УДК 7.049(479.24):665.6

ТЕМА НЕФТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

©А. Меликова

Oil Industry Theme in Azerbaijan Fine Art

Amina Zakir gizi Melikova

В статье анализируется одна из основных тем в азербайджанском изобразительном искусстве – тема нефти. К этой теме, так или иначе, обращались почти все азербайджанские художники, что неудивительно, так как нефть это не просто энергетический ресурс, а символический бренд, прославивший Азербайджан во всем мире. Относительно этой тематики в статье автор делит изобразительное искусство на три периода: дореволюционный, советский и постсоветский. При этом первый период только номинально можно связать с азербайджанским искусством, так как в дореволюционное время в Азербайджане ещё не существовало художественной школы, и художники этого периода не были этническими азербайджанцами. Сопоставляя эти три периода и рассматривая произведения знаковых для Азербайджана художников, автор приходит к выводу, что, только в советское время – в первую очередь, в работе таких мастеров как Т. Салахов, Т. Джавадов, Н. Гасымов, – тема нефти была раскрыта полностью и адекватно собственному значению. Почему? Ответ прост: именно в советский период, в первую очередь, была затребована индустриальная тема, и именно в этот период появился «суровый стиль», который словно рожден был для раскрытия нефтяной тематики.

Ключевые слова: *нефтяной бум, лирический радикализм, мягкий реализм, индустриальный пейзаж, суровый стиль, монументальность, постмодернизм, полисемантика.*

In this article there is an analyze of one of the main and most important themes in Azerbaijan fine art – oil industry theme. Almost all Azerbaijanian artists have ever used this theme or somehow touched it in their art works, and this is not really surprising, because oil is not just a source of energy. For Azerbaijan oil has become a symbolic brand that made Azerbaijan known all over the world.

Regarding the mention theme, the author of the article divides it into three periods: period before revolution (1918–1920), Soviet and post-soviet ones. We

©Амина Закир гызы Меликова, заведующая отделом применений инноваций в музейном деле, Азербайджанский Национальный Музей искусств (Баку, Азербайджан);
e-mail: amina.melikova@gmail.com

must say that the connection of pre-revolutionary period with the Azerbaijan art is nominative only, as before the revolution in Azerbaijan the art school did not exist and the artists who created their art works at that time were not Azerbaijanians ethnically in fact. If to compare these three periods and to learn significant art works of the time, the conclusion comes that it was only since Soviet period Azeri artists such as T. Salahov, T. Javadov, N. Gasimov and others have opened the oil theme and shown it in their paintings accordingly to the meaning. Why? The answer is simple. Exactly during the Soviets the oil industry theme was in demand and exactly at this time "SUROVIY" style in fine art was created, the new style and direction that were "born" for starting oil theme in Azerbaijan art.

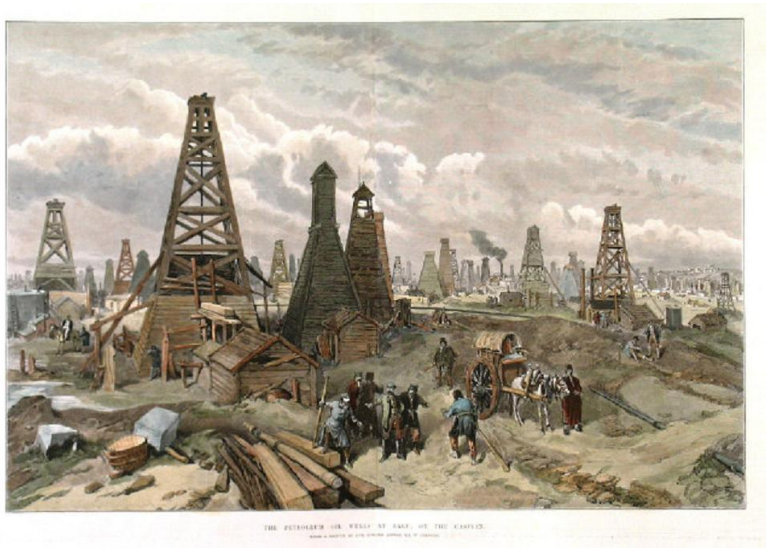
Key words: *oil boom lyric radicalism, soft realism, industrial landscape, austere style, monumental, postmodernism, polisemantika.*

Почти у каждой страны есть некий обобщающий бренд, по которому эту страну узнают. Не ошибемся, если скажем, что таким запоминающимся мировым «брендом» для Азербайджана является нефть. Именно благодаря нефти Азербайджан и, в частности, столица страны город Баку, известны во всем мире. Действительно, вспомним, каким маленьким неприметным городком был Баку ещё до середины XIX века – рядовая глубинка Российской империи. Представим небольшую историческую справку.

До 1844 года нефть на Апшеронском полуострове добывали ручным способом – черпали из колодцев бурдюками и поднимали ручным воротом. В 1844 году русский инженер Василий Семенов за десять лет до того как была пробурена скважина Колонела Дрейка в Пенсильвании, начал бурение в Биби-Эйбате, недалеко от Баку. А в 1848 году была получена первая нефть с применением деревянных штанг. С этого и начался период нефтяного бума, так как тут же расширилась территория нефтедобычи. За сравнительно короткий исторический период город Баку превратился из захолустной российской губернии в индустриальный, быстро развивающийся город со своей особой атмосферой и культурной жизнью.

Начиная, с периода нефтяного бума по сей день, нефтяная тематика является одной из важнейших в культуре Азербайджана и, в частности, в азербайджанском изобразительном искусстве. Азербайджанские художники, понимая исключительное значение этого ресурса для развития благосостояния страны, всегда с интересом подходили к этой тематике.

Условно, «изображение нефти» в азербайджанском изобразительном искусстве можно разделить на три временных периода: дореволюционный, советский и постсоветский. Соответственно, в разные периоды подходы к этой теме были разными в силу специфики эпохи и тех требований, которые существовали в обществе в конкретный период времени.



Ил. 1. Уильям Симпсон. Нефтепромыслы Баку, 1886

О первом дореволюционном периоде, применительно к понятию «азербайджанского искусства» можно говорить лишь очень условно. В то время в Азербайджане национальная культура только начала формироваться и в сфере изобразительного искусства ещё не успели появиться «национальные кадры». Поэтому, говоря об отражении нефтяной тематики в искусстве того периода необходимо делать оговорку: эта тема затрагивалась не азербайджанскими, а приезжими художниками. Например, британский художник Уильям Симпсон, посетивший Азербайджан в 1886 году, выполнил в Баку ту же самую функцию, что и французский фотограф Александр Мишон, который пробыв в Баку какое-то время, сделал снимки нефтяных промыслов и, даже, снял кое-что на кинокамеру (ил.1). У. Симпсон также побывал с одним из братьев Нобелей на нефтепромыслах и в Сураханах, в Храме Огнепоклонников, где сделал несколько рисунков. Эти рисунки в силу реалистичности и документального характера помимо чисто художественной ценности, имеют огромное хроникальное значение для исторической науки – они максимально правдиво отражают реальность во всех её деталях.

Известный русский живописец и график Анна Остроумова-Лебедева, во время первой мировой войны волею судьбы также оказалась в столице Азербайджана. Её муж, ученый-химик С.В. Лебедев, работавший в оборонном ведомстве был командирован в Баку со специальным заданием для оборонных нужд страны. Пока он занимался организацией бензольно-толуолового завода, его талантливая супруга не теряла времени и писала картины на нефтяную тему. Наиболее известные работы – «Биби Эйбат» и «Нефтяные платформы Баку», написанные в 1916 году, и по свежей, несколько небрежной манере письма напоминающие этюды с натуры. Ныне обе картины находятся вне Азербайджана: первая в Третьяковской галерее, вторая в Художественном музее Эстонии, во дворце Кадриорг.



Ил. 2. А. Остроумова-Лебедева. Нефтяные промыслы Биби-Эйбат, 1916.

По настоящему об отражении нефтяной тематики в изобразительном искусстве можно говорить только после установления Советской власти, обозначивший самый на сегодняшний день длительный промежуток времени – советский период, закончившийся в 1991 году, когда СССР распался. Это самый богатый на события и имена период. Но что касается азербайджанского искусства как школы, то она в системном порядке стала формироваться лишь после второй мировой войны, когда целое поколение азербайджанский художников, проучившись в высших учебных заведениях Москвы и Ленинграда, возвратились на Родину и включились в активную творческую практику. Расцвет советской национальной школы изобразительного искусства пришлись на 60-е, 70-е и 80-е гг. XX столетия. В 1920-е, 30-е, 40-е годы к теме «бакинской нефти» обращались опять же русско-советские художники, по тем или другим причинам оказавшихся в Баку, как и художники дореволюционного периода. Например, художники Федор Модоров, Пётр Карпов и Александр Куприн, пробыв в Баку определенное время оставили интересные живописные работы, отражающие реалии «нефтяного дела».

Необходимо заметить, что в советский период особенно в годы становления индустрии молодой страны на развитие нефтяной промышленности было уделено огромное внимание. Советский союз, согласно требованиям эпохи научно-технического прогресса, в принципе формировался как индустриальная держава. В течение 1920-х, 30-х годов по всей стране были построены огромное количество заводов, индустриально-промышленных объектов. Нефтяная промышленность, учитывая значимость нефти как стратегического продукта, всегда находилась в числе приоритетных отраслей. Что касается советской культуры, то можно сказать во всех сферах искусства и, в особенности в изобразительном искусстве и кинематографе, как наиболее зрелищных форм культуры, доминировал стиль социалистического реализма. Этот стиль фактически подчеркивал пропагандистский характер искусства. Для советских идеологов искусство было мощным орудием пропаганды советского образа жизни, оно должно

было отражать победы молодой страны во всех областях общественной жизни и, конечно же, в сфере экономики, сельского хозяйства и промышленности. Стиль социалистического реализма предполагал синтез академизма, реализма – традиции идущей от передвижников – и особой жизнерадостной атмосферы безудержного и стабильного оптимизма. Поэтому когда мы знакомимся с работами наших художников периода 1950-х годов на нефтяную тему, например, картины С. Салам-заде, «Бригада молодых нефтяников-буровиков», Т. Тагиева «Баку. Промышленный пейзаж», Л. Фейзулаева «Вышки», К. Ханларова «Нефтяные камни», Б. Мирза-заде «Эстакада», Н. Исмайлова «Нефтяные камни», М. Рахман-заде «Наши гости. Из серии «Нефтяные камни», С. Бахлул-заде «Каспий. Сумерки», мы созерцаем фактически одну и ту же живописную интонацию.



Ил. 3. Саттар Бахлулзаде. Сумерки на Каспии, 1951.

Стиль и даже манера этих полотен, за несколькими оговорками, почти идентична. Смелый мазок, реалистичность, преобладание мягких тонов, лиричный, светлый, оптимистический настрой, показывающий возвышенный характер труда рабочих-нефтяников, – вот основные характерные черты этой живописи. Мы вряд ли заметим здесь что-то драматическое, тяжёлое, изнуряющее, что всегда сопровождает весьма нелегкий труд нефтяников, которая далека от радужности и беспечности. А в графической работе М. Рахман-заде «Наши гости из серии «Нефтяные камни» мы видим, как художник изображает зарубежную делегацию, которая посещает Нефтяные камни как некую экзотическую достопримечательность. И это также говорит об особенностях той эпохи: такие места как «Нефтяные камни» были не только индустриально-промышленным городком, имеющим огромное значение для нефтяной промышленности страны, но и неким зрелищным местом, показав его зарубежным гостям, можно было поразить их воображение и, таким образом, достичь пропагандистского успеха. Что касается легкости, то в этом отношении картины С. Бахлул-заде отличаются, пожалуй, редким лирическим «радикализмом», присущей манере этого

замечательного художника-пейзажиста. Лирическую окрашенность нефтяной темы он доводит до логического предела. Возьмём, например, невероятно красивый индустриальный пейзаж «Каспий. Сумерки» (ил. 3). На полотне изображены вышки и эстакада в переходном периоде суток, когда день уже закончился, а вечер ещё не наступи. Но, мы видим также и множество чаек – неизменный атрибут морской тематики. Притом, что чайки здесь – на переднем плане, то есть они почти герои произведения. Заметим, художник также изображает нефтяные вышки. Но, делает это так, словно пишет привычные для себя деревья, горы или какие-нибудь иные объекты пейзажа, другими словами, изображая индустриальный пейзаж, он своим лирическим темпераментом превращает его в обыкновенный природный ландшафт. Можно сказать, что в своем «индустриальном» пейзаже С. Бахлул-заде обостряет лирическую составляющую, которая доминирует во всех работах того периода.

На смену жизнеутверждающему лиризму, призванной «украшать» трудовые будни в 1960-е 70-е годы приходит другая тенденция, которая оставаясь в рамках фигуративного искусств, тем не менее, прибегает уже к совершенно иной пластической трактовке нефтяной тематики. В живописных полотнах таких знаковых для азербайджанского искусства художников как Т. Салахов, Т. Джавадов, Н. Гасымов, в какой-то степени М. Абдуллаев и некоторых других, мы видим, как «мягкий реализм» их предыдущих коллег заменен более жесткими подходами к изображению. И здесь нам не обойтись без того, чтобы сказать несколько слов о таком знаковом явлении как «суровый стиль», так как вышеупомянутые художники, в частности, Т. Салахов работали именно в этом направлении и именно этот стиль, как нам кажется, оказался наиболее адекватным нефтяной тематике.

Итак, «суровый стиль», как течение возник в живописи в 1950-е, 60-е годы. Сам термин был введен в употребление критиком А. А. Каменским. Основным источником, к которому обращались художники «сурового стиля» было искусство до сталинского периода, например, творчество А. Дейнеки, Г. Нисского, итальянский неореализм (Реннато Гуттузо), мексиканские монументалисты (Ороско, Ривера, Сикейрос). Сюжеты художники «сурового стиля» брали из жизни, их герои, как правило – трудовые люди в момент работы. В чем особенность «сурового стиля»? Как это видно из самого названия – в «суровом» подходе к отражению окружающей нас действительности. Работам художников этого направления присущи: минимализм и даже аскетизм в выборе средств выразительности, монументализм, суровый романтизм, исключающий любые проявления сентиментализма, утрирование контрастов, драматизация трудовых будней, сдержанный пафос и попытка ввести в трудовую действительность героическое начало. Как явствует из вышесказанного все эти качества и характеристики «сурового стиля» прекрасно и органично ложатся на отражении нефтяной тематики, которая, по определению, именно, «сурова». Возьмем, к примеру, работы Т.Салахова «Резервуарный парк», «Ремонтники», «Новое море». Оговоримся – то место в тексте, которое мы

уделили рассмотрению трех работ выдающегося азербайджанского живописца, с нашей точки зрения, вполне эквивалентно его вкладу не только в развитие азербайджанского искусства, но и в разработку темы нефти.

Перейдем к упомянутым произведениям. Сразу бросается в глаза отличие стилистики этих полотен от картин азербайджанских художников раннего периода. Плотный колорит, локальные пятна, минимализм в цвете – преобладание сложных, нюансированных цветов с доминированием серого и черного – монументальность и ощущение драматической атмосферы – основные стилистические признаки этих работ. В произведении Салахова «Резервуарный парк», вроде обычный, даже прозаический индустриальный ландшафт, но, сколько в нем скрытого напряжения и драматизма! И фигура человека, написанная в левой нижней части полотна подчеркивает контраст между чуть ли не вековой стабильностью мощных резервуаров нефтебазы (сравните с монументальной статикой египетских пирамид) и динамикой самой быстрой, мимолетной жизни, – идущий вперед человек изображен почти у края картины, – он сейчас «выйдет из кадра».

В «Ремонтниках» такой же сдержанный колорит, разве чуть светлее по гамме. Показана бригада ремонтников, направляющаяся на специальном катере к месту возможной аварии. Никаких лишних деталей, никакого внешнего изыска. Трое из ремонтников сидят лицом к зрителю, но и психологической трактовки мы здесь не заметим. При этом художнику удалось передать исключительную напряженность момента, связанную с тревогой и неизвестностью того, что предстоит героям. Каким образом достигается неожиданное психологическое решение? Опять же через решение самой геометрической композиции и колорита. Целое полотна, так называемый дух картины «вопит» о внутренней тревоге и драматическом характере самого ремесла этих, казалось бы, неприметных работников. Таким образом, Т. Салахов вплетает героическое начало в ткань прозаического трудового дня. Заметим, изображено, не нечто из рук вон выходящее и редкое, не чрезвычайное происшествие, случающиеся раз в год, а самый обыкновенный день из жизни ремонтников, «обычный» день. В «Новом море» Т. Салахов переходит, чуть ли не к прямой стилизации и утрированию фигур нефтяников и окружающего их ландшафта. Оставляя в качестве визуальной основы фигуративность, живописец придает картине – кстати, очень большой по масштабу, – монументальную динамику и эпический характер. Это уже почти визуальный гимн самой профессии нефтяника. Картина фактически написана на грани прикладной и монументальной живописи: по ощущению она очень напоминает монументальную роспись. И это неспроста. Художник как бы подводит итоговую черту тому периоду своего творчества, который был непосредственно связан с темой нефти. И, пройдя через определенный визуальный опыт отражения этой тематики, художник приходит к своеобразному философскому обобщению, к предельно концентрированной мысли, к формату изобразительно-художественной притчи. Созерцая полотно, мы не просто рассматриваем сложную многофигурную

композицию, а как бы проникаемся столь же непростыми размышлениями художника, отраженными в визуальном языке.

Картины безвременно ушедшего талантливого живописца Тофика Джавадова на тему нефти, с одной стороны, очень напоминают по лаконичной стилистике полотна Т. Салахова. С другой же стороны, утрируя формы, вплоть до гротескного звучания Джавадов смелее вводит цвет, предпочитает яркие пятна и черный контур. В этом смысле его работы больше чем картины других азербайджанских художников перекликаются с творчеством мексиканских монументалистов. Например, его «Портрет нефтяника», несмотря на скромный объект для изображения – на весь холст только изображение головы рабочего – все равно напоминает монументальную работу.

Надир Гасымов также следует традиции «сурового стиля». И по манере письма, композиции и выбора тем близко подходит к Т. Салахову. Но опять же, отличается более пристальным вниманием к цвету, манере письма и более «лояльным» отношением к деталям (пейзаж «Морское бурение»), хотя все это лимитируется аскетичной композицией и локальными цвето-тоновыми решениями. Таким образом, можно со всей смелостью сказать, что именно этот промежуток времени в советском периоде, когда доминировал не только стиль социалистического реализма, но и, в частности, внутри него «суровый стиль», отражение тематики нефти приобрело наиболее адекватную форму. В первую очередь, из-за соответствия суровому индустриальному духу нефтяной проблематики. Поэтому работы Т. Салахова, Н. Гасымова и Т. Джавадова, а также некоторых других художников этого течения можно определить как наиболее успешно раскрывшими сам дух «нефтяного дела».

Наконец, третий период, о котором мы писали в начале статьи, относительно темы нефти в азербайджанском изобразительном искусстве, начинается с 1991 года, когда распался СССР и Азербайджан обрел государственную независимость. Разумеется, локальное искусство вступило в новую фазу развития. Вместе с Советским Союзом ушел и доминирующий в искусстве стиль социалистического реализма. Азербайджанские художники стали активно осваивать направления и стилистические подходы западного искусства (модернизма и постмодернизма) и делали это в быстром темпе, словно пытались наверстать упущенное. И если в изобразительном искусстве в советский период нефтяная тема как-то фундировалась официальными культурными институциями, в силу стратегической важности, то в постсоветский период сама политика тематических форматов кардинально изменилась, перестав быть социально ангажированной. Сами темы уже перестали быть важными, главным стало не «что», а «как» изображалось – акцент делался на индивидуальном стиле, личном почерке художника, который мог обращаться к любым темам, в зависимости от творческих и концептуальных задач. Но интересно, что при этом тема нефти не только не потеряла актуальность, но и наоборот приобрела новое звучание. Почему? Потому что в независимом Азербайджане к сфере нефтяной

промышленности было уделено основное внимание. Так, известно, что «20 сентября 1994 года во дворце «Гюлистан», в Баку, между 12 крупными нефтяными компаниями, специализирующимися на добыче нефти, представляющими 8 стран мира был подписан крупномасштабный международный контракт о совместной разработке трех нефтяных месторождений («Азери», «Чыраг», «Гюнешли» в азербайджанском секторе Каспийского моря),получивший, ввиду его высокой значимости название «контракт века».

«Контракт Века» вошел в список самых крупных соглашений, как по количеству углеводородных запасов, так и по общему объёму предполагаемых инвестиций. По сути дела, тот прорыв в экономике страны, инициировавший развитие во многих сферах общественной жизни, был инициирован именно этим событием «контракта века». Таким образом, нефтяная тематика вновь зазвучала и стала притягательной для художников. Но, как мы упомянули выше, в творчестве художников наступила «свобода», их теперь не ограничивали никакие идеологические рамки и они подошли к теме нефти с тем уровнем наработок, который приобрели в результате экспериментов.



Ил. 4. Н. Гасымов. Новые Месторождения, 1978.

Время 1990–2000-х совпали с доминированием постмодернизма на мировой художественной сцене. В Азербайджанском визуальном искусстве последнего периода творчество только немногих художников можно идентифицировать как постмодернистское. В числе этих художников можно назвать и Тору Агабекову. Если вспомнить, основные характерные признаки этого направления, то это ирония, эмоциональная дистанционность, цитатность, «обыгрывание смехом», полисемантика и т. д. Творчество

Агабековой очень иронично. Художница в предельно гротескной манере обыгрывает темы, которые в советский период носили пафосный характер. На её стиль бессознательно повлиял также такое направление как соцарт, который деконструировал мифы социалистического реализма. То есть, соцарт по манере может напоминать соцреализм, но с одним отличием – если соцреализм был пафосным и серьезным, то соцарт ко всему относится с изрядной долей иронии и дистанцированности. Так, Т. Агабекова пишет индустриальные пейзажи с изображением вышек, морских платформ, рабочих-нефтяников.

По манере исполнения все эти работы эклектичны, здесь и экспрессионизм, и наивный реализм, и гротеск, и даже импрессионизм. Но ко всему этому арсеналу стилистических средств можно добавить влияние визуального ряда СМИ. Это одно из важнейших отличий этих работ от творческой продукции предыдущих периодов. Дело в том, что только в последние два десятка лет наблюдается явление медиакратии – диктатуры электорнных средств коммуникации. Сейчас видение мира каждым человеком в значительной степени обусловено тотальным присутствием в современной жизни ТВ и Интернета, а также мультимедийными рекламными щитами на улицах города и т. д. Все эти имиджи как статичные, так и движущиеся изображения креативно обыгрываются современными художниками и вплетаются в ткань произведений. Скажем, многие индустриальные пейзажи Т. Агабековой написаны не с натуры, а с фотографий из гламурных журналов. При этом в самих работах нет и намека на гиперреалистичность, или, хотя бы, академизм – размашистость, смелость, здоровая неряшливость, которая приходит только после длительной ремесленной практики. Здесь мы сталкиваемся с проблемой массовой воспроизодимости имиджей и это, уже вопрос не столько по нефтяной тематике, сколько вопрос, относящийся к проблематике современного искусства как такового. Но при этом важно, что тематика нефти продолжает присутствовать как одна из имиджевых.

Если говорить о работах других художников постсоветского периода – Закир Гусейнов, Вугар Али, Эльдар Гурбанов, – то, здесь очень точно заметила журналист-искусствовед Г. Микеладзе, что художники, обращаясь к теме нефти, в основном, решали чисто живописные задачи декоративного характера. Эти художники наследуют живописные традиции, так называемой «апшеронской школы» живописи, восходящей корнями к 1960-м годам прошлого века и фундирующей синтез западного модерна и восточных визуальных стратегий. И очень сильной стороной этой традиции является чисто живописное начало и поэтому в работах этих мастеров обнаруживается столь яркое и доминирующее декоративная составляющая. И опять же создается устойчивое впечатление, что обращение к теме нефти в творчестве этих художников носит необязательный характер.

Если в творчестве художников советского периода обращение к теме нефти диктовалось величием и пафосом той эпохи, то современные художники изображают индустриальные пейзажи так, словно они

изображают природные объекты и даже натюрморты. Это говорит только об одном – о том, что в современном искусстве Азербайджана тематика и даже концептуальные форматы не столь важны, как работа над формой и визуальным языком, со всем богатым арсеналом средств выразительности.

Таким образом, рассмотрев условно три периода азербайджанского искусства в отношении темы нефти можно сделать следующие выводы. В дореволюционный период, как мы выяснили, азербайджанского искусства как такового не было, и в отражении трудовых будней на нефтяных промыслах принимали участие зарубежные художники. По форме эти работы походили на этнографические наброски, с предельным реализмом отражающими реальность. Во второй, самый длительный советский период нефтяная тема была одной из центральных, особенно у последователей «сурового стиля», в силу того, что сама специфика советской власти стимулировала открытую и скрытую пропаганду экономической мощи страны, одним из важнейших сегментов, которой была нефтяная промышленность. И, наконец, третий постсоветский период – период постмодернизма и игры с формой, когда нефтяная тематика в творчестве художников потеряла монументальную величественность и пафос, став просто одной из многих тем, обратившись к которой, художники решали свои профессиональные, формопластические задачи.

Список литературы

1. Микеладзе, Г. Нефть в живописи современных художников // Журнал САКАР Плюс, весна 2012. – www.socarplus.az