

Нефть и Искусство

Rəşadətli Azərbaycan neftçilərinə ithaf olunur...

Доблестным нефтяникам Азербайджана посвящается...

Именно благодаря нефти Азербайджан и, в частности, столица страны город Баку, известны во всем мире. Дадим 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.

Начиная с периода нефтяного бума по сей день нефтяная тематика является одной из важнейших в культуре Азербайджана и, в частности, в азербайджанском изобразительном искусстве. Условно, "изображение нефти" в азербайджанском изобразительном искусстве можно разделить на три временных периода: дореволюционный, советский и постсоветский.

О первом дореволюционном периоде, применительно к понятию "азербайджанского искусства" можно говорить лишь очень условно, так как в сфере изобразительного искусства ещё не успели появиться "национальные кадры", эта тема затрагивалась не азербайджанскими, а приезжими художниками. Например, британский художник Уильям Симпсон, посетивший Азербайджан в 1886 году 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 так же оказалась в столице Азербайджана, написала 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 Надриорг.

По настоящему об отражении нефтяной тематики в изобразительном искусстве можно говорить только после установления Советской власти. Что касается азербайджанского искусства как школы, то она в системном порядке стала формироваться лишь после второй мировой войны, когда целое поколение азербайджанских художников, прочувшихся в высших учебных заведениях Москвы и Ленинграда, возвратились на Родину и включились в активную творческую практику. Сканьем так, расцвет советской национальной школы изобразительного искусства пришлось на 60-е, 70-е и 80-е гг. А в 20-е, 30-е, 40-е годы к теме бакинской нефти обращались опять же русско-советские художники, по тем или другим причинам оказавшиеся 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".

Как известно в советский период, особенно в годы становления индустрии молодой страны на развитие нефтяной промышленности было уделено огромное внимание. 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. Стиль социалистического реализма предполагал синтез академизма, реализма и особой жизнедающей атмосферы безудержного и стабильного оптимизма. Поэтому когда мы знакомимся с работами наших





художников периода 50-х гг. на нефтяную тему, например, картины С.Саламзаде "Бригада молодых нефтяников-буровиков", Т.Тагиева "Баку. Промышленный пейзаж", Л.Фейзуллаева "Вышки", К.Ханларова "Нефтяные камни", Б.Мирзаде "Эстакада", Н.Исмаилова "Нефтяные камни", М.Рахманзаде "Наши гости". Из серии "Нефтяные камни", С.Бахлулзаде "Каспий. Сумерки" и т.д. мы созерцаем фактически одну и ту же живописную интонацию. 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, тягелое, изнуряющее, что всегда сопровождает весьма нелегкий труд нефтяников, которая далека от радуности и беспечности. А в графической работе М.Рахманзаде "Наши гости" из серии "Нефтяные камни" мы видим, как художник изображает какую-то 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 который зарубежным гостям можно было поразить их воображение и, таким образом, достичь пропагандистского успеха.

Что касается легкости, то в этом отношении картины С.Бахлулзаде отличаются, пожалуй, редким лирическим "радикализмом", присущей манере этого замечательного художника-пейзажиста. Лирическую окрашенность нефтяной темы он доводит до логического предела. Возьмем, например, невероятно красивый индустриальный пейзаж "Каспий. Сумерки". На полотне изображены вышки и эстакада в переходном периоде суток, когда день уже закончился, а вечер ещё не наступил... 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... Можно сказать, что в своем "ин-

дустриальном" пейзаже С.Бахлулзаде обостряет лирическое составляющую, которая доминирует во всех работах того периода.

“ На смену жизнеутверждающему лиризму, призванной "украшать" трудовые будни в 60-70-е годы приходит другая тенденция, которая оставаясь в рамках фигуративного искусства, тем не менее, прибегает уже к совершенно иной пластической трактовке нефтяной тематики. Затрагивая тему живописных полотен таких знаковых для азербайджанского искусства художников как Т.Салахова, Т.Джавадов, Н.Гасымов, в какой-то степени М.Абдуллаев и некоторых других нельзя не 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 50-е, 60-е годы. Сам термин был введен в употребление критиком А.А.Каменским. Основным источником к которому обращались художники "сурового стиля" было искусство досталинского 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, исключаяющий любые проявления сентиментализма, утрирование контрастов, драматизация трудовых

будней, сдержанный пафос и попытка колорита ввести в трудовую действительность героическое начало. Как явствует из вышесказанного все эти качества и характеристики "сурового стиля" прекрасно и органично ложатся на отражение нефтяной тематики, которая, по-определению, именно "сурова". Возьмем, к примеру, работы Т.Салахова "Резервуарный парк", "Ремонтники", "Новое море".

Перейдем к упомянутым произведениям. Плотный колорит, локальные пятна, минимализм в цвете – преобладание сложных, нюансированных цветов с доминацией серого и черного – монументальность и ощущение драматической атмосферы – основные стилистические признаки этих работ. В работе "Резервуарный парк" цветовой контраст между плотной, почти черной написанными нефтяными резервуарами и столь же плотным, но красноватым закатым небом. 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 со монументальной статикой египетских пирамид) и динамикой самой быстрой, мимолетной жизни – идущий вперед человек специально написан в такой части полотна, 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. 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. Таким образом, Т.Салахов вплетает героическое начало в ткань прозаического



трудового дня... 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.

Картины беззастенчиво ушедшего из жизни талантливого живописца Тوفика Джавадова на тему нефти, с одной стороны, сцене 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 переключаются 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. Наконец, третий период, 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. Азербайджанские художники стали активно осваивать направления и стилистические подходы западного искусства (модернизма и постмодернизма). В постсоветский период 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 – 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, который ввиду его высокой значимости получил название "Контракт века". Таким образом, нефтяная тематика вновь зазвучала и стала притягательной для художников.

Время 90-х и нулевых совпало с доминанцией постмодернизма на мировой художественной сцене. В Азербайджанском визуальном искусстве последнего периода творчество только немногих художников можно более или менее идентифицировать как постмодернистское. Если говорить о работах художников постсоветского периода – Закир Гусейнов, Вугар Али, Эльдар Гурбанов и др. – то здесь мы заметим, 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 60-м годам прошлого века и фундамирующей синтез западного модерна и восточных визуальных стратегий. Очень сильной стороной этой традиции является чисто живописное начало и поэтому в работах этих мастеров обнаруживается столь яркая и доминирующая 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.

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. Во второй, самый длительный советский период нефтяная тема была одной из центральных, особенно у последователей "сурового стиля". 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 которым художники решали свои профессиональные, формопластические задачи. Можно утверждать, что в различных периодах азербайджанские художники внесли существенное разнообразие в интерпретацию нефтяной темы с привлечением нефти как красочного пигмента или в рамках новейших компьютерных технологий.

Азербайджанские художники всегда очень тепло относились к нефтяникам и посвящали им свои работы, воспевая их доблестный труд в своих произведениях!

Амина Меликова,
заведующая отделом Международных
Отношений и Музейных Инноваций
Азербайджанского Национального Музея Искусств,
докторант Института Архитектуры и Искусства АНАН

