофик подарил ему одну из своих лучших работ – натюрморт.

Этим человеком был Назым Хикмет.

Теперь не стало Хикмета.

Нет и Тофика Джавадова.

Остались стихи Назыма и работы Тофика.

Это не утешение. Потому что, верно, настоящий художник много оставляет после себя, но еще больше он уносит с собой.

На одной из законченных своих работ Тофику не нравились руки нефтянико. Они казались ему безжизненными. Я не знаю, успел ли он вдохнуть в эти руки жизнь. Если он этого не успел сделать, никто на свете, ни один художник, каким бы талантом он ни обладал, не сможет сделать это. Каждый художник, да и каждый человек вообще, рождается, чтобы сделать на свете единственное дело, свое дело, которое никому больше не сделать.

У нас есть прекрасные художники старшего, среднего, молодого поколения. Они написали много хороших работ, напишут еще.

Но мне не хочется быть розовым оптимистом и утверждать, что кто-то, безусловно, заменит Тофика. Нет, это не так.

Возможно, у него будут подражатели, последователи, ученики. Но навсегда ненаписанными останутся картины, которые виделись единственной паре глаз в этом большом мире, умным, добрым глазам Тофика Джавадова.

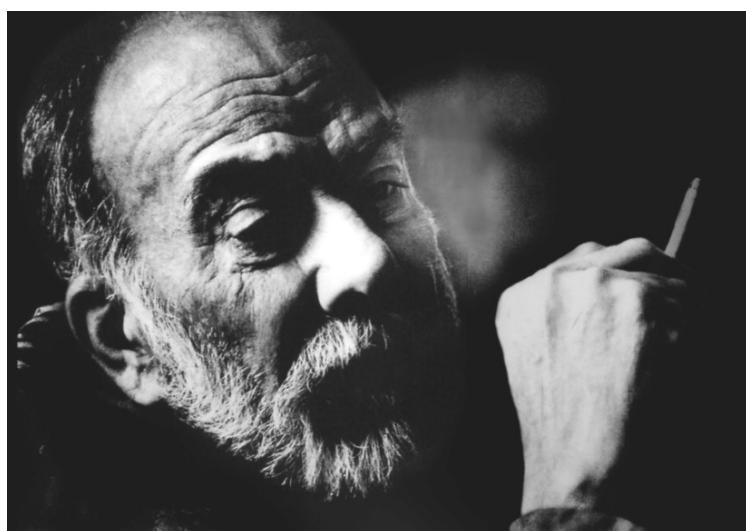
Печально это...

Сентябрь 1963 г. Москва  
Опубликовано в журнале “Дружба народов”

*P.S. Статью о Тофике Джавадове редакция журнала “Дружба народов” заказала Расулу Рзе. Отец был в это время занят и попросил написать такой текст меня, тем более, что он знал о моем знакомстве с художником. Когда я ознакомил его с написанным текстом, отец хотел представить статью в редакцию под моим именем. Я воспротивился. Для Тофика Джавадова, которого в те годы, не очень жаловало официальное руководство Союза художников, будет гораздо полезнее, если статья о нем в московском издании выйдет под именем известного поэта, убеждал я отца. Он согласился. Но все же опубликовал статью, хоть и под своим именем, но в виде якобы моего письма к нему. “Письмо”, которое содержало полный текст публикуемого в этом издании эссе, было подписано Р. А. Р. О, то есть Рзаев Анар Расул Оглы. Позже с согласия отца, я опубликовал в Азербайджане этот текст уже под моим собственным именем.*

## *Бадайки не страшны, а смешны*

*(Размышления о творчестве Расима Бабаева)*



**Rasim Babaev**

жизни, мои герои дивы и ангелы. Народные мотивы и мифологические символы занимают важное место в моих работах. Люблю цветовое богатство палитры. Мне нравится, когда пространство полотна напоминает фактуру ковра. Я пытаюсь искусством Востока и Запада”.

В одной из бесед Расим шутливо заметил: я как ящерица, не могу жить бес песков и камней.

Апшеронская фактура особо ярко проявилась в раннем периоде творчества художника. В безлюдных индустриальных пейзажах Р.Бабаева отражено все своеобразие апшеронского пейзажа. Публицист Эльмира Ахундова в статье, посвященной памяти художника утверждает, что тот отказался защищать дипломную работу в Суриковском институте, в котором был одним из самых талантливых студентов. Причина была в том, что от него требовали картин в эстетике передвижников. Расим отказавшись, по словам Э.Ахундовой, от этого, позже объяснял свой поступок так: “Я азербайджанец, и не мог делать русское искусство”.

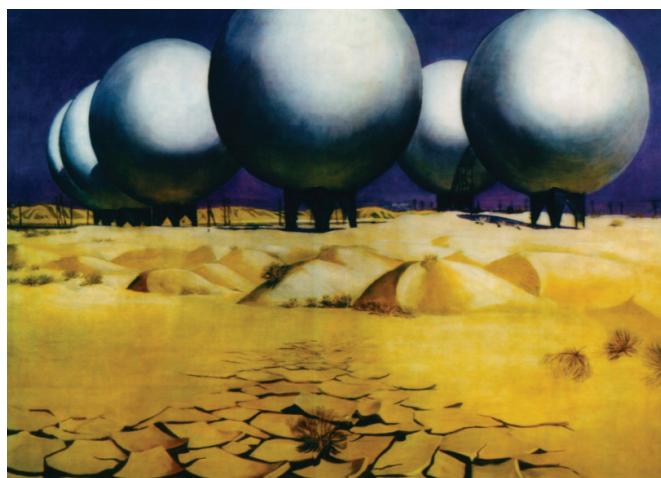
В этот ранний период своего творчества Расим мог бы называть себя не только азербайджанским, но и чисто апшеронским художником. Не только растрескавшаяся “Земля” на его картине – это чисто апшеронская земля, но и “Небо”, с напоминающими снежные сугробы облаками – небо над Апшероном.

Недавно изданный роскошный альбом, с цветными репродукциями почти всех значительных работ Расима Бабаева последних лет, открывается словами самого художника, в которых выражено его кредо:

“Когда меня спрашивали в 4-5-летнем возрасте, откуда ты, я набирал в ладонь песок и высыпая его, говорил: вот оттуда. Эта любовь сопровождает меня всю жизнь – очень люблю пески и Апшерон. Работаю в области живописи и графики. Творчество мое основано на контрастах



Расим Бабаев. “Фисташковое дерево”

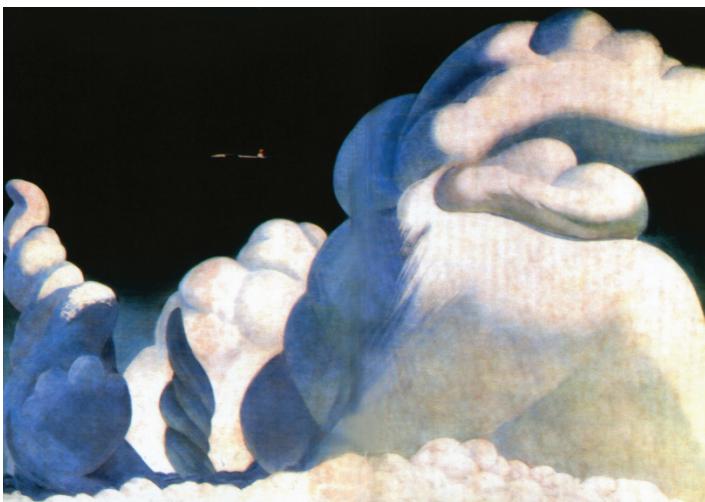


*Расим Бабаев. “Земля”*

Мне выпала удача сопровождать великого Назыма Хикмета, когда он в Баку посетил мастерские некоторых наших, тогда молодых художников. В Доме художников, на проспекте Строителей мы побывали в мастерских Расима Бабаева и Тофика Джавадова, а потом зашли в дом Азиза Аббасова, художника с трагической судьбой, у которого не было мастерской. Работы всех троих показались поэту интересными, но позже он сказал нам, что, конечно, с профессиональной точки зрения, наиболее зрелый среди них – Расим Бабаев. Особенно в мастерской

Расима ему понравилась картина “Алоэ”. Кстати, в ту раннюю пору своего творчества “Алоэ” нравилось и самому художнику больше всех других своих работ – он избрал именно эту картину для афиши своей персональной выставки.

Гораздо сложнее мне касаться более поздних этапов творчества Расима Бабаева, и вот почему: я не раз писал о двоюродном брате Расима Джаваде Мирджавадове, в том числе написал и сценарий телефильма о нем. И в этой книге помещены мои эссе о Джаваде “Сказки красок” и “Это был Джавад”. Так вот, в этих текстах я подробно пишу о связи эстетики Джавада с миром наших народных сказок, его художественных принципов с поэтикой ковров, о влиянии на его творчество экзотических образцов искусства разных народов. Впрочем, желающие могут обратиться к этим текстам на предыдущих страницах книги. Сложность же заключается в том, что все эти мысли – слово в слово – можно повторить и касаясь творчества Расима Бабаева позднего периода. О связях с нашими народными сказками, о стремлении воплотить в живописи фактуру ковра – говорит и сам художник. Это ни в коем случае не умаляет самобытности Джавада и Расима, двух феноменально одаренных и неповторимых мастеров. Подобно тому, как религиозная тематика привлекала совершенно разных европейских художников, подобно тому, как творческие искания живописцев эпохи Высокого Возрождения основывались на одних и тех же художественных принципах, и при этом каждый из этих великих мастеров имел свою ярко выраженную индивидуаль-



*Расим Бабаев. “Небо”*



*Расим Бабаев. “Алоэ”*

тическом, а в эстетическом смысле. Финский искусствовед Вели-Матти Хентоннен пишет о Расиме Бабаеве: “Творчество этого художника далеко от политики. Работает он в нетрадиционной манере. Этого художника нельзя причислить к последователям русско-советской реалистической школы. Картины Бабаева – своеобразный синтез современного искусства авангарда с восточными традициями. Творчество художника уходит корнями в азербайджанскую мифологию, в чудесный, неповторимый мир народных сказок, преданий и легенд”.

Сам художник, с присущей его натуре искренностью, отмечает:

“В застойные времена меня не трогали. Я был агитмастерской для иностранцев. Официальные лица приводили ко мне зарубежных гостей, чтобы показать, что у нас есть свобода творчества. Позднее мне даже звания дали – Народный художник Азербайджана, лауреат Государственной премии Республики”.

Люди с примитивным мышлением, а порой и из-за злобы, пытаются сейчас убедить всех, что наград и званий в советское время удостаивалась только лояльные и сервильные художники, а истинную ценность представляют работы только тех, кто ничего не получил от государства. Еще более несправ-

ность, так и эстетическая и тематическая близость двух азербайджанских живописцев не нивелирует оригинальность их работ.

Разница еще и в том, что Расим начинал как график, отдал дань чисто реалистическому подходу в своих индустриальных пейзажах и лишь в другую эпоху пришел к тематике сказок, дивов и ангелов. Джавад, если я, конечно, не ошибаюсь, с самого начала выступил как художник-диссидент – инакомыслящий (и инакорисующий) не в полити-



*Расим Бабаев. “Качак Наби и Хаджар”*



*Расим Бабаев. “Дверь”*

Возвращаясь к теме Джавад-Расим, хочу отметить, что здесь сыграл свою роль и фактор времени. Джавад старше Расима на несколько лет и, когда он начинал своей творческий путь, казалось, что никакого просвета в советском искусстве нет и не ожидается. Не вписывающемуся в определенные рамки советской идеологии, тематики и эстетики художнику путь к зрителю заказан – ему не светят ни выставки, ни публикации, не говоря уже о каких-то официальных поощрениях. Остается только подпольное искусство, чем и мужественно занимался Джавад в течение многих лет.

ведливой тенденцией является то, что порой почивших художников противопоставляют живущим. Стоит кому-то умереть, как он тут же возводится в святые, чтобы к тому же, объявлять всех прочих грешниками. Не избежала этого и посмертная судьба Расима Бабаева. В одной из статей, посвященных его смерти я прочел слова о том, что умер последний могикан нашей настоящей живописи. Каково же было читать это все еще живущим и активно, плодотворно работающим другим “могиканам” настоящего искусства, если они, конечно, читают подобные статьи, в чем я сильно сомневаюсь. Другой достойный философ, кстати, мой давний друг, объявляет Расима Бабаева единственным интеллигентом в Азербайджане. Неужели для того, чтобы числиться интеллигентом, необходимо умереть? Расим Бабаев – выдающийся мастер – не нуждается в таких эмоционально чрезмерных и потому неверных оценках.



*Расим Бабаев. “Поздравление”*



*Rasim Babaev. "Война"*

стойчиво обозначенной в их творческой практике обращениями к суровой правде жизни, к выбору сюжетов и тем из непосредственно окружающей действительности.

Среди этой плеяды художников, нынче сформировавшихся в таких зрелых и разных мастеров, как Гелий Коржев, Петр Оссовский, Виктор Иванов, Дмитрий Жилинский, Эдгар Илтнер, Тогрул Нариманбеков, Таир Салахов и другие, Расим Бабаев занимает достойное и своеобразное место”.

Очень приятно, что в списке художников московского искусствоведа, совершивших переворот в советском изобразительном искусстве, трое наших соотечественников. Еще более приятно то, что если время сделало отсев в списке, приведенном в 1979 году С.Бестужевой, то все трое азербайджанских мастеров и по прошествии многих десятилетий, и ныне остаются в числе лучших художников стран СНГ.

Не все гладко складывалось и у “шестидесятников”. Другой московский искусствовед Григорий Анисимов пишет в статье, посвященной Расиму Бабаеву:

“Он был одним из самых талантливых живописцев шестидесятников, выстрадавший немало испытаний, выпавших на долю всего поколения. Оно не испытывало нужды нравиться всем, не звало непременно полюбить себя, не потакало разным вкусам. Но оно формировало новые идеалы

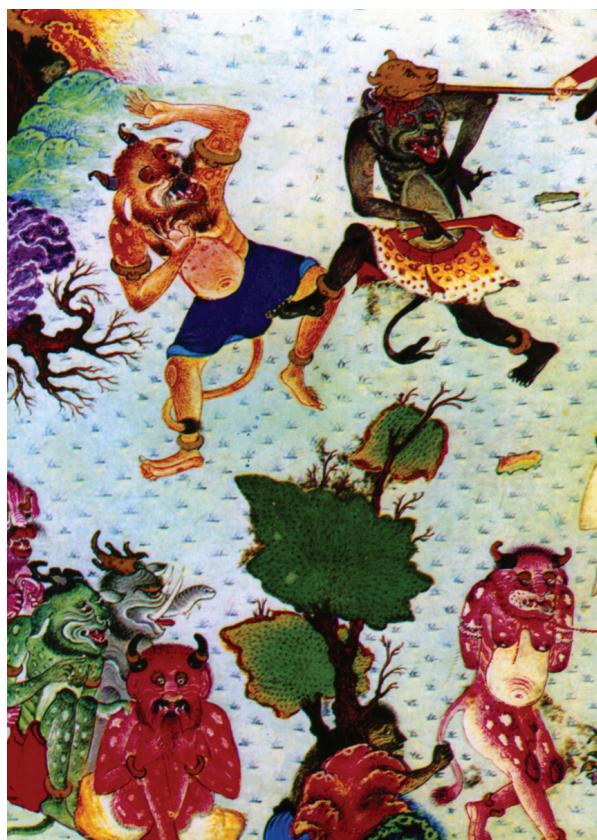
Расим вступил в искусство в несколько иное время.

Московский искусствовед С.Бестужева пишет:

“Расим Бабаев принадлежит к поколению “шестидесятников”. Этот термин, уже вошедший в искусствоведческий обиход, характеризует художников очень разных творческих манер, разных национальностей, заявивших о себе в нашем искусстве 60-х годов единой эстетической программой, не сформулированной никакими теоретическими постулатами, но на-



*Rasim Babaev. "Дивы"*



*Дивы в средневековой миниатюре*

Вступительном слове к альбому Расима Бабаева полагает, что именно поэтому синий цвет – цвет занавешавшего “ограбленную” стену выставки ткани – стал цветом тревоги, произвола на полотнах Расима Бабаева.

Все это наталкивает многих исследователей творчества Расима Бабаева к мысли, что дивы, страшилища и чудовища на его полотнах – это образ Времени – кондового и жестокого.

Как-то в беседе с Дж.Мирджавадовым я спросил, почему он и Расим так часто рисуют дивов. Казалось, Джавад впервые обратил внимание на то, что эта тема занимает такое огромное место не только в его, но и в Расима творчестве.

Подумав немного, Джавад добавил: Дивы Расима не так страшны, как мои.

человеческой красоты, работало на одном дыхании. На него сыпались шишки, в него летели камни, оно подверглось нападкам и окрикам. Но привязанность этого поколения к жизни была цепкой и прочной. Оно дышало полной грудью, набирало в легкие столько освежающего озона, что сердце готово было разорваться”.

Казалось, что может принести художнику больше радости, чем персональная выставка в таком городе как Москва. Но и эту выставку Расима омрачил произвол чиновников от искусства – прямо перед открытием были сняты с экспозиции несколько картин; по мнению автора, самых лучших и важных для него. А голую стену с гвоздями, на которых были повешены картины, прикрыли синей тканью. Член-корреспондент Национальной Академии наук Азербайджана Олег Нариманбеков во



*Расим Бабаев. “Бабайки”*



*Rasim Babaev. "Бабушка и дивы"*

этом еще одна аналогия – связь искусства Расима Бабаева с нашей средневековой миниатюрой. Взгляните на две эти картины – див на средневековой миниатюре и на картине Расима Бабаева.

Размышляя об особенностях азербайджанской прозы и поэзии советского периода, в одной из статей я писал о том, что эта литература создавалась на только на азербайджанском, но и на эзоповом языке.

Образцами эзопова языка в нашей живописи, на мой взгляд, являются работы Джавада Мирджавадова и Расима Бабаева. Взгляните хотя бы на эту работу Расима “Поздравление”. Разве не вызывает она у вас аллюзии с определенными официальными мероприятиями советского времени?

Конечно, мне не хочется, чтобы мою мысль понимали упрощенно. В обращении Расима Бабаева к сказочным персонажем кроется не только попытка в иносказательной форме отразить свое непростое время. Нет, по собственному признанию художника, настоящих, а не аллегорических дивов, он увидел наяву еще в детстве, во время болезни. То ли это было во сне, то ли как следствие высокой температуры, но ребенок – будущий художник – увидел их столь ясно, зримо, явственно, что они запечатлелись в его сознании на всю жизнь. Один из первых фольклорных образов, созданных Расимом Бабаевым в каче-

Что было в этих словах: действительная разница между мифическими персонажами двух художников или намек на то, что он, Джавад, встречался в жизни с гораздо более страшными “дива-ми”, чем Расим.

Перелистывая сейчас альбомы Джавада и Расима, я в самом деле вижу, что дивы Расима не так уж страшны, более того, они смешны. Расим свой протест против “дивов”, встречаемых им в жизни, выражал в своих картинах смеясь над ними, издеваясь над ними. И в



*Rasim Babaev. "Верблюд с украшениями"*



*Rasim Babaev. "Марш экстремистов"*

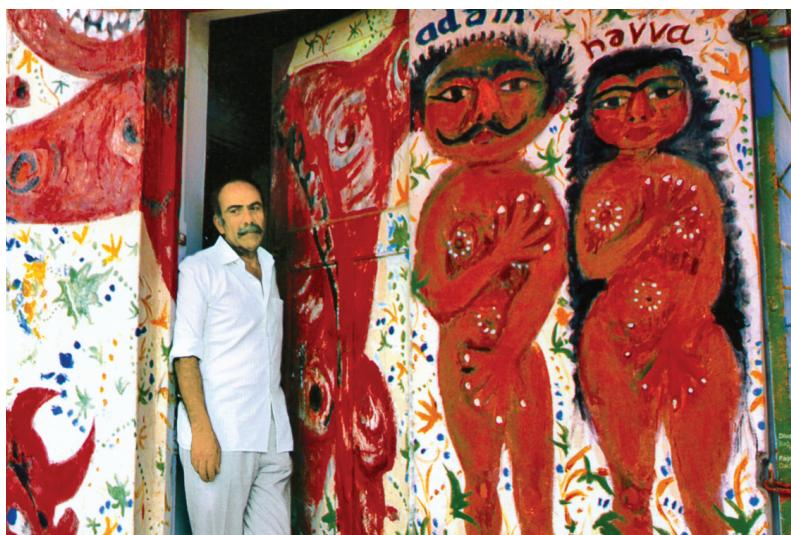
го дворца. Но некоторые другие художники отражали ужасы войны обобщенно, символически, в образах чудовищ и с помощью причудливых сцен. Вспоминаются работы трех испанских художников разных эпох – Франциско Гойи, Пабло Пикассо и Сальвадора Дали. В офортах “Ужасы войны”, “Капризы” Гойя рисует образы монстров, лишенных каких-либо признаков человеческого облика. Сон разума порождает чудовищ – как в знаменитой картине С.Дали “Предчувствие гражданской войны”. И, наконец, самый яркий образец обобщенного, аллегорического изображения механизированных войн XX века – известное полотно Пикассо “Герника”.

Расим также рисует зло XX века – фашизм, диктатуру, насилие и войны в аллегорических образах в картинах “Марш экстремистов”, “Памяти Пабло Неруды”, “Война”. Последняя картина у меня вызывает ассоциации с полотном Пикассо, мне кажется, это нечто вроде восточной “Герники”.

И наконец, возвращаясь к теме Джавад и Расим, хочу отметить одно обстоятельство. Если Джавад, по его собственному признанию, ушел

стве иллюстрации к книге сказок, был Джыртдан – забавный персонаж, нечто вроде гнома, любимец детворы. Писатель и искусствовед Сара Назирова верно отмечает, что теперь и Джыртдана, и дивов мы представляем себе только такими, какими их нарисовал Расим Бабаев.

Хочу коснуться еще одной темы – темы войны. Война – страшное бедствие человечества, и художники разных стран и эпох не могли не откликнуться на эту страшную трагедию. Одни художники писали сражения реалистично, с обилием вооруженных людей, со сталкивающимися войсками, убитыми и ранеными – первые пришедшие на ум примеры – картины французского художника Делакруа, русского Рубо, батальные сцены в восточных миниатюрах средневековья и росписях Шекинского ханско-



*Rasim у росписи “Адам и Ева” на стене своего дачного дома*



*Расим Бабаев. "Ханым"*

гротеску в своих работах, Расим в живом общении был очень мягким, деликатным и обаятельным человеком. Очень точно сказал о нем его друг, русский живописец Виктор Попков: “Художник, которого не боятся чайки”.

Но если и не боялись, то весьма опасались вельможные “дивы” – добавлю я. “Бабайки”, которые были для Расима Бабаева не страшны, а смешны.

И все же я думаю, что эта борьба с чудовищами была мучительной и для самого Расима Бабаева. На какие же творческие муки обрек себя художник, сохраняя, оживляя, варьируя все эти образы чудищ и монстров в своем воображении, в своих фантазиях.

в глубь тысячелетий – в эпоху неолита, палеолита, мезолита, то Расим углубился в хронологическом смысле в еще более раннюю стадию истории – в Час зарождения человечества. Первочеловеки Адам и Ева стали также постоянными персонажами его полотен в разных вариациях.

Не могу сказать, что часто общался с Расимом. Но бывал в его мастерской, несколько раз беседовали в общих компаниях, участвовали в совместной поездке в Китай. В последний раз видел его на юбилее нашего общего друга, режиссера Рамиза Ахундова. Богемный, каким я знал и помнил его в молодые годы, во время поездки в Китай он отказался от выпивки, твердо чтя мусульманские запреты.

Бескомпромиссный и непоколебимый в своем творчестве, склонный к сарказму и



*Март-апрель 2011 г.*

*Виктор Попков.  
Портрет Расима Бабаева*



В Пекине. Слева направо: Люфтфияр Иманов, Земфира ханым, Расим Балаев, Алтай Садыгзаде, Расим Бабаев, Закир Гашимов, Анар, Ибрагим Зейналов, Джаббар Гасымов, представители китайской общественности на открытии выставки азербайджанских художников



Анар выступает на юбилейном вечере режиссера Рамиза Ахундова.  
Слева Рамиз Ахундов, Расим Бабаев, Гаджи Гаджиев, Ариф Меликов

## *Неоднозначный мир души*

В выставочных залах им. В.Самедовой открыт вернисаж художника Ашрафа Мурад оглы. Из небольшого, бережно составленного каталога (автор текста Н.Габибов) можно узнать, что Ашраф Мурад оглы (1925-1979) учился в Баку у М.Абдуллаева. а затем в Ленинградском институте живописи у известных профессоров Ю.М.Непринцева, Р.Р.Френца. После успешной защиты диплома он вернулся в Баку, был принят в Союз художников, участвовал во многих выставках, плодотворно работал более двадцати лет и скончался в расцвете сил. Автор текста отмечает, что многие помнят Ашрафа Мурад оглы “как тихого и мягкого по нраву, предельно доброго и задушевного человека, фанатически влюбленного в красоту и гармонию окружающего мира”. Давая оценку работам своего коллеги, Т.Нариманбеков подчеркивает, что, “обладая особой духовной чистотой, восторженностью, он вдохнул в свои произведения музыку цвета – неожиданного, свежего, как дуновение весны”.

Я, к сожалению, не был знаком ни с самим художником, ни с его работами. И вот теперь, побывав на его первой персональной и, увы, посмертной выставке, рассматривая работы, в которых отразилась личность художника, его мироощущения, его вкусы и пристрастия, стремления и возможности, я приобщаюсь к судьбе незнакомого мне мастера через его Дело, посредством его искусства. А оно и было, очевидно, главным, а может, и единственным смыслом его существования на земле. Я приобщаюсь к удивительному миру – зыбкому, прозрачному и в некоторой степени призрачному, немного загадочному, и – в этом чудо искусства – мне кажется, что я как бы вовлекаюсь в круг размышлений художника, в круг его восприятий, видения, надежд и тоски. Мир этот представляется мне крайне своеобразным, глубоким и волнующим, с какой-то неосознанной до конца, не выраженной до конца тайной. Лица, фигуры, изображенные живописцем, как бы высвечиваются из небытия, они чем-то смутно напоминают образы наших сновидений, неуловимые силуэты нашей



Ашраф Мурад



*Аираф Мурад. “Порт”*



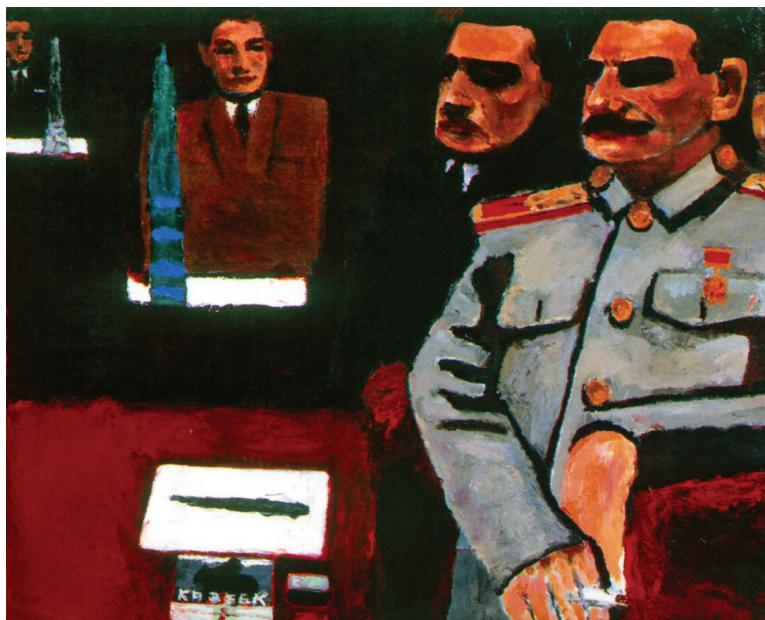
*Аираф Мурад. “Девушка спортсменка”*

зафиксированные четкими типажными чертами, приобретают некую отвлеченность и метафорическую обобщенность, погружая нас в метафизические тайны бытия.

Я не берусь оценивать чисто живописные, тонально-цветовые, колористические, композиционные, пластические и прочие иные особенности работ Аирафа Мурад оглы, но ощущение хрупкой, нежной и застенчивой незащищенности его образов на фоне плотного, монохромного, темного пространства оказывает очень сильное эмоциональное воздействие. В этих картинах явственно проступает добрая, открытая душа мастера, стремящегося поделиться с людьми сокровенными чувствами, своими радостями и тревогами.

памяти. В их недоговоренности, недосказанности, недописанности – печаль исчезнувших воспоминаний. Художник как бы пытается вспомнить то или иное лицо, ту или иную Фигуру, пытается мучительно и упорно воскресить в своем сознании ускользающие тени былого, очертания, контуры, ощущения, вырванные ценой трудных усилий из плена забвения и небытия. И они, эти силуэты, образы, пластика движений, всплывают из неизведанных глубин памяти почти стершиеся, затерянные, но обретшие плоть под кистью художника, и зыбко мерцают на черном фоне. Этот настойчиво повторяющийся непроницаемо черный фон – провал памяти, бездна сознания, то, быть может несущественное, которое перестало быть в пространстве внутреннего видения, и его назначение лишь в том, чтобы оттенить фигуры, выписанные светлыми, ясными красками...

Женские образы, фигуры теннисистки, спортсменок (1975, 1976), портреты девушки в черных очках, сидящей женщины, не



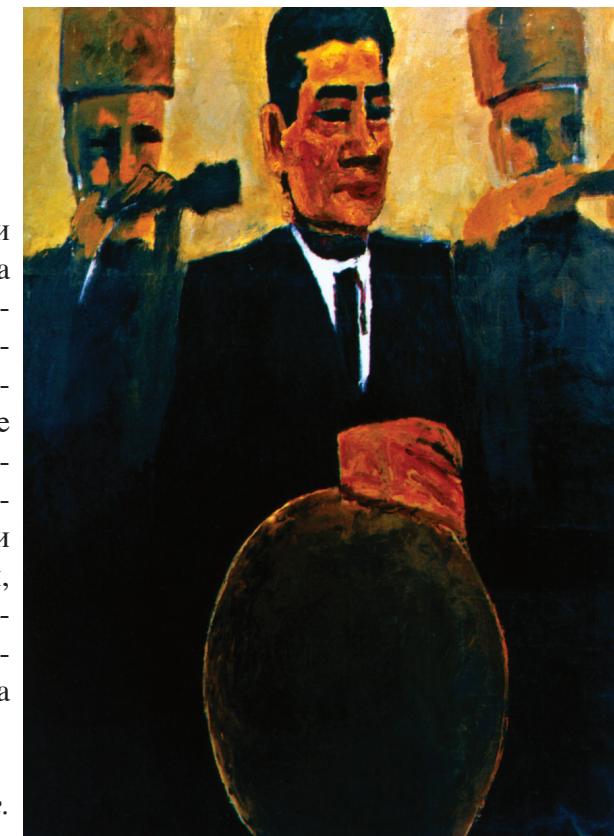
*Аираф Мурад. “Тегеранская конференция”*



*Аираф Мурад. “Голосование”*

благородное дело – организацию выставки покойного мастера, за то, что именно эта выставка дала возможность многим любителям искусства узнать одного из своеобычных современных живописцев. Хочется пожелать, чтобы это добродеяние было продолжено, и мы могли ознакомиться с ретроспективными вернисажами некоторых других мастеров, чей жизненный и творческий путь завершен. Я, в частности, хотел бы назвать покойного живописца Тофика Джавадова, скульптора Эльхана Асланова, нахчivanского художника Юрана Мамедова.

1985 г.



*Аираф Мурад. “Мугам”*

## Верность

Таиру Салахову – 75 лет. Не только моложаво выглядящий, но и истинно молодой по духу, красивый, подтянутый Таир и эта дата с трудом вяжутся. Но хронология неумолима.

В связи с этой знаменательной датой мне захотелось написать несколько слов восхищения и уважения, которые я всегда испытывал по отношению к этому замечательному человеку. Наверное, излишне говорить о том, что Таир Салахов – один из крупнейших художников современности, гордость нашего народа.

Нет необходимости перечислять все регалии, престижные премии, высокие должности и т.д. и т.п., которыми облечен или, возможно, обременен этот человек,

Я бы хотел поделиться просто своими личными соображениями по поводу некоторых особенностей биографии и творчества выдающегося мастера, Таир на десять лет старше меня, но исторически мы принадлежим к одному и тому же поколению. Поколению, которое иногда с уважением, а порой и с откровенной неприязнью, называют “шестидесятниками”. Работы, которые впервые обозначили имя Салахова в ряду самых интересных советских художников, были созданы им в шестидесятые годы. Это был период относительной оттепели после суровой сталинской зимы. Искусствоведы определили стиль Салахова как “суровый реализм”. Если принять эту дефиницию, как и



*Таир Салахов с Гейдаром Алиевым, Сулайманом Демирелем и его супругой*



*Tair Salakhov*

ше зерна обиды на судьбу, подвергшую его и всю его семью таким жестоким испытаниям.

Это мудрое восприятие жизни впоследствии воплотилось в его прекрасных работах – в портретах, в которых чувствуется глубокое проникновение в сущность сложной, неоднозначной модели, в натюрмортах, в которых какая-то аура светлой печали, в пейзажах, в которых наряду с родным Аштероном он запечатлел и свои впечатления от разных стран – от США, Мексики до Испании, Франции, Италии, Чехословакии. И, конечно же, особое место в этом ряду занимают про-

всякое лапидарное, весьма условно, то суровость стиля азербайджанского живописца, на мой взгляд, сформировалась не только из-за пристрастия его к определенному художественному направлению. “Суровость” Салахова не в меньшей мере объясняется суровыми перипетиями его биографии. Отец художника Теймур Салахов – видный партийный деятель – в результате гнусной клеветы стал жертвой репрессий и был расстрелян. Мать Таира, Сона ханым, – поистине герническая женщина – сумела в одиночку вырастить, воспитать и поставить на ноги пятерых детей, потерявших отца в самом раннем детстве. Несложно представить, через какие испытания пришлось пройти семье человека, объявленного врагом народа. Суровые жизненные невзгоды закалили характер Таира – мужественный, стойкий, целеустремленный, но ни в коей мере не озлобили его, не посеяли в его ду-



*Tair Salakhov. “Женщины Аштерона”*



*С Леонидом Брежневым*

ветской идеологии? Художник пишет картины на производственную тематику, выбирает героями своих полотен представителей рабочего класса, но поди же, кондовыми искусствоведами все это воспринимается как нечто подозрительно чуждое, если не прямо враждебное. И дело не только в том, что слишком уж необычной была манера художника, дело еще и в том, что у художника свой взгляд на мир, он не уныло копирует действительность,

никновенные бакинские и московские пейзажи.

Таир Салахов – убежденный, непоколебимый реалист. Конечно, его реализм не имеет ничего общего с парадным, лакировочным псевдореализмом, который и почему-то считали социалистическим. Не случайно реализм Салахова, который с самых ранних его работ не только кардинально отличался от официально признанного искусства тех лет, но откровенно полемизировал с ним, поначалу вызывал резко негативное отношение. Казалось, чего еще требовать с точки зрения со-



*С Михаилом Горбачевым*

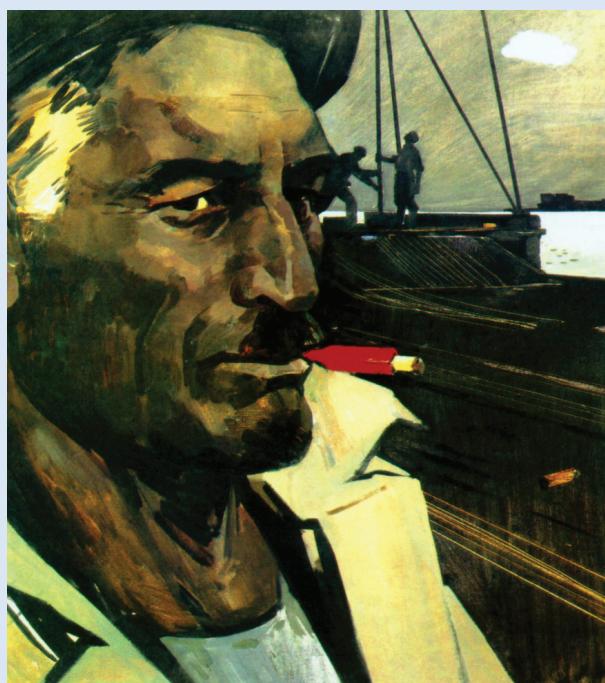


*С Владимиром Путиным*

а из хаоса жизненных впечатлений выделяется четко, лаконично обобщает то, что близко его собственному мироощущению и мировосприятию. Салахов изображал реального, а не лубочного рабочего, изображал реальные будни нефтяников, а не их лакированную имитацию. Талант Салахова был настолько очевидным, что очень скоро с ним пришлось считаться даже самим закоренелым консерваторам от искусства.

Казалось бы, сметя все барьеры, мешающие его самовыражению, художник, обладающий самыми высокими регалиями и титу-

*Таир Салахов.*  
*“Портрет матери”*



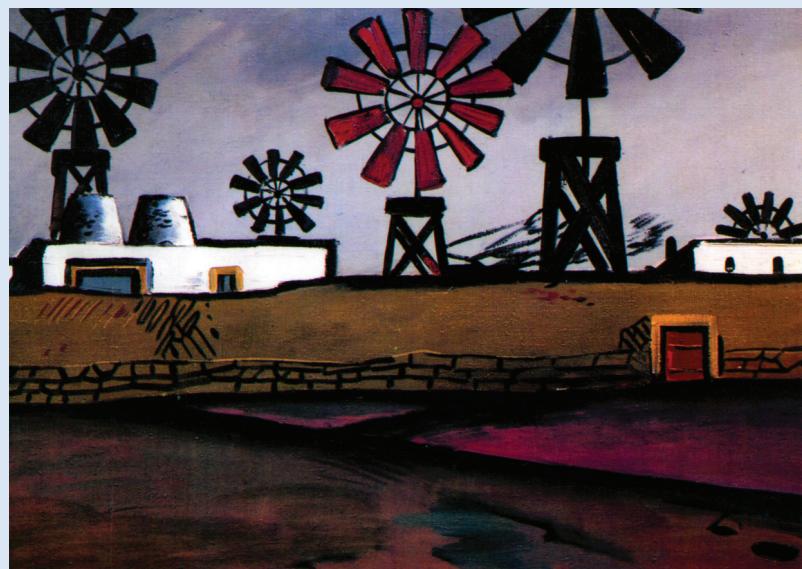
*Таир Салахов.*  
*“Портрет рабочего”*



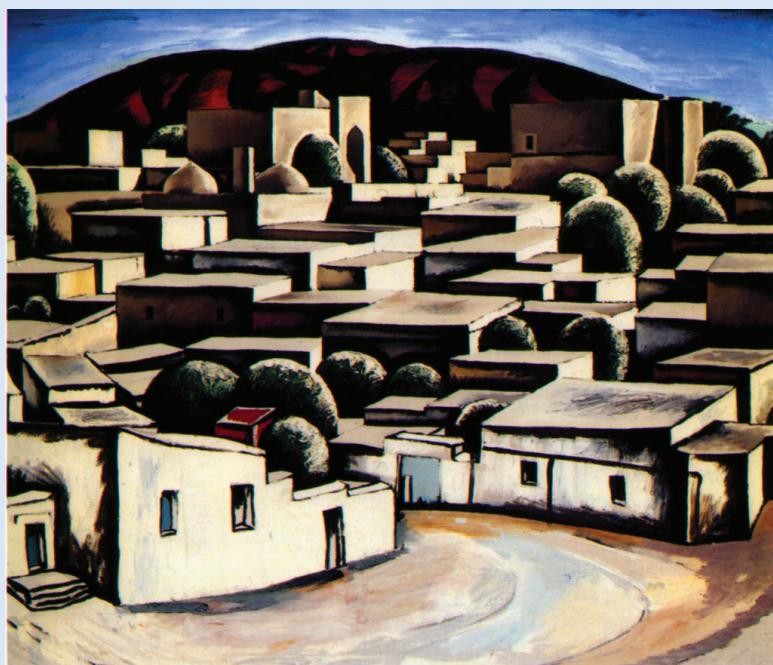
**420**  
*Таир Салахов.*  
*“Резервуарный парк”*



Таир Салахов.  
“Осенний день”



Таир Салахов.  
“Апшеронский пейзаж”

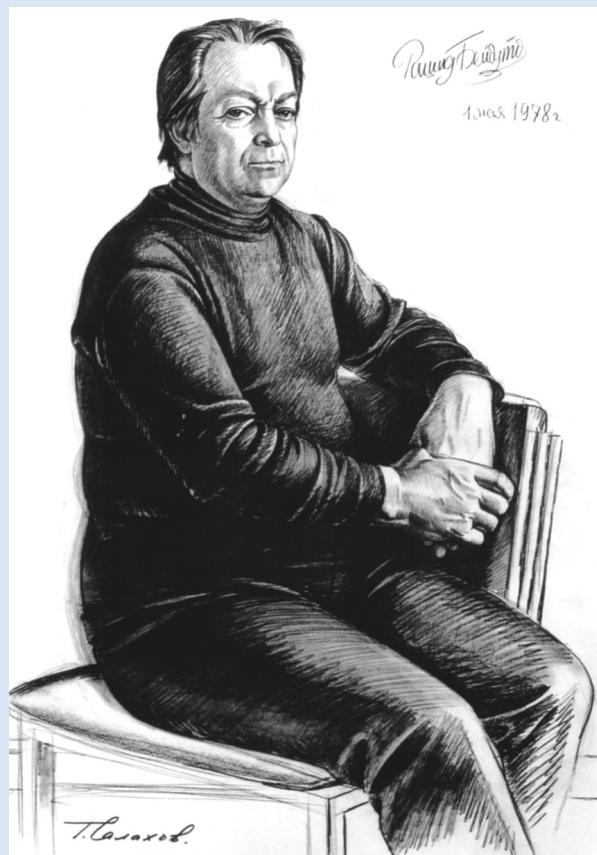


Таир Салахов.  
“Апшеронский пейзаж”

*Таир Салахов во время работы над портретом Анара. 2012 год*



*Таир Салахов.  
“Мстислав Ростропович”*



*Таир Салахов.  
“Рашид Бейбутов”*



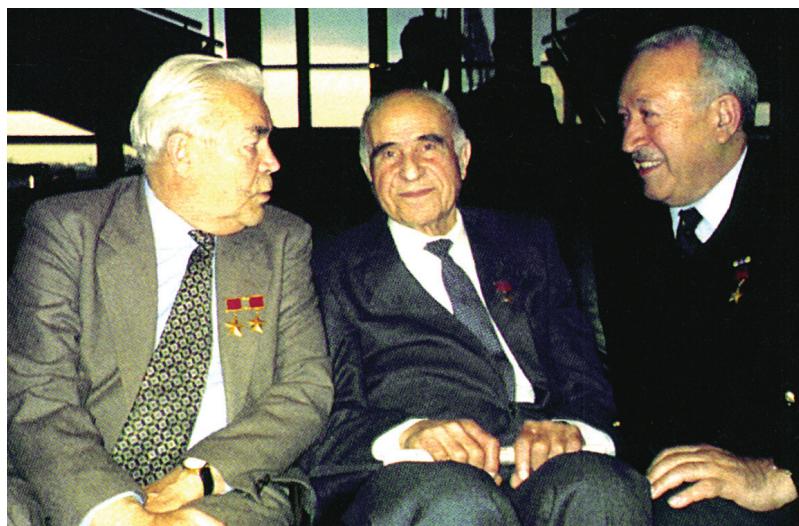
Таир Салахов.  
“Андрей Вознесенский”



Таир Салахов.  
“Варвара”



Работа над  
портретом  
дочери Айдан



*С космонавтом Николаевым и генералом К.Керимовым*

лами, мог позволить себе любые эксперименты вне границ реализма. Высоким достоинством искусства Салахова, его эстетической позиции и его самого как цельной личности я считаю то, что, будучи великолепным колористом, блестящим рисовальщиком, профессионалом самой высокой пробы, он не поддался соблазнам ни одного модного “изма”, сохранив верность реализму, как первой и единственной – на всю жизнь – любви.

Обычно понятие “эзопов язык” применяется относительно литературных произведений. Этот язык – после почти двух с лишним тысяч лет – пригодился многим писателям и поэтам, в том числе азербайджанским, живущим в советское время, для того, чтобы, минуя цензурные рогатки, выразить свои заветные мысли в иносказательной, но в достаточной степени прозрачной и доступной для посвященных форме. Но свой “эзопов язык” был и в живописи. Рассматривая глубоко впечатляющую картину Салахова “Абшеронские женщины”, я догадывался, что эта работа отображает трагическую судьбу женщин из ре-прессырованных семей. И уже в постсоветский период я как-то высказал Тайру свою догадку, и он подтвердил ее верность.



*В мастерской Ренато Гуттузо*



*Таир Салахов. "Айдан – звезда Востока"*

художника, за неоправданную попытку связать его поиски с традициями азербайджанского национального искусства. Время все поставило на свои места, и эти ранние работы Салахова, наряду с его более поздними полотнами, вошли в золотой фонд современной классики.

Позже Салахов создал поистине классические портреты наших прославленных композиторов Кара Караева, Фикрета Амирова, великого Дмитрия Шостаковича. В ряду лучших портретов, принадлежащих кисти живописца, и портрет Расула Рзы. Я не был свидетелем самого процесса создания этого портрета. Но я, помимо самого живописного портрета и графических рисунков, видел и добрый десяток зарисовок, сделанных в процессе работы. Некоторые из них художник любезно подарил мне. И крайне любопытно проследить, как через самые разные варианты художник упорно пробивался к окончательной версии. В 2002 году международный фонд Расула Рзы присудил премию имени поэта Таира Салахову.

Но однажды, правда, даже толком не осознав этого, я стал свидетелем работы Салахова. Таир уже много лет при встречах говорит, что хочет написать мой портрет. Зная очень напряженный ритм его жизни, я никогда сам не напоминаю

Очевидно, особую симпатию к личности и творчеству Салахова я в какой-то мере унаследовал от отца. Мой отец Расул Рза был одним из первых в Азербайджане, кто осознал большой талант Таира и предугадал его блестящее будущее. Свои впечатления от ранних работ Салахова – “Утренний эшелон”, “Резервуары” – Расул Рза выразил в статье, опубликованной в журнале “Творчество”, и его тут же одернул один из маститых московских искусствоведов за якобы завышенную оценку работ молодого



*Таир Салахов. Портрет Анара*



Тайр յазыб (Т. Салахов)  
Рұзасың тәсілде шешкен

Портрет самого Таира. Дружеский шарж  
Расула Рзы “Taip спит”

искусств “Гобустан”, и в первом же номере мы дали большую подборку материалов о Салахове. “Наш Таир – Таир всего мира” – так была озаглавлена эта подборка, возможно, несколько высокопарно.

Спустя почти тридцать пять лет моя дочь Гюнель стала редактором вновь созданного журнала “Эль”, и в одном из первых номеров этого журнала было опубликовано большое интервью с Таиром Салах-

ему об этом, и, поверьте, эти строки не являются тонким намеком. Просто я вспомнил, что все же одну зарисовку Таир сделал.

Два года назад я потерял самого близкого и давнего друга, талантливого композитора Эмина Сабитоглы. Таир также был дружен с ним. На второй день после кончины Эмина мы были на поминках в его доме. Включили телевизор. С экрана стали зачитывать некролог почившему композитору. Можно догадаться, с каким чувством я слушал эти слова прощания с человеком, с которым дружил с шести лет и с которым бок о бок прожил всю свою сознательную жизнь. А как эти чувства отразились на моем лице, я узнал чуть позже, посмотрев на рисунок, который, как оказалось, в это время набрасывал Таир. Наверное, это самый трагичный мой портрет из всех возможных.

Но при всей своей трагичности он мне очень дорог и как память об Эмине, и как творение любимого художника.

В 1968 году я стал главным редактором только что созданного альманаха



Тайр Салахов и Анар



Таир Салахов. “Каспий сегодня”

вым, отличающееся необычайной искренностью и открытостью. Я подумал, что это не случайно. Это выражение глубокой симпатии к Таиру Салахову со стороны представителей нашей семьи уже в третьем поколении. Кстати, дочь Таира, художница Алагез, снялась в одной из главных ролей в моем фильме “Юбилей Данте”.

Если сюда добавить и то, что сестра Таира – Зарифа ханым, создатель уникального, единственного в мире Музея миниатюрной книги и председатель Общества книголюбов Азербайджана, издала миниатюрные сборники стихов моих родителей – Расула Рзы и Нигяр Рафибейли, а также мою собственную книгу переводов из русской поэзии, то творческие связи наших семей наполняют мое сердце чувством законной гордости.

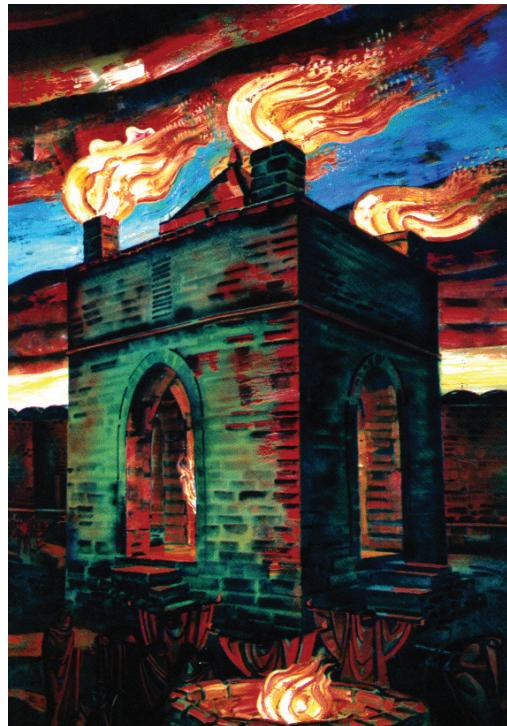
Наверное, я еще многое мог бы написать о Таире Салахове, но зная его любовь к лаконичности, я так же хочу быть немногословным в этих заметках. Во всяком случае, я уверен, что Таир почувствует в этом небольшом тексте большую и искреннюю любовь к нему как к человеку и художнику, мое огромное уважение к его таланту, стойкости и верности, раз и навсегда принятым нравственным и художественным принципам.

С юбилеем, дорогой Таир!

Опубликовано в газете “Бакинский рабочий”, 2003 г.



Т.Нариманбеков. “Портрет Таира”



Таир Салахов. “Атешгях”  
(Храм огнепоклонников)

## *Солнцем на “ты”*



**Тогрул Нариманбеков**

стое с другим своим товарищем детства – позже также прославившимся футболистом Алекспером Мамедовым.

Причиной легенд были как причудливые изгибы несколько экзотической биографии художника (отец из старинной азербайджанской фамилии, уроженец Карабаха, мать – француженка, уроженка Гасконии; Самарканд, Литва), так и сам облик Тогрула. Не только рисует, но и поет, причем вполне профессионально: закончив художественный институт, продолжает обучаться в стенах консерватории – педагоги весьма высокого мнения о его теноре, и поет он исключительно итальянские арии и песни. Пишет стихи. Итак, все элементы, из которых складывался “миф Тогрула” – и облик, и биография – выстраивали некий образ рафинированного и несколько эстетствующего художника. Но все это могло показаться так только тем, кто не видел его работ, или же, увидев, ничего в них не понял. (Кстати, много лет спустя Тогрул сделал любопытное при-

В 1955 году в Баку появился 25-летний художник, вокруг которого сразу же возникли легенды. Я говорю “появился в Баку”, хотя этот оборот звучит несколько странно в отношении человека, родившегося в этом городе, выросшего и учившегося здесь. Но это не оговорка.

Некоторое время Тогрул Нариманбеков жил в Самарканде, пять лет обучался в Литовском художественном институте. Скорее это было даже не возвращение, а явление в новом качестве – прочно сформировавшегося живописца, со своими твердыми позициями и принципами в искусстве. И этот живописец всем своим обличком, всем своим уже установившимся художническим “я” имел весьма отдаленное сходство с мальчиком, подростком, ходившим в студию Дома пионеров со своим другом детства, позже прославленным художником Таиром Салаховым, гонявшим тряпичный мячик вме-



Тогрул Нариманбеков. “Угощение”

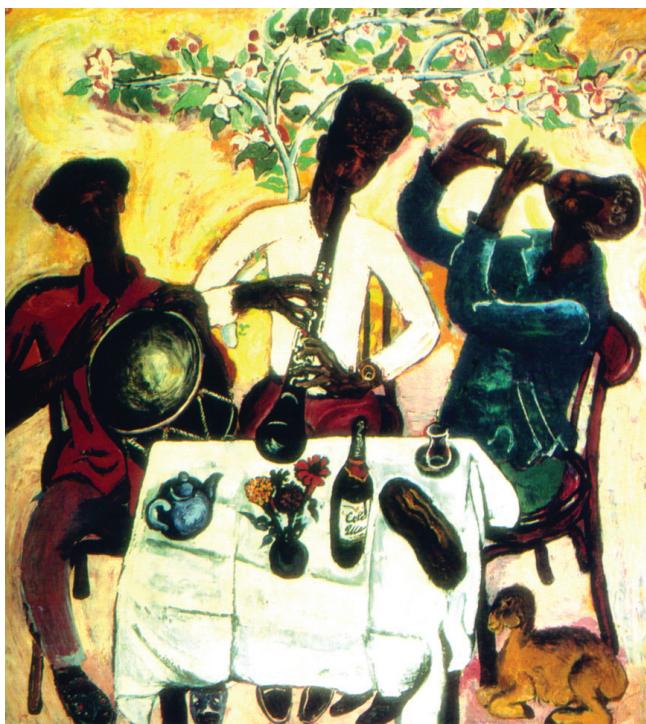


*Тогрул Нариманбеков. “Солнечный день”*

знание: “Когда ко мне в мастерскую приходят разные люди, я как бы их глазами заново рассматриваю свои работы. Если взгляд доброжелательный, они мне кажутся лучше, если неодобрительный – хуже. Оказывается, картины живут своей самостоятельной жизнью”). Достаточно посмотреть на работы Тогрула, чтобы убедиться в крепкой земной основе художника, чтобы понять, как глубоко уходит он своими корнями в родную почву. Разумеется, эти тенденции в его творчестве росли, развивались, мужали. Но верный и прочный фундамент искусства Тогрула был заложен уже тогда, когда он, окончив учебу, вернулся в Баку.

Конечно, связь с родной землей, со своим народом были в крови художника, в детской и отроческой биографии его души, и вернулся он на родину не любознательным туристом, окидывающим все взглядом со стороны. Но знакомство с иным художественным наследием, с пластическими, колористическими особенностями других народов, вдумчивое постижение многообразных путей мирового искусства, да и просто знакомство с жизнью, бытом на разных географических широтах, приобщение к различным национальным типажам, характерам – все это помогло острее, пронзительнее почувствовать образ своей земли. “Литва помогла мне лучше понять Азербайджан”, – говорит Тогрул, и в этих словах – несомненная искренность и афористическая четкость. Не только традиции и формы искусства, но и сама современная жизнь, само историческое бытие народа лучше познаются и осмысливаются в сопоставлениях, параллелях, в размышлении о том, что сближает и что отличает разные нации. Какую бы страну ни писал Тогрул, он остается азербайджанским художником, ибо он придал яркий национальный колорит самому наиниверсальнейшему из всего, что есть в мире – солнцу.

Я говорил, что основная тема Тогрула – Азербайджан, основным же героем, “персонажем” нариманбековских полотен является солнце, по южному щедро, но и безжалостно палящее солнце Азербайджана. У Тогрула особые, я бы сказал, интимные отношения с этим светилом. Это именно отношения на “ты”. Не знаю, приходило ли солнце в гости к Тогрулу, как на дачу к Маяковскому (впрочем, у Тогрула нет дачи), но это действительно так. Он знает все секреты солнца. Не только загадку отражения его лучей на различных предметах, пейзажах, но и скрытые солнечной силы, солнечной активности на нашей планете, их тайного воздействия на все живое в мире. Не отсюда ли неизбытный солнечный оптимизм Тогрула, который даже в самых драматиче-



*Тогрул Нариманбеков. “Песня”*

тановочный вихрь – все изображенное художником. Работы Тогрула – яростное сопротивление статике, желание в самом “застывшем” из форм искусств – в изображении – передать вечную динамику жизни, все бесконечное многообразие ее ритмов и темпов. Поэтому его живопись такая “громкая” в самом точном и лучшем понимании этого слова. Вот известные работы Тогрула “Базар”, “Праздник в селении Бузовна”, “Музыканты”, “Песня”. Я здесь не говорю о красках. Сколько самых разнообразных звуков мира воссозданы на этих полотнах! Мы буквально слышим скрип арбы, скрежет ее колес, лай собак, крик петухов, блеяние обреченного барана, назойливые зазывы продавцов, специфические звуки закипающего самовара – всю разноголосицу шумного южного базара и неперекрываемую этими шумами тихую беседу двух женщин в келагаях – национальных платках.

Или возьмем звуковую партитуру “Угощения”. Шипение шашлыка на углях, громкие звуки зурны и

ских ситуациях (а их в его жизни было немало) сохраняет исконно народную веру в победу всего светлого, доброго, истинного.

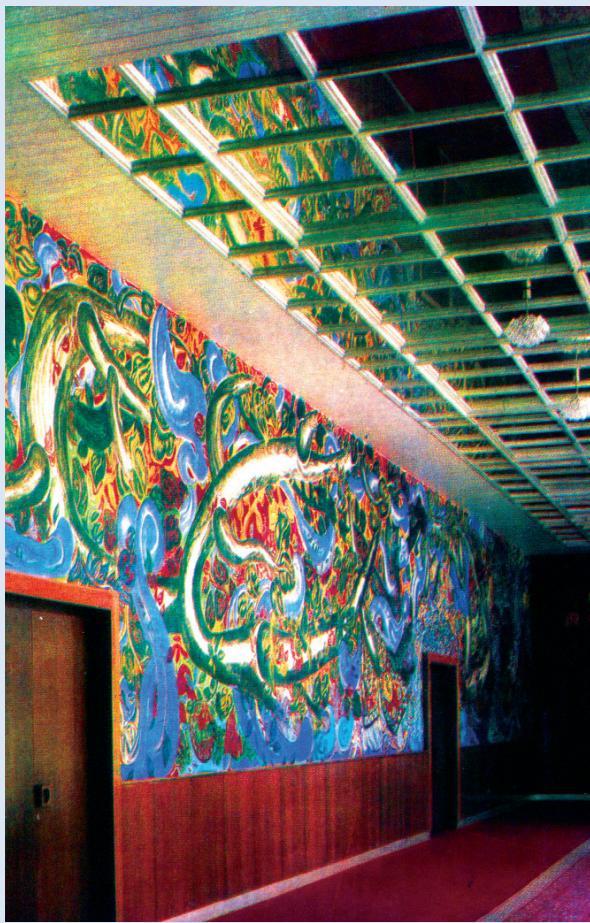
Само солнце, его знакомый огненный диск, не слишком часто появляется на полотнах Тогрула, но что бы ни писал художник – не только пейзажи на пленэре, но и натюрморты, портреты, “интерьерные” композиции – всюду ощущается присутствие солнца. Все пронизано его светом – человеческие лица, живые плоды, мертвые предметы. Это трудно даже назвать солнечным светом, это, скорее, солнечный вихрь, солнечный взрыв, круговорот огненных лучей – стремительный и быстрый. Жар солнца. Им огнедышат полотна Тогрула, этой немыслимой температурой, источником тепла и силы приводятся в движение – в бешеный, безостановочный вихрь – все изображенное художником. Работы Тогрула – яростное сопротивление статике, желание в самом “застывшем” из форм искусств – в изображении – передать вечную динамику жизни, все бесконечное многообразие ее ритмов и темпов. Поэтому его живопись такая “громкая” в самом точном и лучшем понимании этого слова. Вот известные работы Тогрула “Базар”, “Праздник в селении Бузовна”, “Музыканты”, “Песня”. Я здесь не говорю о красках. Сколько самых разнообразных звуков мира воссозданы на этих полотнах! Мы буквально слышим скрип арбы, скрежет ее колес, лай собак, крик петухов, блеяние обреченного барана, назойливые зазывы продавцов, специфические звуки закипающего самовара – всю разноголосицу шумного южного базара и неперекрываемую этими шумами тихую беседу двух женщин в келагаях – национальных платках.



*Тогрул Нариманбеков. “Праздник в селении Бузовна”*



Эскиз к декорации балета  
Ф.Амирова “Тысяча и одна ночь”



Роспись на стене фойе  
театра Кукол

Роспись на стене в фойе гостиницы  
“Москва”, которой уже нет.  
Сперва замалевали роспись, а затем  
разрушили и саму гостиницу



Тогрул Нариманбеков. “Вид с моей мастерской”



Тогрул Нариманбеков. “Горы Нахчывана”

*Тогрул с Кара Каравым*



*Тамара Макарова,  
Сергей Герасимов,  
Рустам Ибрагимбеков,  
Эльдар Кулиев  
в мастерской Тогрула*

*Тогрул – ханенде. Кадр из фильма  
“Аккорды долгой жизни.  
Узеир Гаджикеков”.*

*Справа Гадир Рустамов  
в роли Джаббара Карягдыоглы*





*Тогрул и Анар в Москве*



*Тогрул у своей картины "Мама"*



*Министр культуры  
Франции, известный  
писатель Андре Мальро  
в мастерской  
Т.Нариманбекова*



*Тогрул Нариманбеков. Фреска к кинофильму  
“Свет погасших костров” (“Деде Горгуд”)*

телефизора в боковой веранде. И еще один звук – издалека – клаксона стоящей за забором “Волги”. Все изображено “вкусно”, все можно потрогать, попробовать, осязать.

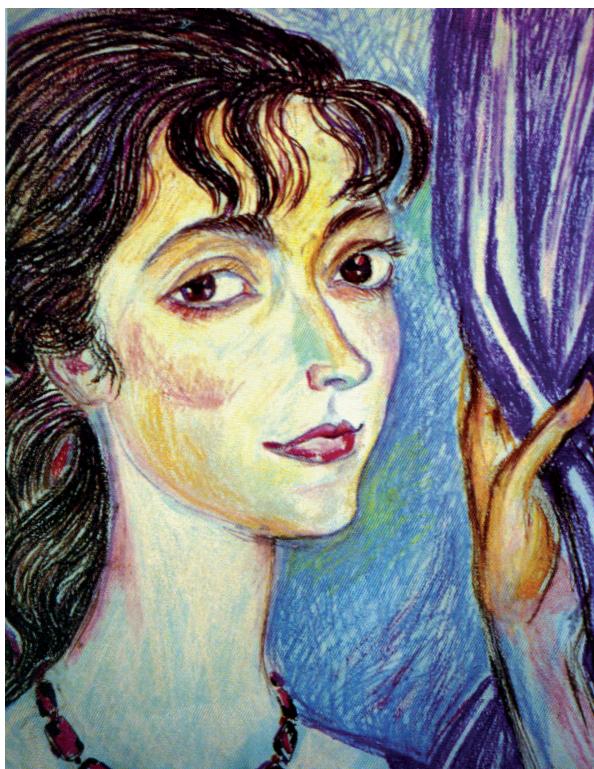
Мелодии мудрого и грустного мугама в “Музыкантах” и задорные веселые ритмы “Песни”... Казалось бы, на обеих картинах изображены народные музыканты и даже композиции полотен очень схожи – и там и тут трое сидящих мужчин, изображенных фронтально, в ряд. Но какая разная музыка звучит в этих двух работах! Понятно, что это достигается чисто живописными средствами – общей цветовой гаммой картин, пластикой рисунка, фигур, деталями, атрибутами, фоном, настроением изображенных лиц – но я говорю не о средствах, а о достигнутом результате, о том, как эти картины воспринимаются – они звучат в совершенно разных тональностях, в миноре (“Музыканты”) и в мажоре (“Песня”). В этих двух полотнах Тогрула персонажи играют и поют.



*Тогрул Нариманбеков. Эскиз к декорации балета  
Ф.Амирова “Сказание о Насими”*

нагары, народных инструментов, исполняющих танцевальную музыку, под которую пляшут дети – мальчики и девочки на нарядном ковре, неторопливая беседа степенных мужчин за столом в ожидании плова. Вот и он, плов – дымящаяся гора риса с упоительно вкусным ароматом. Этот аромат смешивается с запахом, доносящимся со двора, запахом поджаривающегося на мангале мяса (у Тогрула удивительное умение изображать не только звуки, но и запахи). И еще – неясный говор

В других его больших композициях они разговаривают, острят, шутят, смеются (вообще юмор в творчестве Тогрула занимает особое место), кого-то зовут, ругаются, спорят, что-то кричат, кому-то отвечают, я буквально слышу все голоса его персонажей, их говор, диалектизмы в произношении. Я смог бы, мне кажется, записать их реплики, до того все живо, зримо; точно охвачены типажи, характеры, тончайшие бытовые подробности, местные и профессиональные навыки, манера одеваться, держаться, жестикулиро-



*Тогрул Нариманбеков. Портрет Севиль*

который знает многих людей, и который зна-  
ет множество мужчин и женщин. Дело не толь-  
ко в общительности, не в том, что у че-  
ловека много друзей и знакомых. “Много-  
людным” человеком является тот – и это,  
естественно, относится и к художникам, –  
который вобрал в себя, сохранил в своей  
активной творческой памяти и в счастли-  
вом стечении таланта и труда, сумел ото-  
образить, воссоздать в художественных об-  
разах наибольшее число разных и непохо-  
жих человеческих индивидуальностей. В  
этом смысле Тогрул – один из самых  
“многолюдных” живописцев. Он создал  
целый мир – Тогруловский мир – с разно-  
образнейшей галереей человеческих обра-  
зов, и этот мир настолько перенасыщен,  
что кажется порой персонажам слишко-  
м уж тесно на “жилплощади” его холстов.  
Тесно на его холстах не только людям, но  
и домам, и даже горам. Да и самому неис-

вать, и каждый не похож на другого, каж-  
дый неповторим. Это тем более впечатляет,  
что все его большие композиции перенасе-  
лены людьми, и тем не менее нигде инди-  
вид не растворен в общей, серой “анту-  
ражной” массовке. Каждый – тип, облик,  
судьба.

За этим стоят годы и годы кропотливого  
труда – труда без холста, кисти, красок –  
работы глаз, ума, памяти. “Я не могу отды-  
хать в Азербайджане, – как-то сказал мне  
Тогрул, – на любого прохожего, которого я  
вижу на улице или в другом месте, мой  
мозг реагирует, как па возможного персо-  
нажа моей будущей картины. Я могу отдох-  
нуть только где-то далеко, там, где я навер-  
няка знаю, что встречаемые мной люди –  
не мои типажи”.

Многочисленными и малочисленными  
бывают не только целые народы, но, если  
так можно выразиться, и отдельные люди.  
“Многолюдным” человеком является тот,  
кто сам оставил след в сердцах наибольшего ко-



*Тогрул Нариманбеков. Портрет Анара*



*Портрет молодого художника  
Сизхата Вейсова*

та, сцены, настенной живописи, и большой дар природного монументалиста, и глубинная связь с азербайджанским фольклором, классической поэзией. Своими росписями Тогрул превратил театр кукол еще в одну достопримечательность города, куда, наряду с Девичьей башней, Ханским дворцом и Музеем ковров стали водить туристов и гостей. Он и сам достопримечательность Баку – наш Тогрул, один из обязательных и органических элементов, живых единиц, из которых собственно и складывается облик города.

Одна из ранних работ Тогрула, посвященных Баку, называется “Вид из моей мастерской”. Это было и верным названием, и неточным. Неточным потому, что ни с одной точки его мастерской не видны, и не могут быть видны те дома, которые

тому темпераменту Тогрула тесно в строгих рамках картинной рамы (простите за невольный каламбур).

Мир, созданный им, яростно наступает на рамы холста – порой Тогрул расписывает и эти самые рамы, будто пытаясь перехлестнуться за границы картины. Не отсюда ли неодолимая тяга к монументальности, которая всегда была в натуре Тогрула, но в последнее время все настойчивее ищет различные выходы в свет – то это огромные задники для сцены – пиршество красок, буйство жизни – в балетных постановках “Тени Гобустана”, “Сказание о Насими”, “1001 ночь” (за две последние работы, художник, соответственно удостоен Государственной премии республики и Государственной премии СССР), то это фрески для широкоэкранного двухсерийного кинофильма “Свет погасших костров” (“Деде Горгут”), то это удивительные росписи трех больших стен в театре кукол – на мотивы азербайджанских сказок и народных площадных представлений: во всех этих работах оказались и тонкое понимание Тогрулом специфики совершенно разных жанров – кино, балет-



*Семья художника Эльбека Рзакулиева*



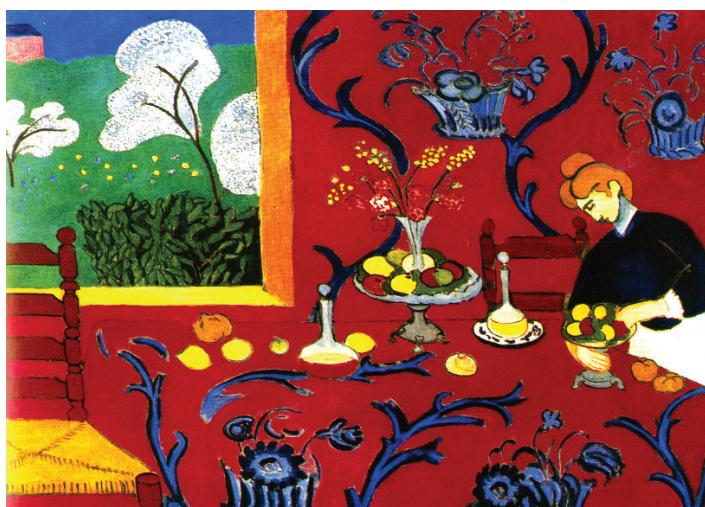
Дирижер Назим Рзаев

ли досужему географу это покажется произволом над естеством природы, то по самой своей сути картины Тогрула лучше и вернее выражают особенности ландшафта Нахчывана, чем самые точные аэросъемки и дотошные описания.

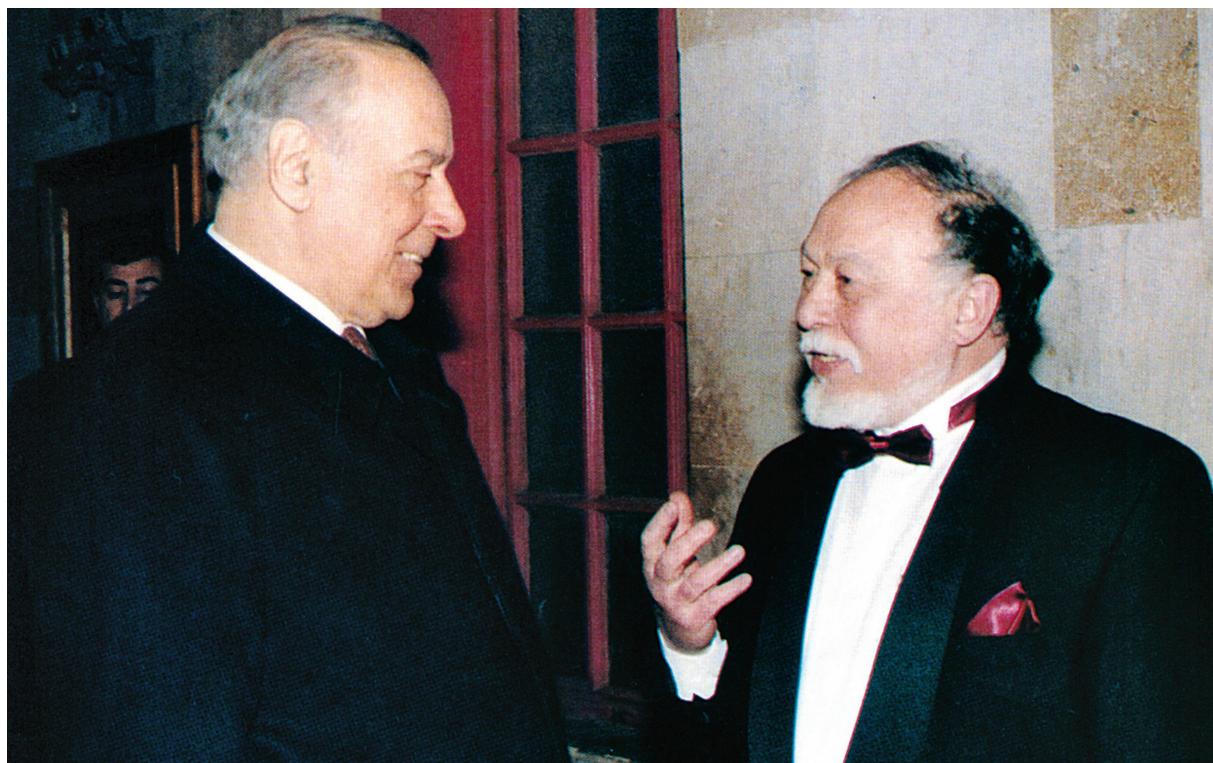
Тогрул любит писать горы не только потому, что они ближе к солнцу. Еще и потому, что он обожает и умеет писать объемы: горы ли, фрукты ли, камни ли – всюду чувственное, осязаемое ощущение формы. Формы, которые пишет Тогрул, всегда воспринимаются в трех измерениях, между ними существует пространство, воздух, и потому, при внешней декоративности, живопись Тогрула строится на совершенно иных эстетических принципах, чем, скажем, декоративная живопись Матисса. Не локальные цветовые соотношения – пусть и в самых дивных сочетаниях – живописный идеал Тогрула, а цвет – как средство выражения сущности, души предмета. Этую задачу ставит и

он написал одновременно – на одном холсте. Они в разных районах города, между ними другие расстояния, они соотносятся друг с другом в иных пропорциях, наконец, по самым элементарным законам логики, не может быть виден сразу один и тот же дом и с фасада, и сбоку, и с обратной стороны. Но это название все же верное. Ибо взгляд художника на родной город из своей мастерской – это не только и не столько визуальный взгляд. Это и память сердца, разновременного, эмоционального восприятия. Это и попытка воссоздать любимые уголки города не в плоскостной фотографичности, а в художественно отобранный и организованной образной цельности.

Удивительны, неповторимы горы Нахчывана, их причудливые, суровые формы, их краски. Но эти горы расположены в разных географических концах края. Да и каждая гора по-разному смотрится с разных сторон, с разных ракурсов. “Я вытащил все эти горы и расположил их фронтально, в ряд”, – говорил Тогрул о цикле своих нахчыванских работ. И ес-



Картина французского художника Анри Матисса



*Тогрул с Гейдаром Алиевым*

решает художник. И если говорить о влиянии французских мастеров, то эпикурейская цветовая сочность Матисса – лишь наиболее поверхностная аналогия с искусством Тогрула; более глубоки влияния Сезанна с его весомой предметностью, веществностью, живым ощущением форм, и Ван Гога с его яростной экспрессией, обнаженным драматизмом. И, конечно же, принцип дробности композиции, разбивка ее на автономные законченные куски, хронологическая “неувязка” в чисто сюжетном смысле – уже произошедшее, в данный момент происходящее и ожидаемое событие на одном полотне, не говоря уже о ритмах линий и цветовой гамме – все это творчески преломленные традиции восточных, в частности, и азербайджанских средневековых миниатюристов Султана Мухаммеда, Ага Мирека, Бехзада. и множества других национальных изобразительных истоков – ковров, шебеке, узоров, ювелирных работ.

Тогрул особенно любит писать гранаты. Он пишет не только натюрморты, пейзажи (“Плодородие”, “Плоды Азербайджана”, “В садах Геокчая”) с гранатами. Но и в его сюжетных композициях, даже в портретах нет-нет да найдется место для гранатов, причем он пишет их, нарушая все природные пропорции. Если в природе самые большие гранаты величиной с яблоко, айву, то у Тогрула они не меньше, чем добрый арбуз.

Гранаты Тогрула не только непомерно велики, но еще и взрывчаты. Его гранаты, готовы как бы вот, в сию минуту взорваться подобно гранате, или уже взорвались, брызгами своих ало-красных ягодок окрасив весь холст. Может быть, поэтому – красный цвет в палитре Тогрула – доминирующий.

Подобно подсолнухам Ван Гога, сирени Копчаловского, гранаты Тогрула стали понятием нарицательным, их узнают, помнят, любят в самых разных точках планеты. И в целом глубоко национальное искусство Т.Нариманбекова завоевало широкое признание далеко за пределами нашей Родины.

\* \* \*

В этой статье я пытался писать об объективных впечатлениях от искусства Тогрула, избегая всего личного, что связывает меня с ним. Я не хотел затрагивать тему наших коллективных работ, в которых принимали участие представители разных форм искусства, в том числе и мы с Тогрулом. (Как уже говорилось выше, Тогрул написал фрески в фильме “Свет погасших костров”, автором сценария которого являюсь я. Он же сделал красочные иллюстрации к моей повести “Деде Горгуд”, оформил балет композитора Фикрета Амирова “Сказание о Насими”, либретто которого написано мной. Наконец, я имел удовольствие быть его моделью. Он написал три моих портрета). Но, видимо, без рассказа о личных впечатлениях не обойтись, ибо и они, разумеется, связаны с работой Тогрула, с его искусством. Мне несколько раз довелось наблюдать его в процессе непосредственной работы. Я подчеркиваю, непосредственной работы, ибо в творческом процессе он пребывает постоянно.

Его работа над моим первым портретом (1968) поразила меня не самим процессом писания, а результатом. Тогрул – обаятельный и интереснейший собеседник – разговаривал о самых разных вещах, продолжая писать, и мне казалось, что в этот момент мысли его заняты чем угодно, только не данной работой. И я удивился, когда



*Togrul – певец*

увидел портрет – удивился сосредоточенности, с которой Тогрул подступал к образу. Трижды я наблюдал его работу над пленительными детскими портретами – Гюкель, Айсель и Гюнай. Портреты этих трех девчонок, как и другие детские портреты Тогрула, как и вообще детская тема в его творчестве – предмет особого разговора. Разговора о чистоте, прозрачности тогруловской палитры, такой напряженно-нервной во “взрослой тематике” и такой неожиданно-просветленной в работах, посвященных детям (к последним я отнес бы не только одухотворенный портрет юного художника Сихата Вейсова, но, как это ни парадоксально, и портрет “Мама” – столько в облике этой старой женщины детской незащищенности, детской простоты и чисто детской же мудрости).

Однажды я присутствовал при работе Тогрула над большим полотном. Я не знаю, как работают другие художники, но в методе Тогрула меня озадачила одна особенность. Зная яркую, порой ошеломляющую красочность его картин, я удивился тому, как, набросав углем всю композицию на чистом холсте, он начал заполнять нарисованные объемы самыми темными, мрачными, если обратиться к специальной терминологии, КРОЮЩИМИ красками. “Неужели Тогрул на этот раз решил изменить своей палитре”, – думал я. И понял все лишь тогда, когда картина была завершена: она была такой же ярко-красочной, как и все другие полотна художника. И мне в голову пришло сравнение, возможно, оно несколько литературное, но мне представляется точным; Апшеронский полуостров, на котором расположен Баку, отличается от всего прочего пейзажа Азербайджана особой суровостью. Серо-бурая, выжженная, растрескавшаяся земля с уныло одноцветными лавами потухших грязевых вулканов, голые пустыри, пески, пески... И примесь нефти, мазута во всем. На этой земле, как ответ на зов солнца, преодолевая тысячи препятствий – земли, стихий, ветров – пробиваются зеленые ростки.

Так и краски Тогрула пробивались к жизни, к свету не с нейтральной, а потому и не сопротивляющейся унылой плоскости чистого холста, а сквозь ту самую темную, мрачную фактуру – черных, кроющих красок, которые наложил на холст художник. Пробиваясь, преодолевали их сопротивление и, в конечном счете, побеждали, утверждались. Это был не просто прием – это была позиция художника: без преодоления нет твердости, устойчивости, силы. И потому краски Тогрула на картинах – не тонкий слой поверхностной декоративной красивости, а яркость, слившаяся как бы с самой земной твердью. Мрачные тона, оставшиеся под слоем ярких красок, вроде бы исчезли бесследно, но на самом деле они не погибли, а растворились в пестрой гамме, придав этой гамме необходимую плотность и весомость. Они стали той суповой, но надежной почвой, на которой выросли все сады и плоды радужного тогруловского мира. В ней, в этой фактуре, была вечность и сила земного притяжения. А сады, деревья, уходя корнями в глубину почвы, росли, цветли и тянулись ввысь. Ибо у них был такой могучий союзник, как солнце. Солнце, с которым на “ты” наш замечательный современник, вдохновенный мастер, народный художник Тогрул Нариманбеков.

1977 г.

*Опубликовано в газете “Советская культура”*

*23 апреля 1977 г.*

## *Он был моим другом*

В мастерской художника на белой стене, как на белом холсте, есть надпись, начертанная его рукой: “Художник должен обладать чувством цвета, как певец должен иметь голос” (Матисс).

Так вот, мне думается, что Юран Мамедов обладал этим чувством цвета и “пел” в живописи голосом чистым и сильным, что бывает лишь только от рождения. А большое трудолюбие художника, его честное гордое сердце, весь его характер не позволили ему ни разу сфальшивить или запеть чужим голосом ни в трудные годы учебы, ни в период становления художника, его творческих поисков и неудач.

Разные бывают художники, и по-разному рассказывают они нам о мире, в котором мы живем. Но одно непременное условие должно быть у настоящего художника – он должен увидеть чуть-чуть больше, почувствовать чуть-чуть остree, а потом создать произведение, в котором бы щедро поделился со зрителем тем, что он увидел и почувствовал.

Выставка работ художника Юрана Мамедова подтверждает, что ему был дан счастливый дар глубоко чувствовать, понимать характеры людей, живой язык природы. И что бы он ни писал: строителей в горах или девушку в утренних лучах солнца, счастливую семью или портрет друга, весну ли, осень ли родного края – все под его волшебной кистью наполнялось поэзией и высоким смыслом.

Картина “Пробуждение” рисует весенний пейзаж. Стволы деревьев еще темны и скучны, но ветви уже полны пробуждающей жизни, что гонит сок земли к каждой веточке, окрашивая их весенним блеском. И путник с бодро шагающим осликом, и весеннее небо с быстро бегущими облаками – весь настрой картины вызывает у зрителя



Юран Мамедов



*Юран Мамедов. “Весна в Нахчыване”*



Юран Мамедов. «Весна в Нахчыване»

солнца, много обжигающего желтого и красного цвета, Сын таинственной и древней земли Нахчывана, он писал огнем, словно хотел согреть всех людей своей жаркой, эмоциональной живописью “растопить лед” в человеческих отношениях.

Художник рассказал, как благодатна, солнечна земля, на которой он творит, как прекрасны и хороши девушки, дети, старики этой земли.

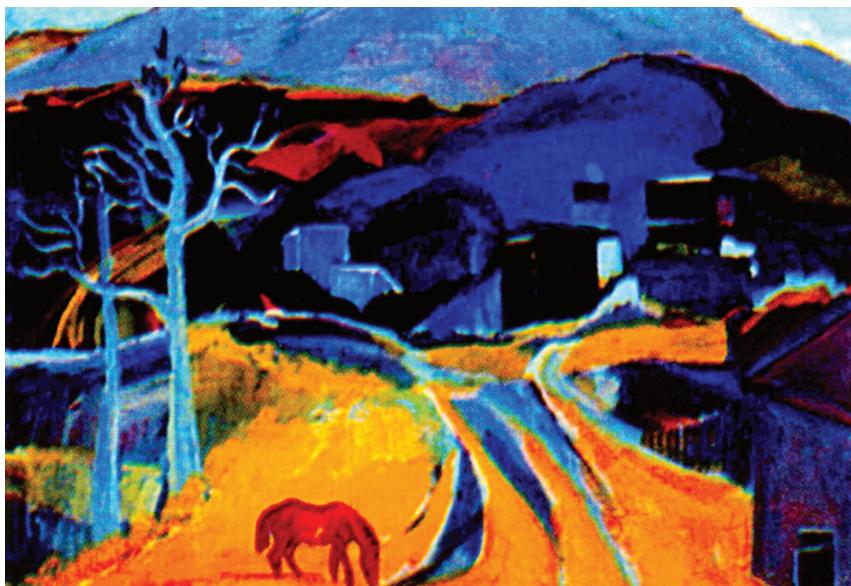
Меня всегда удивляла одна особенность Юрана; даже когда он смеялся, в глубине его глаз всегда таилась печаль. Он всегда выглядел бодрым, динамичным, спортивным, всегда был в хорошем расположении духа, а в глубине глаз все же скрывалась грусть.

лей радостное чувство обновления жизни,

А вот работа совсем других чувств и переживаний. “Наши корни” – так называется работа, которую художник посвятил памяти отца,

Два старика сидят рядом. В их фигурах совершенно нет движения: усталые руки опущены вниз, сгорбленные спины, молчащие уста и взгляд, устремленный то ли вдаль, то ли в себя. Так умеют сидеть только старики, часами погруженные в свои воспоминания, в свое прошлое. А два сухих дерева на заднем плане заставляют зрителя еще остree, еще большее пережить закат человеческой жизни.

В работах Юрана много



Юран Мамедов. «Село»



*Юран за работой*

Баку, и мы все – он, Тогрул, я – поедем в Нахчыван... через несколько дней в Нахчыван привезли его гроб.

Уже после его смерти я поехал в Нахчыван, посетил могилу Юрана, познакомился, увы, так поздно и печально, с его замечательной семьей – верной подругой жизни – Люси, с их чудесными детьми. “Юран и в творчестве был очень искренним человеком, как и в жизни, – говорит Люси. – И писал лишь то, что глубоко любил, чем восхищался. Свою любовь к семье выразил в работе “Семья”. Он написал нас всех счастливыми. Любовь к детям выразил в многочисленных рисунках, сделанных с Айтен, Гюнель, Эртена. Восхищался горами – они почти в каждой его работе и каждый раз неожиданно новые, полные загадок и красоты”...

В Нахчыване, в мастерской Юрана Мамедова на мольберте стоит подрамник; и белый холст, как белая стена, многообещающе пуст. Рядом лежат кисти, краски: Кадмий – красный, Стронций – желтый, Кобальт – синий.

О каких радостях, о каких печалах они должны были поведать нам?

Может это был след воспоминаний о трудных, нерадостных днях прожитой жизни. А может, была другая причина, может, он предчувствовал горечь такой нелепой ранней разлуки с миром...

У него были глаза и сердце истинного художника, способного вобрать в себя все радости, но и многие горести человеческого существования. Он любил жизнь неистово, но и мудро, глубоко.

Мне трудно представить, что Юран больше не приедет в Баку, не позовут Тогрулу, мне, мы не встретимся, не пообщаемся.

В последний раз я видел его в мастерской фотографа Гусейна Гусейнзаде. Юран сказал, что везет семью на курорт, но вскоре вернется в

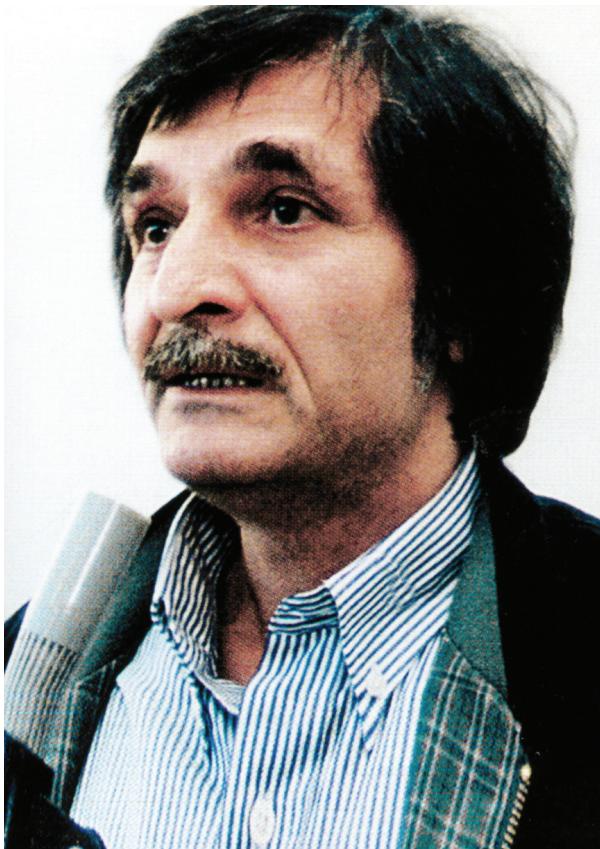
## Тезка героя Низами

Фархаду Халилову – замечательному художнику, прекрасному человеку, моему другу – исполняется шестьдесят лет.

Начну издалека и даже не с нашего первого знакомства. В очень ценной книге академика Чингиза Каджара “Каджары” наткнулся на интересное определение – “каджарская живопись”. Если не ошибаюсь, автор впервые ввел в обиход этот очень точный, на мой взгляд, искусствоведческий термин. И в самом деле, при всем отличии индивидуальностей художников, живших в разных, очень далеких друг от друга эпохах, и работавших, даже в разных жанрах изобразительного искусства, – как, скажем, восточная миниатюра или станковая живопись – прослеживаются какие-то общие черты, позволяющие отнести их именно к этой школе. Ее специфические особенности зримо видны как в работах средневековых миниатюристов, так и в портретах художника XIX века Мирзы Кадима Иревани, и в полотнах нашего современника Гайюра.

Иногда целое направление в живописи, опять-таки очень разных художников, связано с определенной географической точкой, в которой эти мастера творили – история искусства знает, к примеру, барбизонскую школу. Так вот с этой точки зрения, Фархад принадлежит ашхеронской школе в нашем изобразительном искусстве. Возможно первым представителем или даже законодателем этой школы следует назвать Джавада Мирджавадова, у которого молодые художники учились не столько техническим приемам, сколько гражданской и эстетической позиции – непоколебимой, бескомпромиссной, что само по себе было уже подвигом в ту эпоху.

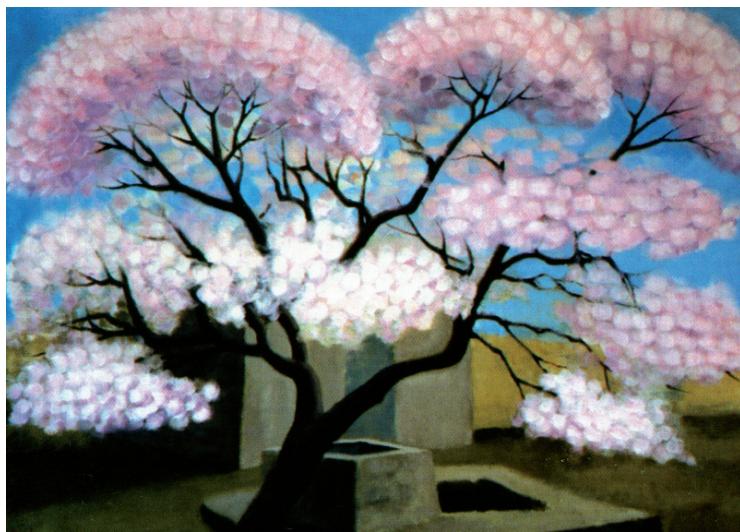
Работы Фархада – правда, тогда еще в репродукциях, я увидел раньше, чем познакомился с самим художником. Несколько репродукций с его работ мы опубликовали в альманахе “Гобустан”, а одна из них украсила обложку номера. Позже я познакомился и с самим художником и с его полотнами, уже, так сказать, в натуре, в ориги-



Фархад Халилов



*Фархад Халилов. “Воспоминания”*



**Фархад Халилов. “Розовое дерево”**

руках палитру и кисть, способны глубоко вникнуть в таинство этой сложной профессии, во все ее секреты. Я здесь высажу лишь свои ощущения от работ Фархада. Я не случайно назвал его представителем ашхеронской школы. Среди его работ немало и зарубежных зарисовок, впечатлений. Но он прежде всего певец ашхеронской земли. Недаром он мечтает создать музей ашхеронских художников (Речь не о каком-то местничестве, “ашхеронским художником” может стать человек из любого уголка Азербайджана).

Ашхерон писали и пишут многие художники, но меня поражает, что Фархад может нарисовать просто какой-нибудь ашхеронский забор или часть постройки, или дерево в единоборстве со стихией ветра, и в этих работах ощущается не только осязаемый колорит пригородных поселков, но и некий магический, таинственный дух, который и придает им загадочность, измерения вечности – они как бы вне времени и вне пространства. Но не буду вдаваться в подробности, дабы не выглядеть дилетантом.

Несколько слов о самой личности Фархада – яркой, неординарной. Мне он где-то напоминает своего литературного тезку – героя поэмы Низами, кстати тоже художника, – такой же несокрушимый дух, такая же самозабвенная работоспособность, такая же самоотверженная любовь к своей Ширин. Ес-

нале. А чуть позже он стал одним из моих близких друзей, с которым мы часто общаемся и в родном Баку, и во время многочисленных совместных поездок. Я не искусствовед и не берусь с чисто профессиональной точки зрения анализировать его живопись. Она мне нравится и все. И еще я помню слова одного художника, который как-то заметил, что по настоящему в живописи разбираются даже не маститые искусствоведы, а только сами художники. Наверное, так и есть. Лишь те, кто держат в



**Фархад с друзьями Расимом Бабаевым и Фазилем Наджафовым**



*Фархад Халилов. “Портрет жены Тамиллы”*

молодых художников, которым в прежние годы было заказано писать на собственные персональные выставки. Именно он стал инициатором первой выставки в Баку Джавада, он сумел по достоинству оценить талант Расима Бабаева, Горхмаза Эфендиева, Ашрафа Мурадоглы, не говоря уже о его близких друзьях Камале Ахмедове, Эльчине Мамедове, Санане Курбанове, которых, увы, уже нет с нами. Фархад – верный и преданный товарищ, он первым протянет руку помощи другу детства, если тот попал в беду.

При всех своих незаурядных деловых качествах Фархад – эпикуреец и сибарит, неизменный участник дружеских компаний, любит повозиться и на своем дачном участке, попировать и повеселиться, а в случае необходимости четко обозначить свою гражданскую позицию – в минуту сложного выбора.

А уж о его музыкальных способностях можно слагать легенды. В хо-

тественно, он не рассекает горы, как герой Низами ради своей Ширин, но он готов на любое самопожертвование, чтобы его возлюбленная жила, творила, самоутвержалась в литературе. Он не сокрушает скалы, а пишет портрет своей Ширин – полный любви и одухотворенности.

И еще он мне напоминает Д'Артаньяна, и не только своей внешностью. Я легко могу представить Фархада в облике Д'Артаньяна, с шпагой на боку и готового вызвать на дуэль любого обидчика. И если в соответствии с условиями времени он не в седле коня, а за председательским столом в Союзе художников, наверное, эти его качества храброго борца за справедливость позволяют ему столь много лет руководить этой отнюдь не простой организацией. Именно с приходом Фархада к руководству Союзом открылись возможности для очень многих молодых и не очень



*Фархад Халилов. “Композиция”*



*Анар выступает на юбилее Фархада*

рошем настроении, в кругу близких друзей он может прекрасно исполнить мугам на слова Низами: “Гедже хельветдже бизе севгили йар гельмиш иди” и сразу вслед за этим русский романс на слова Сергея Есенина “Ты жива еще, моя старушка”. А затем сесть за рояль и так виртуозно исполнить джазовые импровизации, аккомпанируя своему собственному вокалу, что даст фору многим профессиональным джазменам. Я помню как в Санкт-Петербурге, тогдашнем Ленинграде, Фархад спонтанно вышел на сцену и стал исполнять чисто американский джаз. Присутствующие в ресторане американцы были в диком восторге и не могли поверить, что исполнитель – живописец, а не профессиональный мастер джаза.

Что мне еще сказать, вернее, что пожелать моему другу в столь знаменательный день? Хотя это звучит несколько банально (многие истины потому и тривиальны, что они соответствуют повседневности, ведь и жизнь, по существу, банальна) – Фархаду никак не дашь 60. Он молод и своим духом, и своим каким-то бесшабашным характером, и творческим азартом. Так вот, я желаю Фархаду тициановского долголетия, творческой активности в течении всех будущих десятилетий, как это было у Пикассо. И вечной юношеской влюбленности, подобно Рафаэлю.

24 октября 2006 г.  
Опубликовано в газете “Бакинский рабочий” 27 октября 2006 г.

## *Дни с Шушой, с Ялчином...*



**Ялчин Эфендиев**

что Ялчин Эфендиев – сын моего близкого друга Темуцина, внук нашего выдающегося писателя Ильяса Эфендиева.

В нашей поездке в Шушу на съемки маленького Ялчина сопровождала бабушка по матери, время от времени Ильяс-муаллим называла мне в гостиницу иправлялся о внучке. Я сообщал, что Ялчин вполне здоров, съемки идут нормально.

Особенность фильма “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни” заключалась в том, что, хотя лента была художественная, каждая фраза, каждое слово, произносившееся историческими персонажами, исходили из документальных текстов. Естественно, что некоторые тексты, относящиеся к детству Узеира, то есть фразы, высказывания не были отображены в воспоминаниях очевидцев.

Писать воспоминания о Ялчине трудно, прежде всего потому, что эти воспоминания будят в памяти лето 81 года, месяцы, когда на протяжении ста дней я потерял и отца, и мать. Во-вторых, эти воспоминания связаны с Шушой, которую мы временно потеряли.

В-третьих, потому, что мы потеряли и самого Ялчина – в очень раннем, цветущем возрасте, в расцвете его творчества.

В 1981 году как режиссер-постановщик я снял двухсерийный фильм по своему сценарию об Узеире Гаджибекове. Часть фильма была посвящена детским годам Узеир-бека, проведенным в Шуше.

На роль маленького Узеира для пробных съемок мои ассистенты привели на киностудию десятки школьников. Вначале просматривали фотоснимки ребят, отобранных проводили через кинопробы. У Ялчина привлекли мое внимание на фото выразительные глаза, и кино-пробы получились удачными. Только после его утверждения на роль я узнал,



*Картина Ялчина Эфендиева*



*Анар с исполнителем роли маленького Узеира Ялчином Эфендиевым  
в фильме “Аккорды долгой жизни. Узеир Гаджигеков”*

Поэтому Ялчину надлежало во имя ненарушения принятого нами художественного принципа создавать образ безмолвными взглядами, раскрывать поведением. Маленький Ялчин, дебютировавший в кино, смог успешно справиться со своей актерской задачей.

Открывшиеся в этом фильме его актерские способности, по-моему, запоминаются больше всего в двух эпизодах.

Как я сказал, у нас не было никаких документов, относящихся к детским годам Узеира.

Но в собственных воспоминаниях композитора рассказывается об очень значимом событии. Узеирбек вспоминает, что на него произвело очень большое впечатление, когда он впервые в Шуше услышал в исполнении прославленного певца ханенде Джаббара Гарягдыоглы сценку “Меджнун на могиле Лейли”, и именно в это время у него зародилась мысль сочинить музыкальное действие, то есть оперу.

У нас в фильме эту сценку воссоздает неповторимый наш певец Гадир Рустамов. В этой небольшой сцене Узеир вместе с другими ребятами поет в хоре. Пение Джаббара Гарягдыоглы настолько завораживает маленького Узеира-Ялчина, что он, потрясенный “сейяхом” Меджнуном, забывает о своей хоровой “партии” и... буквально цепенеет. Эту бессловесную, безмолвную сцену – воздействие музыки на впечатлительную детскую душу, Ялчину надо было сыграть только своей реакцией – печальными, изумленными, потрясенными взорами. И юный актер искусно справился с этой трудной за-

дачей. Смотревшие фильм, говорили, насколько внутренне сопереживающим, взволнованным, потрясенным взглядом смотрит Ялчин в этом эпизоде.

А в другом ключевом эпизоде ему предстояло сыграть без слов радость, воодушевление. В финале фильма мы позволили себе одну условность. Узеир, покинувший Шушу в детстве, отправившийся в Гори, Тифлис, Баку, Петербург, Москву – в большой мир – многие годы спустя возвращается в свой родной город своей музыкой, бессмертными творениями. Мы сняли на ленту симфонический концерт нашего оркестра под управлением незабвенного дирижера Ниязи, в то памятное лето выступавшего в Шуше. Узеир Гаджибеков давно покинул мир, но, как я отметил, мы использовали условное средство: среди слушателей играющего на лоне чарующей шушинской природы симфонического оркестра мы видим и маленького Узеира-Ялчина. Именно в этом городе Узеир впервые ощущил волшебство музыки, загорелся мечтой стать в будущем композитором и впоследствии гениально воплотил это заветное чаянье в жизнь – классическими творениями.

Когда аккорды произведений, созданных на протяжении долгой жизни в других больших городах, звучат в родном краю, на родине своего детства, маленький Узеир-Ялчин как бы заглядывает из Прошлого в Будущее, является из вчера в сегодня, радуется сбывающимся детским мечтам, ликует и чуть изумляется.

Ялчин в этом эпизоде так живо изображает свое изумление, радость, восторг, что он живет в моей памяти именно с этим восторженным, ликующим выражением лица, хотя много позднее я видел его статным, пригожим, зрелым молодым человеком. Мильный, пытливый, внутренне одухотворенный и одаренный мальчик с большим будущим в искусстве, выглядывающий из раздвинутых листьев дерева – зачарованно и восторженно смотрящий на оркестр, на нас, зрителей.

Как жаль, что это большое несбыточесе будущее очень рано превратилось в прошлое, в воспоминания. Горестная весть потрясла нас: молодой художник Ялчин внезапно скончался в Турции от сердечного приступа.

Шуша лета 1982 года с Узеиром, Ялчином, годами, омраченного тяжкой утратой – уходом из жизни моих родителей, Шуша, многострадальная, но всегда прекрасная – сегодня не принадлежит нам, – для меня горчайшая потеря.

При мысли о том, что Джидыр-дюзю, могилы Вагифа, Навваба, родник Натаван, дома Узеира, Бюльбюля, скала “Эримгельди”, источник “Секили-булаг” – под пятой врага, разрывается душа.

Я верю, хочу верить, уверяю самого себя, что эта утрата временная. И как верю в непременное освобождение Шуши, в ее воссоединение с нашей родной матерью-землей, я верю что когда-нибудь вновь увижу с Ялчином. Если веришь во Всевышнего, значит, и веришь в конечное торжество справедливости – в светлую судьбу Шуши. Если верю в Аллаха, значит, верю и в то, что в мире ином наши возвращенные в мире бренном жизни продолжатся в какой-то другой ипостаси.

И в никем незнаном, но непременно существующем мире, мы вновь встретимся с незабвенными людьми, которых потеряли. В том числе и с “маленьким Узеиром” – дорогим, милым Ялчином.

17 мая 2000 г.

## *Поиски и свершения*

(Заметки с выставки книжной графики)



Эльчин Асланов

наести к числу отличных работ. Среди них – произведения Азима Азимзаде. И хотя в экспозиции их совсем немного (к великому сожалению), выдержавшие самое строгое испытание временем, они и сейчас пленяют содержательностью, внутренней психологической оправданностью, типичностью характеров. Своеобразие колорита, тяготение к изящным линиям и краскам восточной миниатюры отличают листы Эмира Гаджиева. Немало интересного в оформлении книги открыли в свое время Исмаил Ахундов, Кязым Кязымзаде, Михаил Власов. Листы этих художников, датируемые 20-30 гг., со-

В самой идее этой выставки, казалось, кроется некое несоответствие, противоречие. Ведь книжная графика – это художественное конструирование печатных изданий, иллюстрации к определенному литературному материалу, иногда пояснение, иногда дополнение и всегда его наглядное, зримое выражение. И как же в таком случае можно оценить, понять рисунки, специально “приуроченные” к определенным страницам, без их текстовой основы? Оказывается, можно. Более того, именно на такой выставке, где иллюстрации лишены литературной “опоры”, литературной “подоплеки”, как-то наглядней, ярче выявляется подлинная художественная ценность того или иного образца книжной графики как самостоятельного произведения искусства.

На выставке книжной графики, которая уже давно экспонируется в салоне имени Веджии Самедовой, немало интересных и выразительных листов, которые можно по праву от-



Эльчин Асланов. Иллюстрация к эпосу “Китаби Деде Горгуд”

ставляют так называемый ретроспективный отдел, который открывает обширную экспозицию – многообразие творческих почерков, стилей, техники.

Большой успех на этой выставке сопутствует тем художникам, которые, оформляя книгу, идут от самой жизни, стараются подчеркнуть типические черты действительности, объективную реальность, отраженную в произведении. Художник-иллюстратор (само это слово несколько сужает функцию художника-интерпретатора) создает свой изобразительный, пластический вариант тех образов, идей, сюжетов, которые лежат в основе книги. И в этом случае он – равноправный автор книги, будь она написана нашим современником или писателем-классиком. Конечно, это не означает, что художник-интерпретатор конгениален автору-писателю. Если бы это было так, то надо было бы признать, что на выставке представлены художники – “Физули”, художники – “Низами”, художники – “Пушкины”, художники – “Шекспиры”. Нет, конечно, я говорю о художнике – равноправном соавторе книги в том смысле, в каком мы понимаем работу современных режиссеров, актеров – творцов спектаклей по пьесам Шекспира или М.Ф.Ахундова. Эта аналогия мне представляется правомерной еще и потому, что, подобно современным спектаклям по шекспировским или другим классическим пьесам, современная книга в своем оформлении, воплощая дух, скажем, поэзии Физули, воплощает или, во всяком случае, должна воплощать также и дух нашего времени. И если верно утверждение, что люди каждой эпохи понимают и трактуют классическое литературное наследие по своему, то раньше других эту проблему решает художник-оформитель, давая образы прошлого в изобразительном ключе своего времени.

В этом смысле принципиальной удачей на выставке представляются мне работы молодого художника Эльчина Асланова, обладающего несомненным даром вторжения в литературный текст, своеобразного и очень эмоционального его прочтения. Линия у него ритмически остры, угловата, прерывиста, местами пунктирна: видно, у знаменитых мастеров ковроделия или шебеке “подсмотрел” он и так интересно переплавил для себя их находки. В иллюстрациях художника к “Китаби Деде Горгуд” поразительно ощущение эстетики народного эпоса, в котором бытовой пласт поднят до уровня вечных категорий, а образы обыкновенных смертных выглядят титаническими. В самом литературном первоисточнике эпоса есть определенная мера условности. И эта очень важная особенность “Китаби Деде Горгуд” сохранена в рисунках Эльчина, в которых присутствует условность и легкая ирония по поводу этой самой условности. И если условность вызвана памятником средневековья, то ирония – плод современного мироощущения и отношения художника. Художник в данном случае не ограничил свою задачу исполнением рисунков к отдельным ситуациям. У него обложка, титул, заставки, даже само расположение текста, использование шрифта как декоративного элемента составили стройную и цельную художественную композицию. Не менее привлекательны рисунки в “Сказке о золотом кувшине” Туманяна, к туркменскому юмору. И всюду оригинальный изобразительный язык, манера, почерк, хотя порой кажется, что именно эта приверженность к излюбленным приемам несколько ограничивает автора.

Умение постигнуть мир автора, идеино-образную систему произведения, серьезность поисков отличают работы Юсифа Гусейнова, Виктора Хруслова, Надира Ахундова.

Можно и хочется говорить об удачах художников Расима Бабаева, выступившего с циклом “Мои олени”, Октая Садыхзаде, представившего серию рисунков к произведениям Дж. Мамедкулизаде, об изяществе почерка Марал Рахманзаде, об успехах молодежи. Выставка дает такую возможность.

Мое внимание особо привлекла работа молодого художника Санана Курбанова на тему поэмы Физули “Лейли и Меджнун”. Она мне представляется органическим синтезом древних традиций восточной (не только азербайджанской) миниатюры с сугубо современным пластическим решением. Думается, что С.Курбанов смог бы создать отличные иллюстрации к небольшим по формату сборникам классической азербайджанской и восточной лирики.

Хотелось бы выделить детскую тематику, которой художники уделяют большое внимание. Здесь привлекают внимания работы Сары Власовой. В этой области неожиданно открылась новая сторона дарования сугубо “серьезного” художника, работающего для взрослых, – Алтая Гаджиева. Его иллюстрации к азербайджанской сказке о трех козлятах – это веселый и радостный рассказ о находчивых и шустройших шалунах и их “отважной” маме, победившей коварного волка. И хотя очень условно и стилизовано даны изображения персонажей, хотя один из козлят оранжевый, а волк – синий, эти графические и цветовые “вольности” лишь подчеркивают общий жизнерадостный и светлый колорит повествования, уточняют адрес тех, к кому обращены работы. Не могут не радовать и остроумные иллюстрации к книжке “Дин-Дан” молодого художника Назима Бабаева, очень живо, свежо, непосредственно рассказывающего о детях.

Все уверенней берутся художники-графики за самые различные и подчас сложные задачи, все чаще в поисках новых средств выразительности расширяют рамки техники – ведь не случайно на этой выставке мы видим и офорты, и линогравюры, и ксилографию, акватинту.

И все-таки после просмотра экспозиции не можешь избавиться от чувства неудовлетворенности. Одна из причин, видно, в том, что большинство представленных работ обращено в прошлое. И совсем немного рисунков, повествующих о наших днях, раскрывающих образ современника. В некоторых работах огорчает “географическая безликость”, некий среднепрофессиональный стандарт, нивелирующий национальное своеобразие почерка художника. Порой же национальный колорит понимается весьма по-



Эльчин Асланов. Иллюстрация к эпосу “Китаби Деде Горгуд”



Санан Курбанов. “Восточный мотив”

целом цикла иллюстраций к “Чернушке” художника Надира Ахундова. Хочется сказать еще об одном – даже лучшие рисунки, проходя через “фильтр” полиграфии, теряют свои достоинства. На выставке в ящиках под стеклом экспонируются книги – образцы нашей полиграфии – в большинстве своем бледные, худосочные копии работ художников.

Нужно добиться, чтобы наши полиграфисты претворяли замыслы художников достойным образом, чтобы та колористическая яркость, которая радует нас на выставке, не линяла в печатных изданиях, чтобы ажурная нить линий не теряла своей чистоты и четкости, превращаясь в мутное месиво непонятного цвета, чтобы высокий художественный профессионализм чувствовался не только в иллюстрациях, но и во всем облике книги, в решениях обложки, титульного листа, заставок и концовок, в выборе шрифта, чтобы...

Короче говоря, чтобы наши книги были высокими образцами не только литературы и графики, изобразительного искусства, но и полиграфической культуры.

верхностно, как набор этнографических деталей и орнаментальных ассоциаций.

Чувство досады вызывает и целый ряд работ, авторы которых исходят нередко не от духа произведения, а от его буквы. В подобных иллюстрациях добросовестно представлены все черты и черточки персонажей, воспроизведены детали, о которых обмолвился писатель, досказано все до конца, без особого доверия к зрителю.

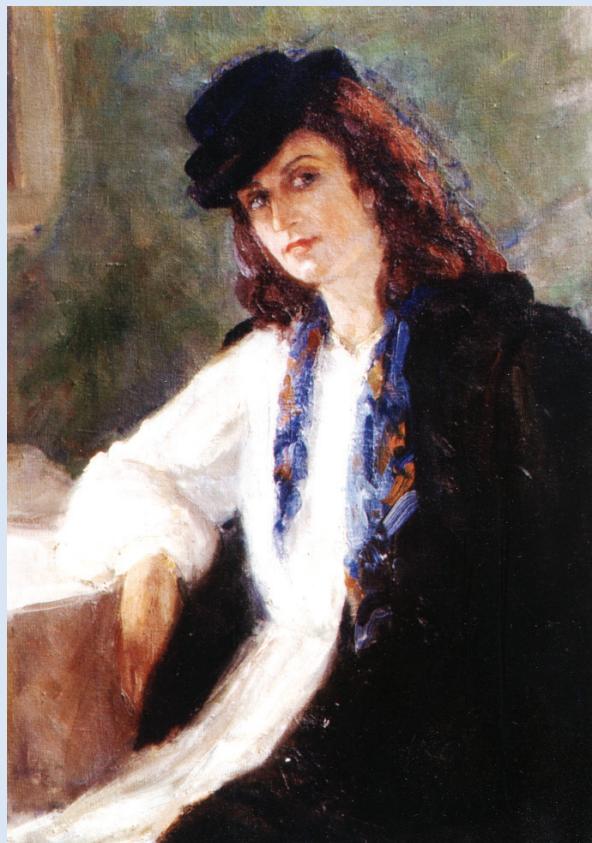
Текстовая характеристика облика персонажа рукой иллюстратора доводится до такой степени дотошной подробности, что здесь кончается искусство, не остается места для воображения зрителя, он опутан единственной допустимой версией, продиктованной художником. В этом случае художник не воплощает, а пересказывает, не воссоздает своими средствами литературный образ, а перечисляет указанные в тексте штрихи. Обилие деталей, изобразительная “скрупулезность” снижают образную действенность хорошего

*Опубликовано в газете “Бакинский рабочий” 8 июня 1966 г.*

## *Автопортреты художников*



*Беюкага Мирзазаде*



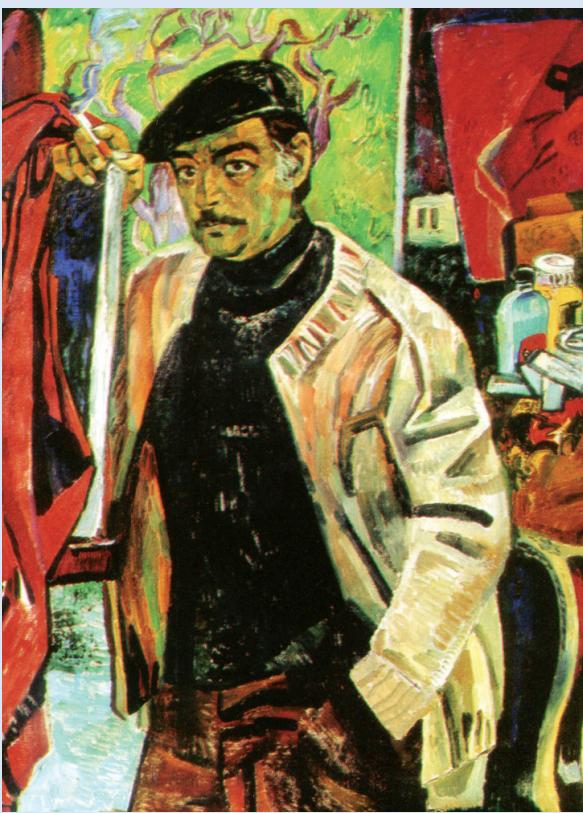
*Марал Рахманзаде*



Тогрул Нариманбеков



Таги Тагиев



Аскер Джадаров

## *Поиски и потери*

*(андеграунд, авангард или мы тоже не лыком шиты)*

В последнем десятилетии Двадцатого века в общественно-политической жизни Советского Союза и Азербайджана – составной части этой страны, произошли важнейшие события, в результате которых наша республика стала Независимым государством. Наш путь к независимости не был гладким и ровным, как у некоторых бывших республик СССР, которые также обрели государственную независимость. За десять лет мы пережили то, что иные народы проживают в течении столетий. Радость самостоятельного, суверенного существования была омрачена войной с Арменией, оккупацией наших исконных территорий, угрозой гражданской войны, сепаратистскими попытками в разных регионах Азербайджана, внутренними раздорами и, наконец, такими страшными событиями как черный Январь 1990-го года и Ходжалинский геноцид.

Все это в той или иной форме нашло свое отражение в современной литературе и искусстве.

Но независимость внесла в эти сферы художественного творчества не только общественно-политический вектор. Произошел и прорыв в эстетическом плане. Азербайджан больше открылся миру, и мир больше открылся нашей родине. Если добавить сюда и поистине глобальное значение интернета и других современных технологических средств, то можем по праву говорить об интеграции нашей культуры в контекст общемировых процессов. Глобализация, охватившая конец XX века и особо интенсивно вторгнувшаяся в духовную жизнь разных народов, естественно, не могла пройти и мимо нашей страны.

Приобщение к мировым ценностям, знакомство с самыми новейшими течениями в литературе и искусстве, стремление идти в ногу с веком в эстетическом плане – безусловно, положительные моменты этого процесса. Но в то же время есть обоснованное опасение, что глобализация может нивелировать национально-специфические черты нашей культуры, подогнать ее под некие универсальные стандарты. И в самом деле, когда мы знакомимся с образцами таких модных течений как андеграунд, авангардизм, поп-арт, оп-арт, постмодернизм и т.д., в их местном преломлении, мы в этих поисках наблюдаем как несомненные достижения, так и определенные потери.

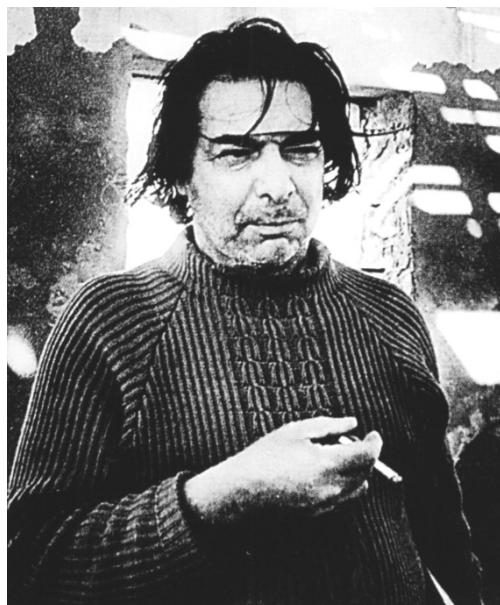
Эти тенденции наблюдаются и в нашей современной литературе, и в нашей музыке, в кино, и, конечно, в изобразительном искусстве – живописи и скульптуре.

Очень важным, нужным и долгожданным событием в культурной жизни нашего города стало открытие по инициативе Фонда Гейдара Алиева, его Председателя Мехрибан ханым Алиевой, Музея современного искусства в Баку.

Само помещение музея уже образец современного архитектурного решения, современного дизайна. Составитель музея и автор дизайна художник Алтай Садыгзаде в Предисловии к альбому экспозиции пишет, что не считал нужным сохранения углов в экспозиции, этих мертвых зон пространства, ведь в них не повесишь картины. Художник-дизайнер считает, что и дверные проемы так же сужают пространство. Было найдено решение, которое отрывает простор для обзоров с разных точек, а сам принцип лабиринта позволяет создать оригинальную форму знакомства с экспозицией.

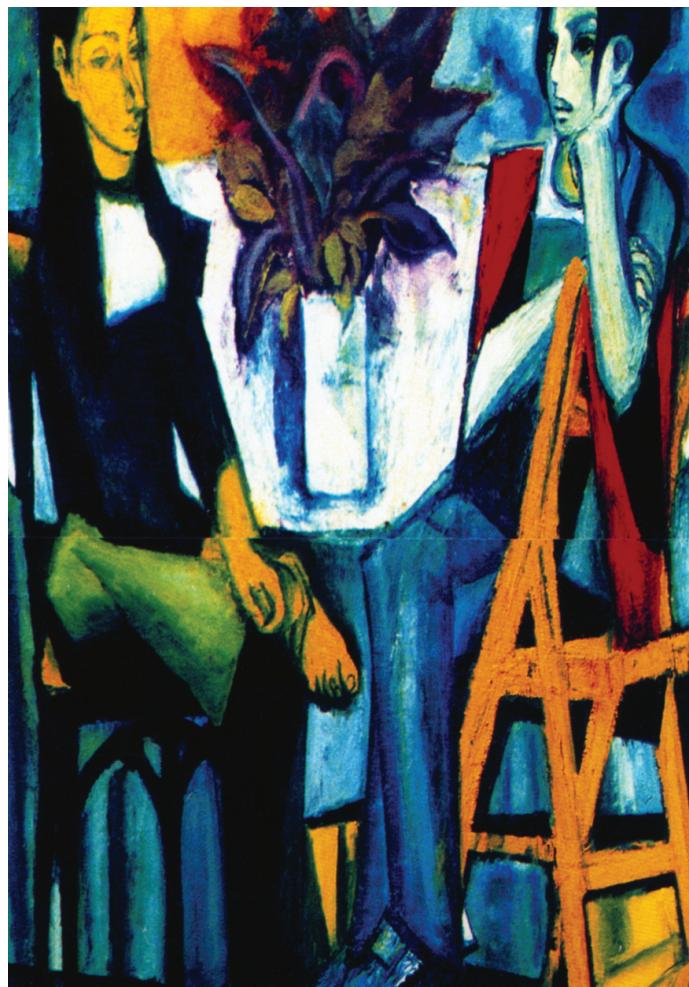


*Интерьер Музея современного искусства*



*Горхмаз Эфендиев*

Положительной особенностью экспозиции является то, что она наглядно демонстрирует: авангардистское, нон-фигуративное, или в еще более широком смысле, нон-комформистское искусство (имело в Азербайджане свои корни уже в советскую эпоху). В эстетике, далекой от нормативов официальной эстетики



*Г.Эфендиев. "Сестры"*

ки социалистического реализма успешно и самоотверженно работали Джавад Мирджа-вадов, Горхмаз Эфендиев, Ашраф Мурад и некоторые другие художники. Живописец и график Расим Бабаев – реалист на начальном этапе своего творчества, в дальнейшем также обратился к нетрадиционным формам искусства, сочетая ярко выраженные национальные традиции сугубо современнымиисканиями. Конечно, из понятия современного искусства нельзя исключить и таких корифеев нашей живописи как Саттар Бахлулзаде, Микаил Абдуллаев и многих других мастеров чьи работы также экспонируются в ретроспективной части экспозиции. И, наконец, всемирная слава современного азербайджанского изоискусства связана прежде всего с именами Таира Салахова и Тогрула Нариманбекова, картины которых по праву занимают достойное место в этом Музее.

Когда я знакомлюсь с работами наших художников последних двух десятилетий на выставках или альбомах, мне в голову волей-неволей приходят две мысли, противоречащие друг другу или освещдающую одну и ту же проблему с разных точек зрения. Конечно, среди наших художников, заявивших о себе в последние два десятилетия нема-



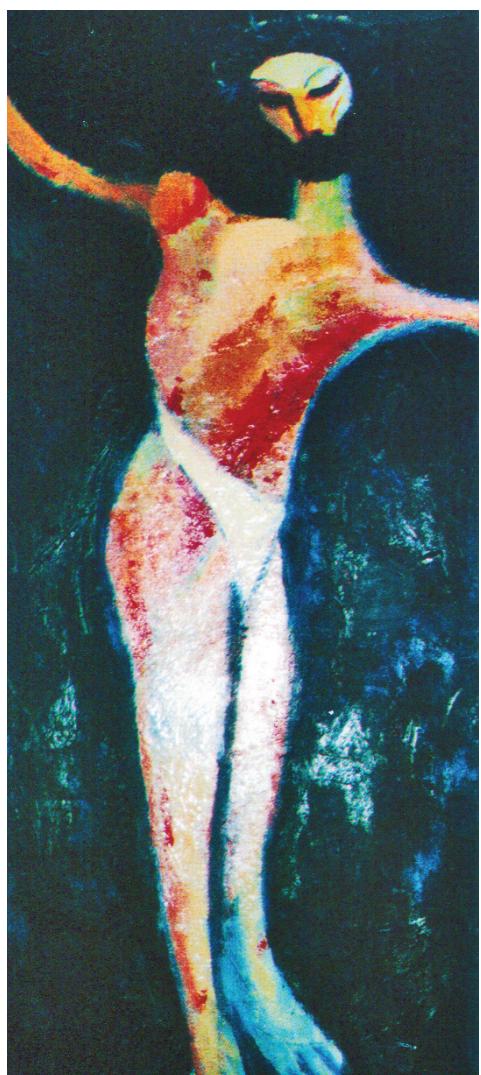
Г.Эфендиев. “Композиция”



К.Ахмедов. “Композиция”



Камал Ахмедов



**К.Ахмедов. “Христос”**

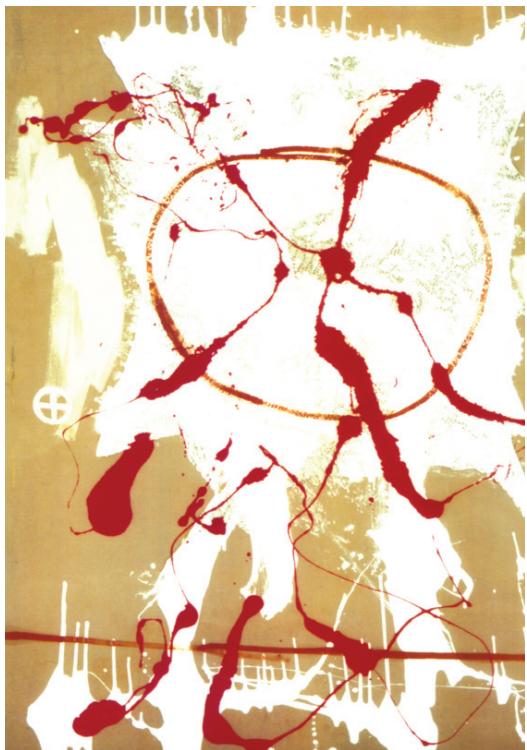
ло истинно талантливых и оригинальных творческих личностей. Но две позиции, на которые я ссыпался выше, адресуются не к отдельным лицам, а к тенденции, если угодно – философии творчества в целом.

Итак, первая позиция, первый творческий принцип – выражен в словах французского художника XX века Базена. Считая Поля Сезанна величайшим живописцем всех времен Базен пишет о том, что тот писал яблоки дореволюционных событий во Франции, во время этих событий и после них, до и после Франко-прусской войны. Цитирую по памяти, могу ошибиться в отдельных словах, но за смысл ручаюсь полностью. Итак, Сезанн писал яблоки (конечно, “яблоки” – это условное обозначение всего того, что писал художник, – тут и пейзажи, и портреты, и натюрморты) абстрагируясь от всех внешних событий, сотрясающих его страну. Это Базен считает величайшей жертвой жизни во имя искусства и оправдывает эту жертву. Ибо если бы Сезанн в это время отвлекался на общественно-политические проблемы, то история изобразительного искусства лишилась одного из важнейших этапов своего развития.

Другой точки зрения придерживался великий чилийский поэт, Лауреат Нобелевской премии Пабло Неруда. В одном стихотворении Неруда пишет о молодом художнике из латино-американской страны, который приезжает в Париж и рисует желтый круг на зеленом фоне. А за спиной этого художника – пересказываю я стихи Неруда своими словами – была



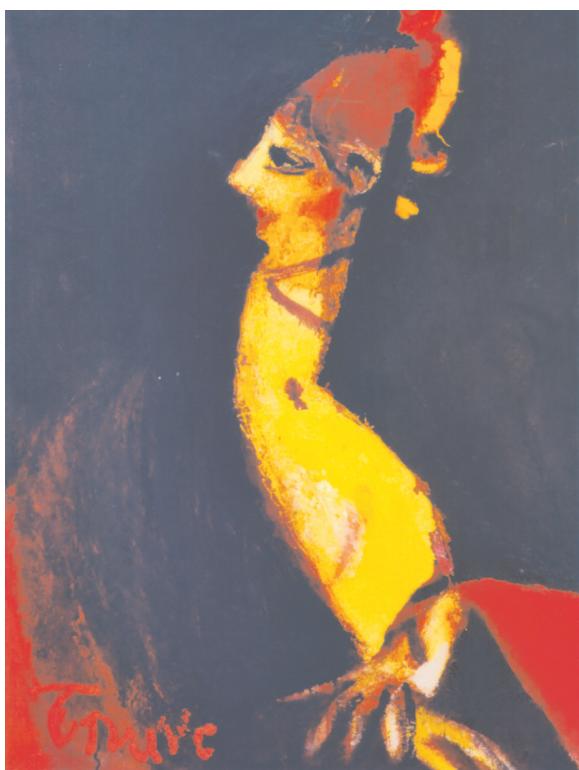
**Юсиф Мирза. “Древняя песня Хазара”**



Мирнадир Зейналов. “Пространство и время”



Муслім Аббасов. “Реставраторы”



Геннадий Брижатюк. “Женский портрет”



Фахреддин Алиев. Миниатюра по мотивам  
“Деде Горгут”



*Фуад Бакиханов. “Семья”*



*Сакит Мамедов. “Воспоминания”*



*Геннадий Брижатюк. “Мардакян”*



*Чингиз Фарзалиев. “Старые часы”*



Алтай Садыгзаде. “Конструкция”



А.Садыгзаде. “Мехрибан”



Айдан Салахова. “Ожидание”



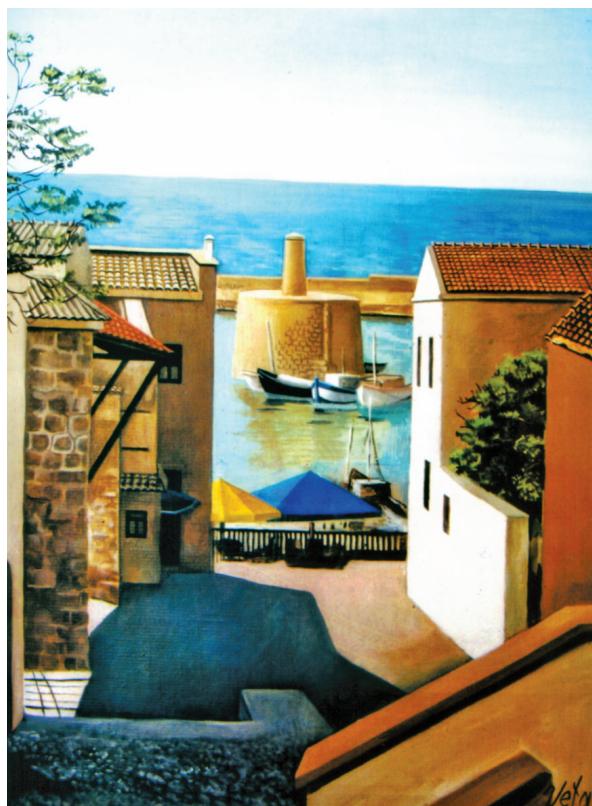
А.Садыгзаде. “Нара”



Вафа Эфендиева. “Ичеришехер”



Эсмер Нариманбекова. “Дерево хурмы”



Вафа Эфендиева. “Порт Гирне”

его страна с жестокой тиранией, голодом, нищетой, тюрьмами и казнями.

Вывод Неруды ясен – не может современный художник изолироваться от кровоточащих проблем жизни и рисовать желтый круг на зеленом фоне. Разглядывая самым доброжелательным глазом работы наших молодых и не очень молодых художников, я не могу отвлечься от дилеммы, которые для меня акцентированы на позициях Базена и Неруды. По уровню технического мастерства, профессионализму, чувству композиции и цвета, многие авангардистские, абстрактные, ташисткие работы наших художников, возможно ни чем не уступают картинам своих западных коллег. И это хорошо, что и мы “не лыком шиты” – можем говорить с миром на его языке. Этот этап, видимо, необходим азербайджанскому искусству и в этом смысле я понимаю позицию Базена. Но я тут же вспоминаю Неруду – ведь это художники народа, пережившего карабахскую трагедию, ужас Черного января, чудовищный ходжалинский геноцид. Я, конечно, помню, что эти темы разрабатываются в нашем искусстве, появилось немало произведений в этом плане, правда, на мой взгляд, не самые удачные, образцы скорее плакатного характера. События, не вмещающиеся в нормальное человеческое представление – истязания детей, о которых с садистским упоением рассказывают сами же изуверы, нельзя отражать привычным реалистическим методом, как, впрочем, и средствами абстрактных решений. Требуются, видимо, какие-то особенные, невиданные и неожиданные приемы выразительности.

Я далек от снобистского отношения к современной живописи – мол, все мне в ней понятно, все для меня доступно и от всего я получаю эстетическое удовольствие. Это далеко не так. И в то же время, как че-



Уджал Ахвердов. “Дервиш”



Фаик Акперов. “Автопортрет”



Гусейн Ахверди. “Бездомный”



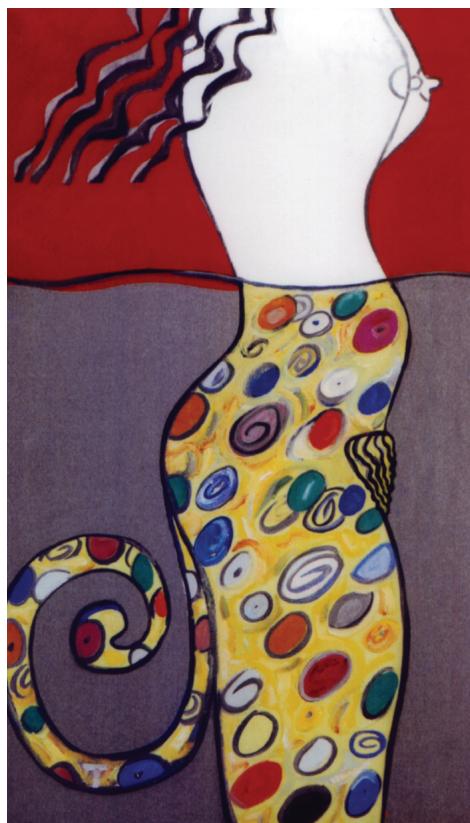
Гусейн Ахверди. “Бомжи”



Мусеиб Амиров. “Салют”



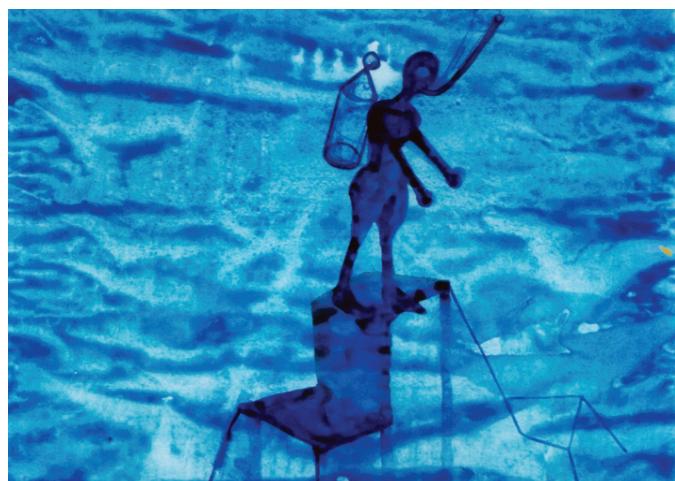
Мусеиб Амиров. “Танец”



Эльдар Агамалов. “Модель”



Эльдар Агамалов. “Беседа”



Али Гусейнов. “Уроки погружения в воду”



Мамед Мустафаев. “Композиция”



Мамед Мустафаев. “Ритмы”



И.Шишкин. “Утро в сосновом лесу”

ловек проживший хрущевскую эпоху тотального гонения на любые эксперименты в искусстве, после печально известного посещения главой государства выставки авангардистов на Манеже, как человек, переживший бульдозерный произвол на выставке московских художников, и как живой свидетель давления на художников-новаторов Азербайджана, игнорирования их творчества, всех форм их отторжения от культурной жизни, я не могу хоть в какой-то форме осуждать то, что мне лично не по душе. Просто, признаюсь откровенно, после знакомства с некоторыми нашими сегодняшними выставками, где выставляются одни только авангардистские работы, у меня появляется ностальгия – острое желание постоять несколько минут перед картиной Шишкина “Утро в сосновом лесу”. Но тут же мне вспоминается советская эпоха. Когда одного художника приперли к стене с настойчивым вопросом: – Искусство невозможно без положительного героя, где же положительный герой в ваших работах? – тот ответил: “Скажите, а кто положительный герой в картине Шишкина “Утро в сосновом лесу”. Какой из медведей?”

Апрель 2011 г.

## Наши коллекции

Среди близких друзей Расула Рзы были и живописцы – Саттар Бахлулзаде, Микаил Абдуллаев, Таир Салахов, Тогрул Нариманбеков. У поэта есть статьи о Саттаре Бахлулзаде, Таире Салахове, стихи, посвященные Микаилу Абдуллаеву. Он не раз высоко отзывался в прессе о творчестве Тогрула Нариманбекова, который оформил его книгу “Весна во мне”. Писал он и о юном художнике Сиххате Вейсове.

“Самым большим достоинством поэзии Расула Рзы является ее глубокое человеческое содержание. Его лирический герой никогда не отрывается от мира. Он в единстве с землей и потому имеет право говорить о себе: “Я земля, я ветер, облако, свет, весна” – отмечает Саттар Бахлулзаде.



Микаил Абдуллаев. Портрет Расула Рзы

живописцев, не ставших пока даже членами Союза художников. Он оказывал им материальную поддержку”.

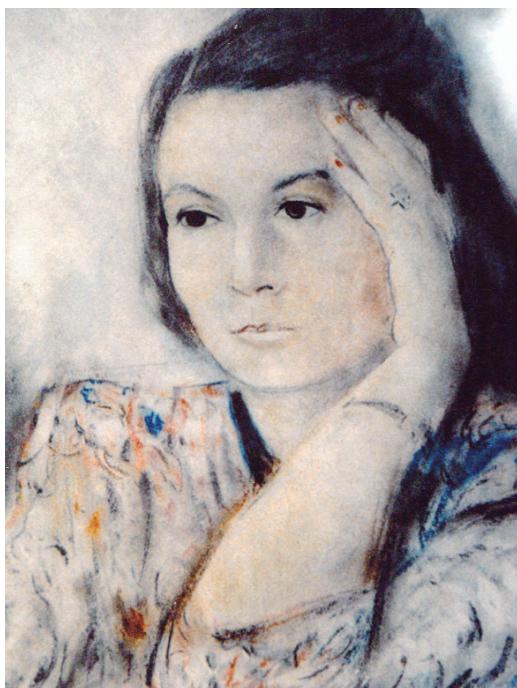
Вероятно, эту цельность натуры и особенности характера поэта пытался выразить Микаил Абдуллаев в двух портретах Расула Рзы.

Первый портрет поэта был написан еще в довоенные годы Гасаном Ахвердовым. В годы войны его портрет в военной форме нарисовал Гусейн Алиев. Первую книгу Расула Рзы “Чинар” в тридцатых годах оформил безвременно погибший художник Рустам Мустафаев.

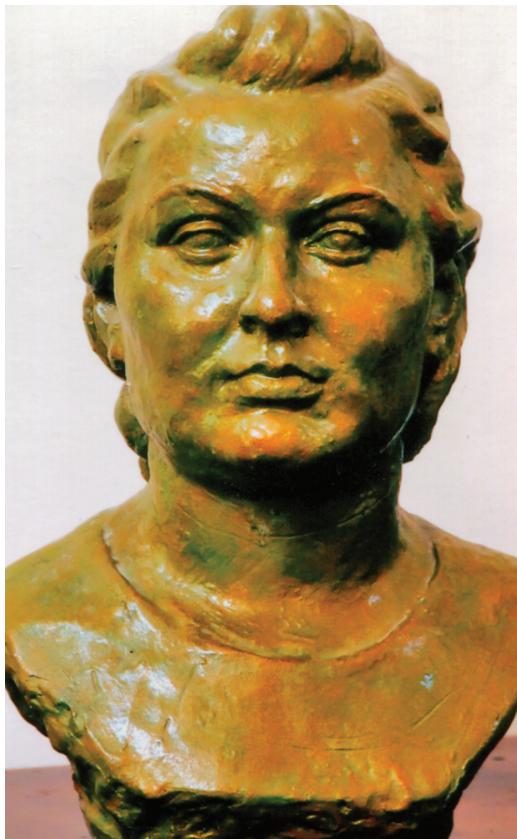
Позже живописные и графические портреты поэта рисовали Таги Тагиев, Абдульхалык, Таир Салахов, Тогрул Нариманбеков, Адил Рустамов.

Двойные портреты (с Нигяр Рафибейли) создали Эльмира Шахтахтинская и Вефа Аллахярова. В скульптуре образ поэта был изваян Мирали Миргасимовым, московским

“Расул и помимо своего творчества был очень яркой личностью. В жизни, в обществе, в семье, в дружбе, в путешествиях, в стране и далеко за ее пределами, он всегда оставался самим собой. По характеру он никогда не менялся, – писал М.Абдуллаев. – Он интересовался творчеством самых известных и выдающихся художников современности, (посвятил Пикассо стихи). Интересовало его также творчество молодых, ищущих новые пути в искусстве. Порой он покупал работы талантливых



*А.Атакишиев. Портрет Нигяр Рафибейли*



*Зивер Мамедова. "Н.Рафибейли"*

скульптором Б.Дюжевым, Эльмирай Гусейновой, Ханларом, Азадом Зейналовым и другими.

Очень теплые чувства связывали Расула Рзы с художниками молодого поколения – с Таиром Салаховым, Тогрулом Нариманбековым. В начале их творческого пути он опекал Таира и Тогрула, защищал от несправедливых придирок, брал с собой в поездки по районам республики, чтобы приобщить этих “городских” ребят к природе Азербайджана. Об этом тепло вспоминают и Таир и Тогрут.



*Расул Рза и Таир Салахов на даче в Бузовнах*

Таир Салахов – автор лучшего живописного портрета Расула Рзы и множества графических зарисовок – заготовок к этому портрету.

“Я хорошо знаком с творческим методом Таира – писал Расул Рза в статье, посвященной ему. – Я наблюдал его в течение нескольких сеансов, когда он писал мой портрет. Он сажает модель в какой-то определенной позе и начинает работать. Видишь, что он достиг и точности и образности. Договариваемся о следующем сеансе на утро. Утром я прихожу и вижу, что Таир в корне изменил композицию. И так во второй, третий, четвертый раз. . . Пока не добивался желаемого результата. Он мог в течении нескольких сеансов рисовать только руки”.

Хочу добавить, что Таир Салахов создал портрет Расула Рзы в очень сложный период жизни поэта, когда он был в официальной опале.



*Т.Салахов с Анаром*



*Т.Салахов. Портрет Расула Рзы*

И это тоже характеризует гражданское мужество нашего выдающегося живописца.

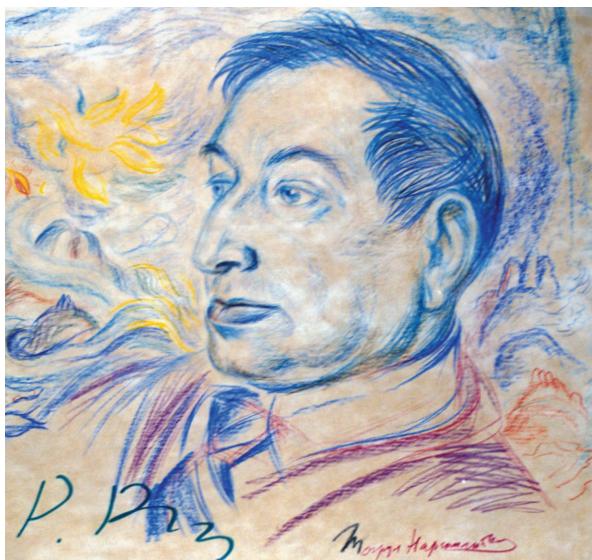
Высоко ценил Расул Рза и Тогрула Нариманбекова: “Я внимательно слежу за творчеством Тогрула Нариманбекова.



*Джамиль Гасымлы, Таир Салахов, Земфира, Анар*



*Расул Рза и Тогрул Нариманбеков в Гейчае*



*Т.Нариманбеков. Портрет Расула Рзы*

Тогрул Нариманбеков автор трех портретов поэта в разной технике – в живописи, пастели и в карандашной графике.

Конечно, наши коллекции не состоят из одних лишь портретов Расула Рзы или моих портретов. Наши художники дарили нам свои прекрасные работы. В коллекции Расула Рзы три замечательных пейзажа Саттара Бахлулзаде, яркая картина Тогрула Нариманбекова, акварель Эльбека Рзакулиева.

У него своя манера письма. Его портреты не похожи на обычные работы, не вызывающие никаких возражений, не нарушающих привычные представления о живописи. Его долго не понимали. Но молодой художник нашел путь к своему зрителю... Упорным вдохновенным трудом Нариманбеков стал одним из известнейших живописцев республики, и его искусство признали многие из бывших отрицателей”.

В свою очередь Тогрул пишет:

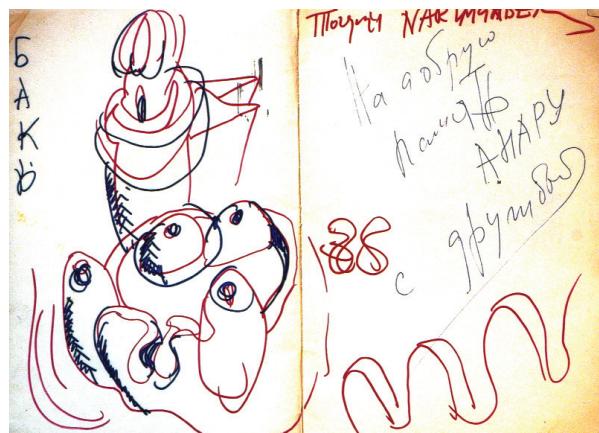
“Я неоднократно вел с Расулом Рзой интересные беседы о живописи. Его проницательные оценки, мысли показывали, что поэт понимает все тонкости этого искусства... Расул Рза не только мой друг, он друг всех наших художников. В последнее время я испытываю духовный голод, когда не читаю его стихов”.



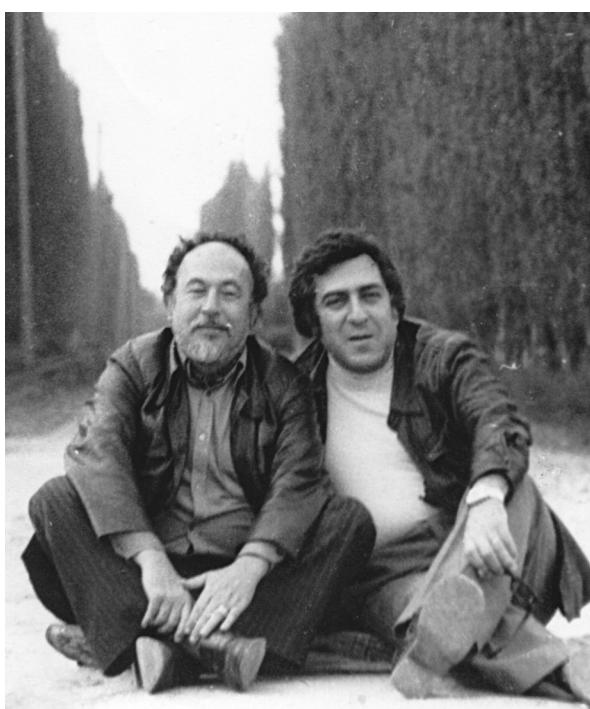
*Т.Нариманбеков. Портрет Анара*



Т.Нариманбеков. Портрет Анара



Автографы Тогрула



Тогрул и Анар в Геокчай, по дороге в селение Череке. Этой "зеленой стены платанов" сейчас нет. Вырубили



Тогрул и Анар

Одна из самых интересных работ в его коллекции – Натюрморт Тофика Джавадова. Эту работу отец купил у художника и подарил Назыму Хикмету. Но улетая самолетом в Москву, Назым не смог забрать работу, и она осталась у самого Расула Рзы.

Еще одна необычайная работа в его коллекции, также купленная им – “Березы” Азиза Аббасова. Другая купленная работа Азиза “Улица” находится в моей коллекции

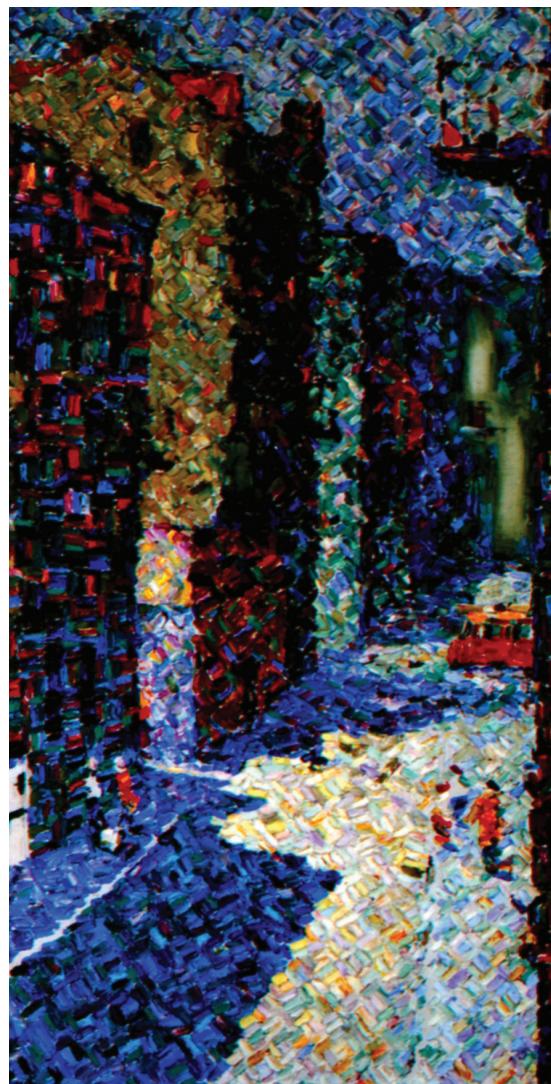
Об этом самобытном художнике, к сожалению, горестно окончившему свою жизнь, я хочу рассказать более подробно. С Азизом я познакомился, когда зашел к знакомому архитектору в Академию наук. В коридоре я увидел группу сотрудников института, которые что-то оживленно обсуждали. Потом я увидел ТО, что они обсуждали. На столах, стульях, на диване и на полу прислоненные к стенам стояли полотна.

Картины сразу поразили меня, но еще больше поразило то, что они – такие разные – принадлежали кисти одного художника – Азиза Аббасова. Мы познакомились, я узнал и другие работы художника и ближе самого автора. Я научился не удивляться его удачным или не очень удачным, но всегда неожиданным работам.

Есть художники, которых сразу определяешь по почерку. Их творчество развивается, тематика, приемы меняются, но манера остается. Разница их работ разных лет – эта разница фотографий одного и того же человека в разных возрастах. Есть художники, которые меняют свою манеру, как костюмы, соответственно моде.

Но есть третий тип художника. Разница между двумя их работами, если обратиться опять к сравнению с фото – разница между фотографией старого негра и молодой датчанки. Разные периоды? Нет, эти полотна созданы в одни и те же годы, почти одновременно. Выставка Азиза Аббасова, если бы она состоялась (теперь уже с горечью могу сказать, что она никогда не состоится) смотрелась бы как вернисаж разных художников, приверженцев разных направлений, школ, даже разных исторических эпох. Это и хорошо, и плохо, но, безусловно, интересно.

Почему это плохо? Потому что художник, который совершенно не повторяет себя, как парадоксально это не звучит, в чем-то себя обкрадывает. То, что найдено или намечено в одной картине, не получает своего продолжения и подтверждения, не развивается в дру-



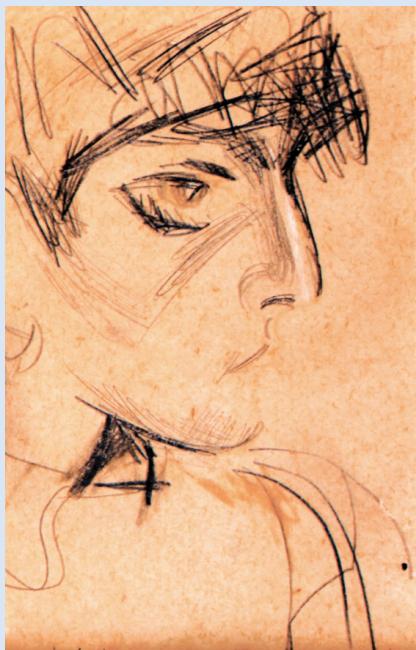
Азиз Аббасов. “Улица”. Из коллекции Анара



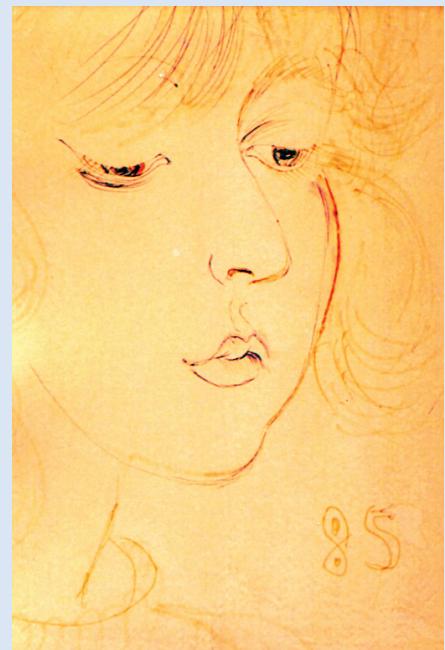
Супруга Тогрула  
Сева, Тогрул,  
Анар, Земфира



Тогрул, Анар,  
дочь Анара Гюнель



Т.Нариманбеков.  
“Гюнель”



Т.Нариманбеков.  
“Турад”



Т.Нариманбеков. “Гюнель”.  
Из коллекции Гюнель



Т.Нариманбеков. “Айсель”.  
Из коллекции Фидан Рзаевой



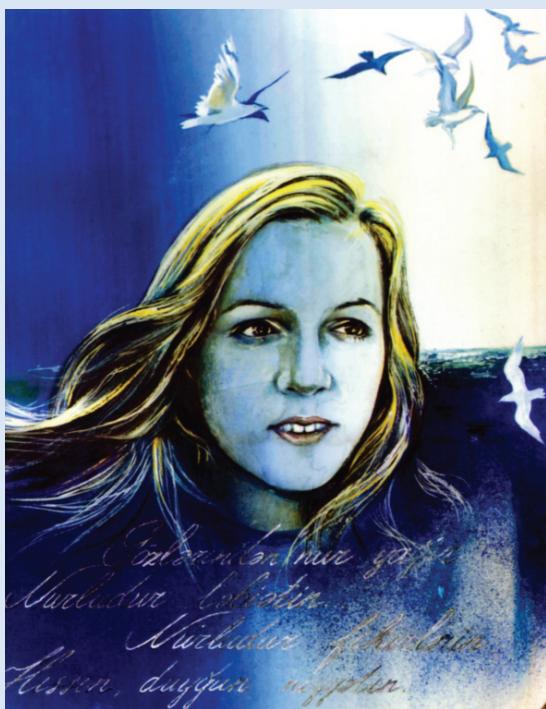
Т.Нариманбеков. “Нигяр”.  
Из коллекции Тараны Рзаевой



Вафа Аллахярова. “Нигяр ханым”.  
Из коллекции Анара



Вафа Аллахярова. “Земфира ханым”.  
Из коллекции Анара



Сабантуй даңы  
Карлук таборын  
Нигярдағы фиданын  
Көзөн, дүйнен мүшкен.

Вафа Аллахярова. “Фидан ханым”.  
Из коллекции Фидан Рзаевой



Таги Тагиев. “Тарана”.  
Из коллекции Тараны Рзаевой



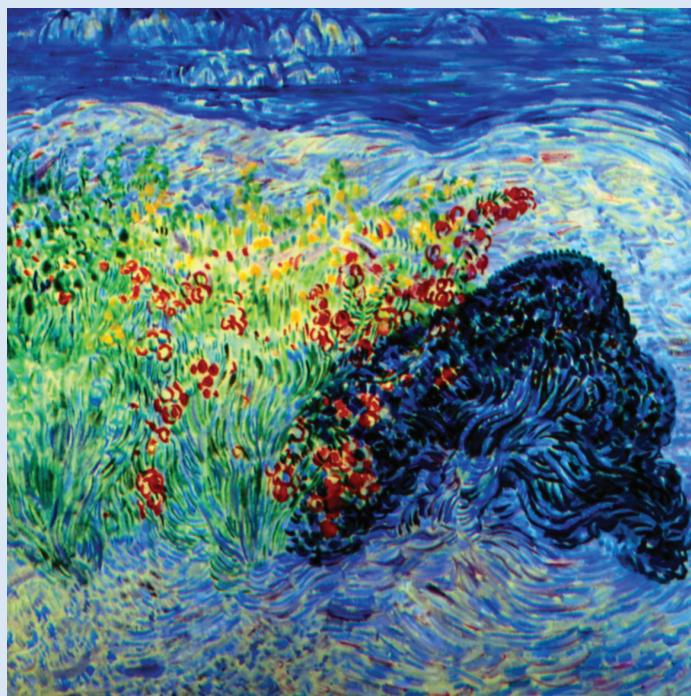
Т.Селвинская. Портрет Анара.  
Из коллекции Анара



Портрет Земфиры. Работа художника  
из Монмартра в Париже



*Пейзажи Саттара Бахлулзаде. Из коллекции Расула Рзы*



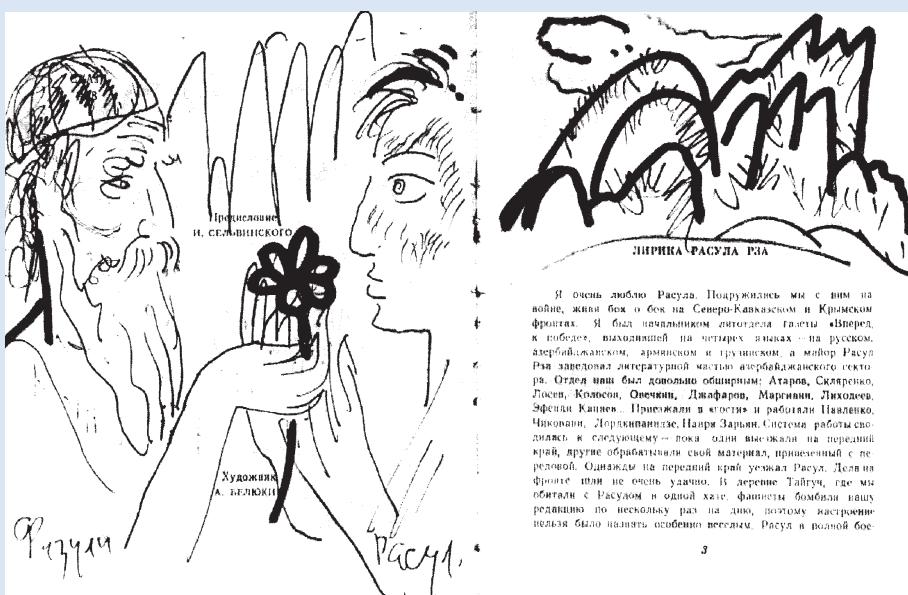
*Пейзаж Саттара Бахлулзаде.  
Из коллекции Анара*



*Пейзаж Саттара Бахлулзаде.  
Из коллекции Анара*



*С.Бахлулзаде.  
“Цветущая  
ветка”.  
Из коллекции  
Фидан Рзаевой*



*С.Бахлулзаде.  
Т.Нариманбеков.  
Рисунки на книге  
Расула Рзы*

Я очень люблю Расула. Подружились мы с ним на войне, жили бок о бок на Северо-Кавказском и Крымском фронтах. Я был начальником штаба газеты «Вперед к победе», выходившей на четырех языках — на русском, азербайджанском, армянском и грузинском, а майор Расул Рза заведовал литературной частью азербайджанского сектора. Отдел инвалидов довольно обширным: Атаров, Скляренко, Лосев, Колесов, Овечкин, Джифаров, Марганин, Лихадеев, Эфенди Капнев. Привозили в котлы и работали Николенко, Чиконкин, Дордханашвили, Надир Зарян. Система работы сводилась к следующему — пока один выскакивал на передний край, другие обрабатывали свой материал, привезенный с передовой. Однажды из передней края уезжал Расула. Делал на фронте шаги не очень удачно. В деревне Тайгуя, где мы обитали с Расулом и единой хлебе, финносы бомбили нашу редакцию по несколько раз на дню, поэтому настроение поганое было называть особенно веселым. Расула в разной бо-

*Т.Нариманбеков. “Аквариум”.*  
*Из коллекции Расула Рзы*

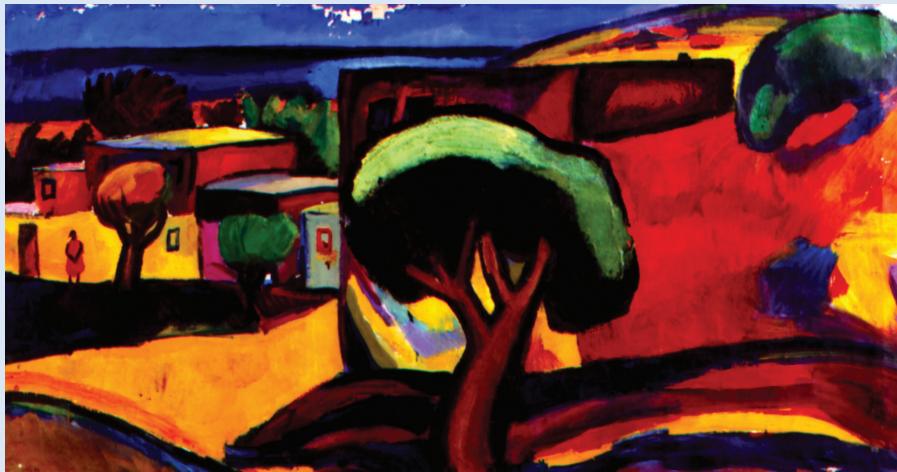


*Т.Нариманбеков.*  
*“Тобустанский мотив”.*  
*Из коллекции Анара*



*Джавад Мирджавадов.*  
*“Женский портрет”.*  
*Из коллекции Анара*

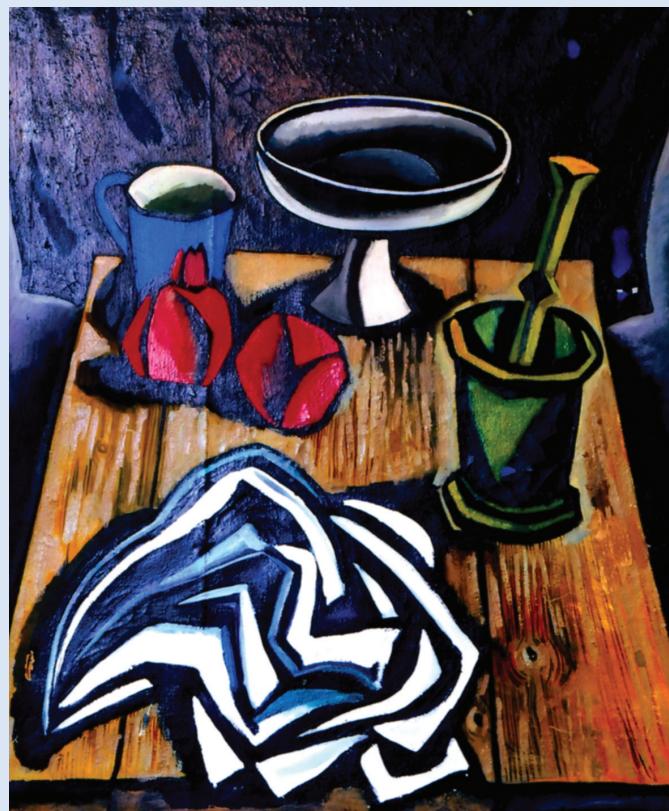




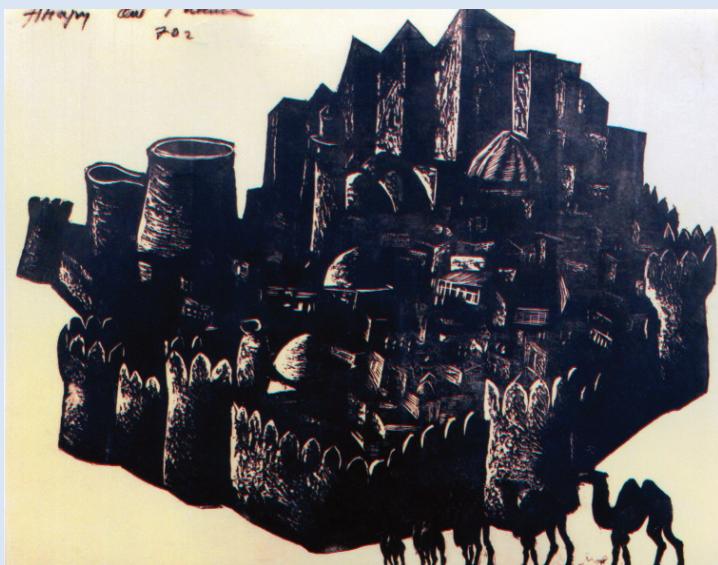
Тофик Джавадов.  
Апшеронский пейзаж.  
Из коллекции Анара



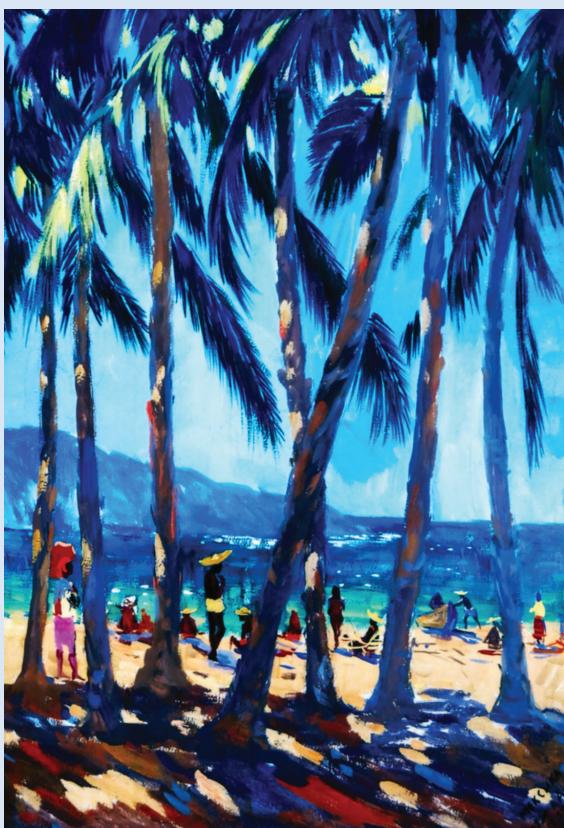
Махмуд Тагиев. Цветы.  
Из коллекции Анара



Тофик Джавадов. Натюрморт.  
Из коллекции Расула Рзы



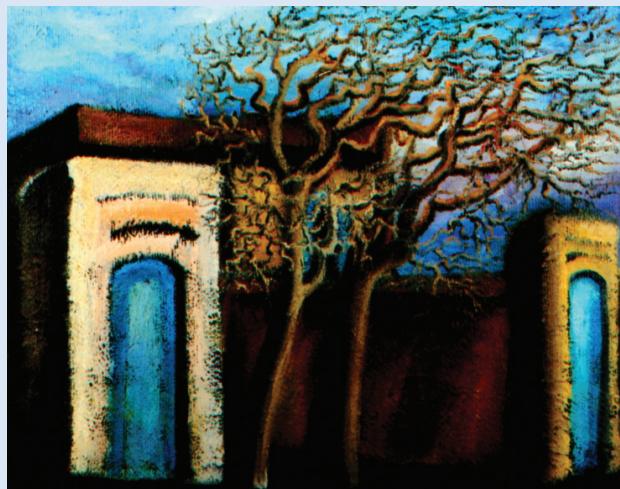
Расим Бабаев. “Ичеришехер”.  
Дар художника Анару



Эльбек Рзакулиев. “Мексиканский пейзаж”.  
Из коллекции Расула Рзы



Эльбек Рзакулиев. “Цветы”.  
Из коллекции Анара



Фархад Халилов. “Ашеронский пейзаж”.  
Из коллекции Анара



Эльчин Асланов. “Улица в Ичеришехер”.  
Из коллекции Анара



Санан Курбанов. “Апшеронское село”.  
Из коллекции Анара



Сүххат Вейсов. “Мысль”.  
Из коллекции Анара



*Азиз Аббасов. Березы. Из коллекции Расула Рзы*

ников относится Азиз Аббасов и именно этим его работы привлекают. Сколько художников – и наших и русских – писали березы. Азиз увидел их совсем по новому. Или вот “Улица”, которой я не перестаю любоваться на стенах своего дома. Она будто не написана, а соткана из мазков, из узлов, как ковер.

Азиз Аббасов не получил профессионального художественного образования. Некоторые его работы выставлялись, но всегда со скидкой на любительство. Работы Аббасова попали даже на Всесоюзную выставку художников самодеятельности. Перед его картинами собирались многочисленные группы, слышались яростные споры. Некоторые восторгались, некоторые возмущались, но равнодушных не было. Когда его работы выставлялись в Баку, отборочная комиссия выбрала самые худшие. Ведь я уже говорил, что у Азиза были и плохие работы.

- Почему так? Азиз и сам не мог это объяснить.

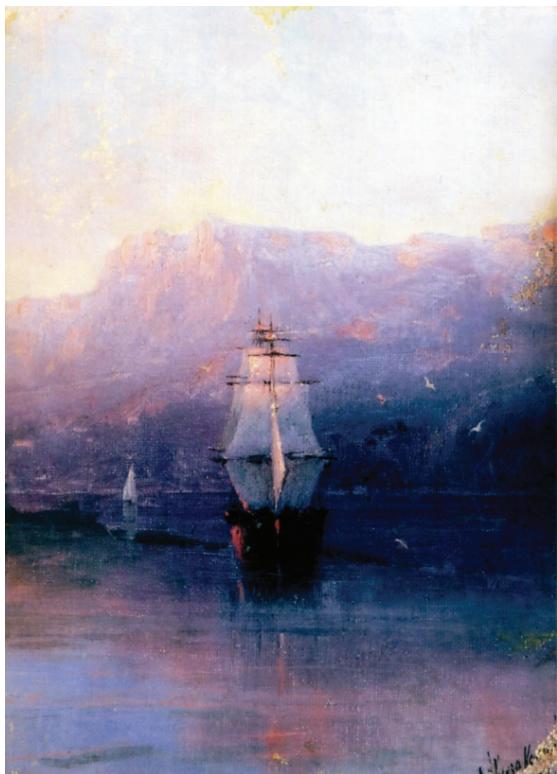
Он не был членом Союза художников. Когда я говорил о нем со знакомыми художниками, они или вовсе не слышали о нем, или слышали какие-то небылицы. Кто-то уголком глаз видел его ранние работы экспериментального характера и А.Аббасова на всегда зачислили в вечные формалисты. Назым Хикмет, ознакомившись с работами Азиза, купил и увез в Москву его небольшой этюд.

Уехав в Москву на учебу на Высших Сценарных курсах в 1962 году, я потерял связь с Азизом. Вернувшись в Баку, с ужасом узнал, что у него появились проблемы с психикой. Однажды увидел его на улице в неприкаянном виде. Он не узнал меня.

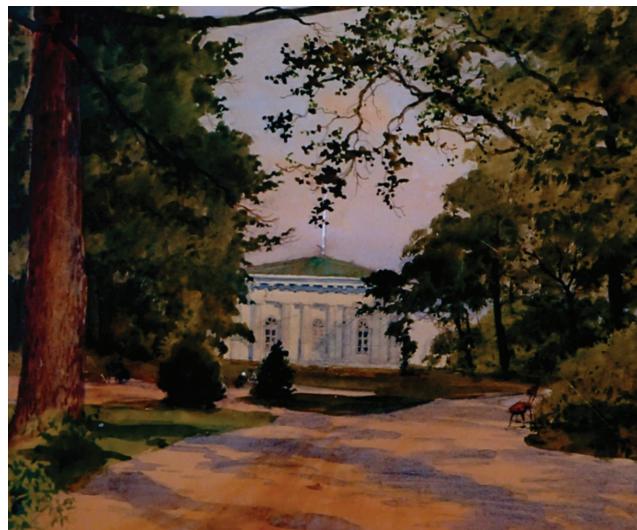
Сейчас его нет, неизвестно где и его работы, и вообще, сохранились ли они. Неизвестна и судьба этюда, купленного Назымом Хикметом. Сохранились лишь те две картины, что в коллекции отца и в моей коллекции.

\* \* \*

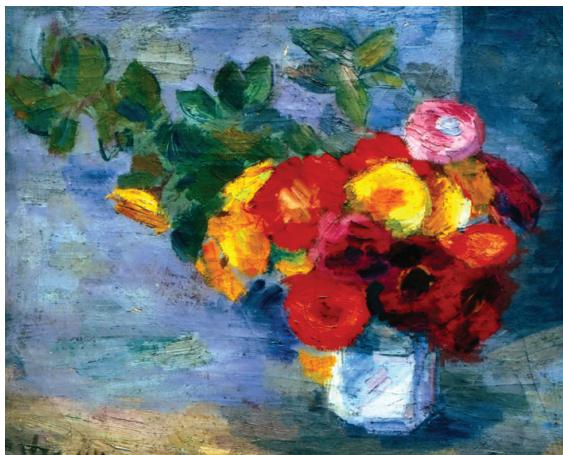
Имея в своей квартире работы азербайджанских художников, отец, как говорится, вошел во вкус и стал покупать картины и в Москве. Так в его коллекции оказался морской пейзаж И.К.Айвазовского, акварель “Елагинский дворец” одного из идеологов “Бубнового валета” А.И.Бенуа.



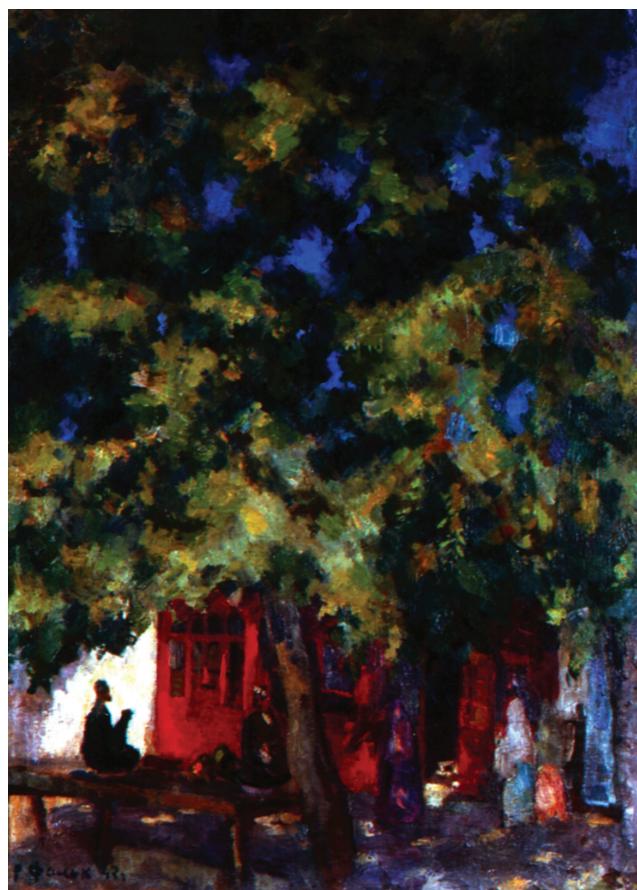
И.Айвазовский. “Морской пейзаж”. 1881 г.  
Из коллекции Расула Рзы



А.Бенуа. “Елагинский дворец”. 1915 г.  
Из коллекции Расула Рзы



Р.Фальк. “Цветы”. Из коллекции Расула Рзы



Интересна история приобретения работ выдающегося русского художника Р.Р.Фалька. В коллекции Расула Рзы их было три, но одну он подарил мне, когда я заимел свой дом. Отец вспоминал: “Однажды Назым Хикмет спросил у ме-

Р.Фальк. “Чайхана в Узбекистане”.  
Из коллекции Анара



*Скульптура “Мать и дитя”*

В годы учебы в Москве я познакомился с Д.Краснопевцевым – художником-диссидентом тех лет. Он презентовал мне небольшую картину “Камни”, а я в свою очередь подарил ее отцу. Сейчас она в коллекции Расула Рзы.

Одна из интересных работ в коллекции отца – скульптура “Мать и дитя”. В моей памяти любопытная история с этой скульптурой связана с Самедом Вургуном. Как-то С.Вургун

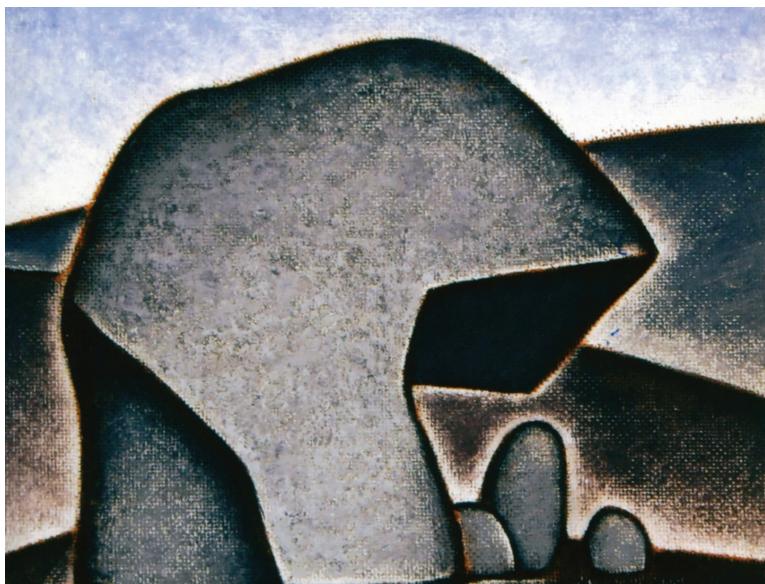
ня: – Ты видел работы художника Фалька? – Нет, – ответил я. – Очень интересный художник, Обязательно посмотри его работы.

Спустя много времени после этой беседы, будучи в Москве, я вспомнил слова Назыма. Вместе с переводчиком А.Тарковским пошел к Фальку. Одна из его работ привлекла мое особое внимание.

- Я хотел бы купить эту работу – сказал я.

На лице Фалька появилось грустное выражение. Он тихо сказал: “Я еще не потерял надежду на общественную выставку своих работ. Хотел бы выставить и эту работу”.

Я отобрал три другие работы.... Он не хотел брать денег. Кое-как уговорили. Сейчас, много лет спустя, перед моими глазами стоит комната, полная самых разнообразных работ. Сбылась мечта художника. Произведения Фалька неоднократно демонстрировались на больших выставках и в нашей стране и за рубежом, получили заслуженно высокую оценку”.



*Д.Краснопевцев. “Скала”. Из коллекции Расула Рзы*



*Силис, Лемпорт, Сидур. “Женщины”.  
Из коллекции Анара*

Фалька в моей коллекции два пейзажа Саттара Бахлулзаде, большая картина Тогрула Нариманбекова, живописные полотна Махмуда Тагиева, Джавада Мирджавадова, Тофига Джавадова, Фархада Халилова, Азиза Аббасова, акварели Эльчина Асланова, Сиххата Вейсова, небольшой этюд Эльбека Рзакулиева, графические работы Алекпера Рзакулиева, Тогрула Нариманбекова, Расима Бабаева, Санана Гурбанова, пастель турецкого художника Ибрагима Балабана, небольшая работа московских художников Сидура, Силиса и Лемпорта.

И, конечно, портреты членов семьи. Портрет моей мамы Нигяр Рафибейли кис-

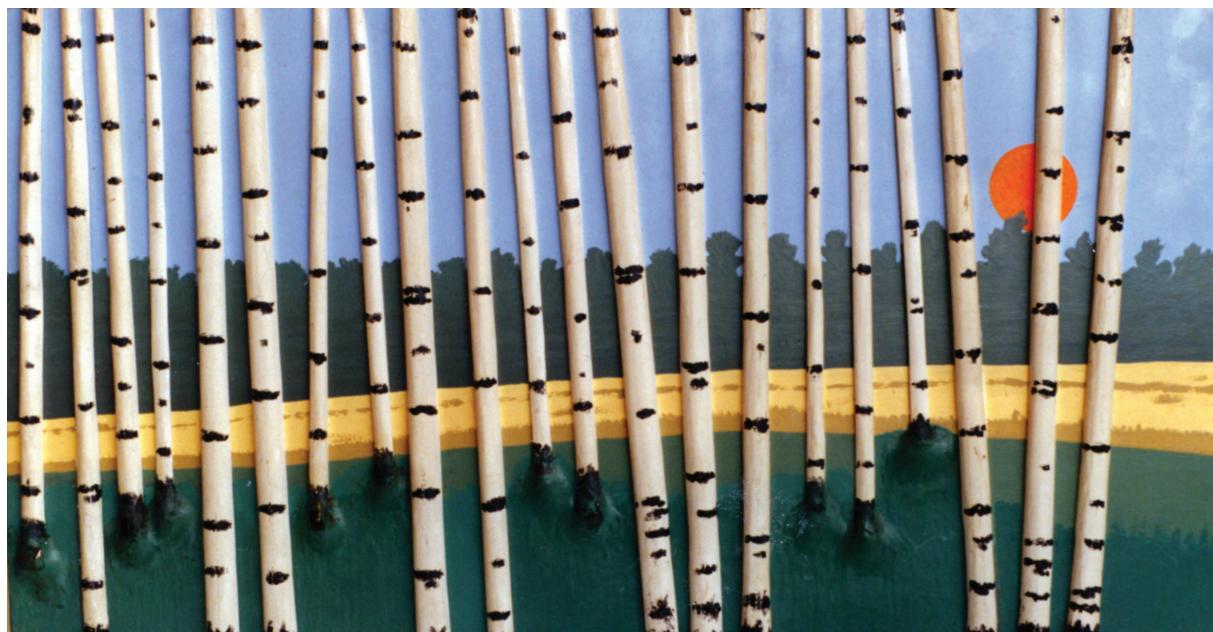
был в доме у моего отца и долго рассматривал эту работу. Она видимо его чем-то привлекла. Он стал расспрашивать о ней, но и Расул Рза не знал автора работы. Отец сказал:

- Видишь, как грустно смотрят друг на друга и мать и дочь. Мне кажется, что одна из них умерла: или дочь вспоминает почившую мать, или мать мертвую дочь. Самед Вургун с изумлением посмотрел на отца, – Самому черту это не придет в голову, – сказал он.

В моей коллекции также много ценных картин, подаренных в разное время нашими художниками. Мне было приятно, что Фархад Халилов, побывав у нас дома, сказал: “У тебя одна из лучших коллекций в Баку”. Помимо уже упомянутой картины



*Турецкий художник Ибрагим Балабан.  
“Жажда”. Дар автора Анару*



*Рашид Рафибейли. "Березы". Дар автора Анару*



*Вагиф Рахманов. "Мыслитель".  
Дар Анару*

ти Вефы Аллахяровой. Она же написала портрет моей супруги Земфиры ханым. Еще один портрет Земфиры написан парижским художником на Монмартре (разумеется за соответствующую, правда, небольшую сумму). В разное время Тогрул Нариманбеков написал шесть моих портретов – четыре из них находятся в моей личной коллекции, также как и его карандашные рисунки моих детей Турала и Гюнель. Живописный портрет Гюнель работы Тогрула находится на квартире у дочери, а другая его работа – живописный портрет Айсель – дочери моей сестры Фидан, в их доме.

Одним из очень дорогих произведений в нашем доме является работа на дереве моего дяди по матери Рашида Рафибейли. Дядя Рашид был геологом, но его страстью (или хобби, если угодно) было создание скульптур и картин из дерева. Одну из них “Березы” он подарил мне в день рождения.

*Январь 2011 г.*