

Гюльнара Виктор кызы Халыкова ГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КЯМАЛА АХМЕДОВА – ТВОРЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ ХУДОЖНИКА

Графическое наследие Кямала Ахмедова является весьма обширным, хотя при жизни он не придавал особого значения своим произведениям графики. Во всяком случае, он никогда не показывал их своим гостям в мастерской. Он, также, не показал их и на своей прижизненной персональной выставке в 1987 году.

Смерть художника сделала то, чего он так и не дождался при жизни, хотя и безусловно этого заслуживал: каждая его картина стала бесценной. Теперь любой эскиз, набросок, не говоря уже о законченных композициях в той или иной графической технике, приобрели особый смысл. Теперь они стали носителями бесценной информации о каждом дне, каждом шаге, сделанном художником при жизни. Ведь определено: его произведения (как и его фигура в целом) для многих представляются совершенно загадочными, и любой, даже малозначительный источник – набросок, эскиз, воспоминание современников – приобретают особое значение.

Кямал Ахмедов работал во всех известных техниках графики, основанных исключительно на процессе рисования без использования печатного станка. Это – карандаш, акварель, гуашь, уголь, тушь, пастель. Художник также много работал и в смешанной технике. И это – естественно. Рисовать для него означало дышать, и различные средства рисования только стимулировали фантазию художника, усиливая или меняя акценты в том или ином мотиве.

Художник в основном придерживался одного круга образов, будь то живопись или графика. И тем интересней рассмотреть графические работы, имеющие своих двойников в живописи. Трудно сейчас сказать, что чему предшествовало. Логично предположить, что именно графические версии были теми первыми набросками композиций, которые затем переродились в живописные шедевры. Но даже являясь своего рода подготовительными набросками, эти работы представляют собой самостоятельные произведения искусства, имеющие большую ценность как для специалистов, так и для любителей искусства. Кроме того, среди колоссального графического наследия художника имеется немало работ, представляющих совершенно автономные композиции, несущие в себе специфические качества именно графических техник. Они могут быть рассмотрены как самостоятельные произведения благодаря деталям и особенностям композиций. Такие работы представляются уникальными не только в контексте творчества Кямала Ахмедова, но и в современной азербайджанской графике в целом.

Как и в живописи, графические работы К.Ахмедова можно распределить на несколько тематических групп. Прежде всего, это – обнаженные, или – модели в мастерской. Среди картин художника имеется немало таких, которые связаны с мотивом модели в мастерской. Однако, работ, которые непосредственно посвящены теме обнаженной, в живописи – единицы. Большинство композиций такого плана было создано Кямалом именно в различных техниках графики – тушь, акварель, пастель, смешанная техника.

Здесь могут быть названы такие работы, как «Художник и Муза», «Женщина с голубыми глазами», «Муза», «Женщина с длинными волосами», «Жаркий день», «В мастерской», «Обнаженная», «Обнаженная», «В мастерской художника», «Модель», «Женщина, разговаривающая с луной», «Мечта».

Перечисленные работы созданы не только в разных техниках, но и разных манерах изложения. В частности, ряд композиций представляет собой угловатую, кубистическую манеру, чрезвычайно близкую почерку Пикассо. Но при этом речь здесь не может идти о простом подражании великому мастеру XX века. Влияние Пикассо на молодого художника было несомненным, так же, как и на многих других азербайджанских художников этого поколения. Однако, в композициях, подобных листам «Художник и Муза», «Женщина с длинными волосами», «Обнаженная», наряду с типичными чертами, характерными для стиля Пикассо, совершенно четко дают о себе знать и признаки сугубо индивидуальной манеры К.Ахмедова. Особенно показательна в этом отношении работа «Женщина с длинными волосами».

В графическом листе «Женщина с длинными волосами» наряду с колористическим решением стоят и несколько иные задачи. Черно-белая композиция насыщена огромным множеством оттеночных нюансов. Фигура обнаженной, стоящей к зрителю спиной, представляет сложную объемно-пространственную конфигурацию. Динамика, выраженная в резком повороте головы в сторону зрителя, расположении рук, контрасте плоскостного решения верхней части фигуры с объемной пластикой нижней части торса, статика, являющаяся результатом центрального расположения фигуры на плоскости листа, плотной ее вписанности в прямоугольную композицию, а также такая иллюзорная проработка объема, что рисунок на бумаге смотрится почти как рельеф – все эти взаимоисключающие элементы создают удивительно гармоничный и загадочный образ, сила обаяния которого полностью «перекрывает» усложненную технологию создания композиции.

Другой тематической группой, выделяющейся среди графических работ К.Ахмедова, являются работы, посвященные любви. Некоторые из них, нося свои, индивидуальные названия, композиционно повторяли некоторые живописные работы (или – предшествовали им). Тем самым, они как бы дополняли, или – раскрывали смысл известных картин.

В частности, небольшая композиция «Адам и Ева» представляет собой вариант картины, о которой речь шла выше, «Любовь». Так же, как и на этой картине, в композиции «Адам и Ева» мужская и женская фигуры представлены в виде двух птиц-сирен, которые в свою очередь образуют форму «бута».

Другая графическая работа, практически повторяющая живописную композицию, посвященную Лейли и Меджнуну, – «Караван». Композиция носит эмблематический характер: головы Лейли и Меджнуна

вписаны в два горба белого верблюда. Корпус верблюда покрыт попоной, на которой дана как бы самостоятельная картина: художник, стоящий у мольберта, на котором находится чистый холст. Верблюд с Лейли и Меджнуном освещается полумесяцем, такой же полумесяц «завис» и над художником. Любопытно, что эта своеобразная «криптограмма», составленная из типичных для Кямала «знаков», может быть интерпретирована по-разному. Множественность ассоциаций, порождаемых любым из составляющих элементов, становится источником многоуровневого осмысления композиции. Одно из них очевидно: это – сопричастность художника теме Лейли и Меджнуна, то есть – теме вечной, полной самопожертвования, любви, сопричастность художника национальной культуре, подобно тому, как Лейли и Меджнун являются ее символами. Непосредственно предложенная композиция (вернее сказать – комбинация) является как бы поводом к размышлениям для зрителя. В этом заключается одна из общих особенностей искусства Кямала Ахмедова: его работы подобно магниту притягивают зрителя, активизируют его восприятие, как бы приглашая к сотворчеству.

Среди графических произведений Кямала можно видеть большое число работ, не имеющих аналогов в живописи. Такие работы, в свою очередь, делятся на две группы. Одну группу составляют работы с оригинальной композицией, которая, тем не менее, посвящена характерному для художника кругу образов. В частности, обращают на себя внимание несколько работ, в которых фигура художника показана как бы летающей – от счастья, от восторга, в состоянии экстаза. В разделе, посвященном живописным произведениям, были подвергнуты анализу несколько работ, в которых художник именно таким образом пытался передать состояние творческого взлета. Это и ряд композиций на тему «художник и модель» или «в мастерской художника», это и символический портрет Натаван, парящей подобно Музе, это и еще одна версия мотива Лейли и Меджнуна, в которой одна из самых известных в мировой культуре любовных пар показана парящей среди планет в состоянии невесомости.

Художник изобразил себя самого в полном восторге полете в одной из композиций «Муза», а также в оригинальном листе «Полет». «Мастерские эксперименты Кямала Ахмедова с пространством поражают. Он легко находил равновесие между фактически невозможными структурами. (Полет, Воображение). Его средства завоевания пространства трудно определить в живописи, в то время как в графических работах и эскизах можно невольно проследить весь тернистый путь Кямала Ахмедова. Уходя из дома, он обычно говорил: «Я выхожу в пространство». Ахмедов был одержим поэзией, и «космическая невесомость» также проникает в его работы, как и невесомость стихов.

Мотивы с собаками, особенно – с древним тюркским тотемом Бозгурда, часто использовались Кямалом Ахмедовым в последние годы его жизни. Пастель «Стая волков» представляет собой интересную композицию, в которой каждый волк написан другим цветом. На небе – много месяцев, на которые волки воют. Одна из догадок, почему у каждого воющего волка – своя луна, заключается в том, что каждая луна имеет своего «собеседника» – волка того же цвета. Образ волка в композиции «Лунная ночь» имеет совершенство логотипа и лаконизма. В свою очередь, в рисунке «Прогулка в лунную ночь» очевиден философский контекст – ведомый серым волком, художник ищет истину с помощью лампы в руке. В замкнутом углу мы видим художника работающего на мольберте. Этот образ часто встречается в произведениях Кямала Ахмедова, проводя идею, что синтез мольберта и художника трансформируется в образ всевидящего ока (как знак Аум – глаз внутри треугольника).

Интересно остановиться и на двух композициях – автопортретах художника, стоящего у мольберта. Это – «Божье животное» и «Автопортрет с удоном». На первой из названных работ художник изобразил себя вместе с бараном, который держит для него кисти. Интересно, что этот образ ни разу больше не повторяется в произведениях Кямала. Тем не менее, в этой небольшой акварели баран показан со всей значимостью, как тотем, защитник, талисман.

Более типична для Кямала Ахмедова композиция с удоном. Удод – один из символов апшеронской природы – сидит непосредственно на холсте, как бы благословляя художника.

Поистине, для Кямала дар художника – это дар Божий, и животные и птицы для него – такие же посланники небес, как и Муза – в облике ангела, мотылька, бабочки, крылатого женского существа. Интересно в этом плане акварель «Муза», в которой крылатый гений художника представлен в уникальном, в контексте его творчества, образе – образе мотылька.

Просматривая многочисленные графические произведения К.Ахмедова, не устаешь поражаться неисчерпаемой фантазии художника. Насколько он постоянен в своем образном и тематическом выборе в живописи, настолько же он разнообразен в графике. Поистине, графика для него была настоящей творческой лабораторией, где он, свободный от какой бы то ни было цензуры, совершенно свободно излагал свои идеи и экспериментировал с формой.

Вот, к примеру, сидящая обнаженная – рисунок, выполненный карандашом. Полнота формы, полнота пространства, полнота цвета – все в этом маленьком шедевре представлено в максимальной степени интенсивности. Поражает и другой женский образ, выполненный гуашью: на фоне звездного неба показано лицо женщины с распущенными длинными волосами. Лицо, лик, больше похожий на маску туземных народов, дышит какой-то исконной древностью. Создает впечатление, что художник запечатлел здесь праматерь всех народов, неумирающую Еву, которая не только дала жизнь человечеству, но выступает неизменной судьей и одновременно – ответчицей за все его деяния.

Образ выполнен в ярко выраженной гротесковой манере. В определенной степени он даже может показаться пугающим и уродливым. Однако, это изрубленное морщинами лицо старой женщины как будто светится внутренним светом. Ярко-красные губы, сложившиеся в улыбку, обнажают черные, прогнившие зубы... Парадоксально, но факт: это лицо-маска, пестро расписанное разноцветными полосами, излучает

энергетику, полную добра, надежды, благонадежности, благодати, наконец... Такими бывают лица у шаманов в момент их экстатического слияния с небесами. Эта женщина - праматерь всех народов, Ева – оберег, залог надежды, залог мира и благополучия всех людей.

В творческом наследии Кямала Ахмедова имеется большая группа работ, близкая по своему художественному и композиционному решению живописным произведениям художника. Как правило, это – пейзажи, выполненные в гуаши и акварели. Однако, не меньшей живописностью отличаются и пейзажные композиции, выполненные карандашом. Хочется еще раз подчеркнуть, что Кямал Ахмедов является подлинным виртуозом рисунка. Любые элементы изображения – будь то объем, или – пространство, или даже различия в цвете – мастерски передаются художником даже в прозрачной черно-белой технике туши.

Интересно проследить, как трансформировались традиционные для художника образы в зависимости от разной техники исполнения. Взять, к примеру, образ беженки – идущей женщины, которая несет на своей голове тюк с домом. Этот образ многократно появлялся в картинах Кямала. Также он является основой и многих графических листов художника. В частности, обращает на себя внимание пастель, в которой фигура идущей женщины максимально геометризирована, а сама композиция приближается к абстрактной. На другом листе, представляющем собой скорее эскиз, чем законченную композицию, фигура беженки показана дважды, параллельно, в последовательном пропорциональном уменьшении масштаба. Рисунок выполнен тушью. Поражает, насколько выразительна и индивидуализирована в едва намеченном наброске фигура женщины, ее лицо, ее походка.

Поражает также настойчивость художника в его постоянном обращении к автопортретам. Через свои автопортреты художник выражает не только свой реальный образ, каким он себя видит, но и свою жизненную позицию, а также и свое отношение к искусству – его роли, его функции в жизни людей. Интересен в этом плане Автопортрет в виде Дон Кихота. Обращает на себя внимание и тот демонстративный, репрезентативный характер, с которым выполнен этот автопортрет: перед нами сидит художник в костюме «идальго» - «рыцаря печального образа», фронтально, перед мольбертом. В одной руке он держит шпагу, в другой – палитру. Идея художника здесь очевидна: подлинное назначение искусства – в его воинственности, способности противостоять злу, в утверждении добра. Иными словами, теме, которой Кямал посвятил все свое творчество.

Отдельно хочется остановиться на другом Автопортрете К.Ахмедова, выполненном тушью. Он представляет лицо художника крупным планом, поданное на белом листе бумаги. Вокруг нет ни среды, ни аксессуаров... Большие глаза, строго и пристально смотрящие на зрителя, как будто несут в себе вопрос: кто ты? Какими ценностями живешь? Честен ли ты? Правдив ли ты? При всей эскизности исполнения, этот Автопортрет, безусловно, является одним из самых глубоких и самых серьезных произведений Кямала. Как будто художник подводил итог – нравственный и творческий.

Графические произведения Кямала Ахмедова – это не только исповедь художника, в которой он раскрывал свои самые сокровенные помыслы. Это еще и творческое завещание художника – завещание молодым, потомкам, которое еще ждет своего часа.

Литература

1. Вагабова, Д. Другое искусство [Текст] / Д.Вагабова. – Баку: Элм, 1993. – 115 с. – В – 49030/0000
2. Вагабова, Д. Известные неизвестные [Каталог] / Д.Вагабова. – Баку: Yeni Gallery, 2005. – 62 с.
3. Кямал, А. Графические произведения [Текст] / А.Кямал. – Баку: Ишыг, 2004. – 123 с.
4. Кямал, А. Живопись [Текст] / А.Кямал. – Баку: Ишыг, 2004. – 156 с.

Мамедова Лала Гамлет кизи

ИСКУССТВО РИСУНКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТЕБРИЗСКИХ МАСТЕРОВ НАЧАЛА XIV ВЕКА

Общая картина культурой жизни Тебриза конца 13 – начала 14 веков представляла смешение многих художественных традиций: китайской декоративной и свитковой живописи, византийской, западноевропейской, арабо-мессопотамской, тюркской домусульманской, манихейской и многих других. Это своеобразие и породило тот уникальный характер тебризского изобразительного искусства периода Ильханов, выраженного, прежде всего в книжной иллюстрации.

Одной из рукописей, находящихся у истоков нового стиля, является знаменитая копия перевода на фарси труда ибн Бахтишу "Манафи аль-Хайаван" ("О пользе животных") 1291-99 гг., хранящаяся в Библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке. Иллюстрации рукописи представляют большой интерес, так как демонстрируют весь спектр исканий тебризских мастеров в момент генезиса стиля, весь широкий диапазон различных влияний в этот исходный момент. По единодушному мнению исследователей иллюстрации систематизируются на основании двух полярных признаков: одна точка отсчета – миниатюры в так называемом мессопотамском стиле, господствовавшем в Багдаде и Мосуле в конце XII – начале XIII веков. Полярной ее противоположностью были миниатюры, исполненные в новом, дальневосточном стиле. Однако, миниатюрами их можно назвать чисто условно, так как они по- существу являются рисунками с небольшой подцветкой, в большинстве же монохромными. Среди них выделяется самая большая группа иллюстраций, где художник, преодолев начальную робость, смело бросается в эксперимент, и, полностью порвав с двухмерно-